

Sự vận dụng và tầm ảnh hưởng của *Đề cương văn hóa Việt Nam* trước Cách mạng tháng Tám và trong kháng chiến chống Pháp

Võ Văn Nhơn¹, Nguyễn Thị Phương Thúy²

Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn,

Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh

Email: phuongthuynt@hcmussh.edu.vn

Ngày nhận bài: 08/07/2023; Ngày sửa bài: 22/07/2023; Ngày duyệt đăng: 29/07/2023

Tóm tắt

Đề cương văn hóa Việt Nam do Trường Chinh soạn thảo năm 1943 có tính chất như một cương lĩnh văn hóa cách mạng kể từ khi ra đời cho đến ngày nay. Tuy nhiên, khả năng vận dụng và tầm ảnh hưởng của nó khác nhau tùy vào từng giai đoạn lịch sử và hoàn cảnh thực tiễn cụ thể. Bài viết này trình bày thực tiễn vận dụng và tầm ảnh hưởng của Đề cương văn hóa Việt Nam trước Cách mạng tháng Tám và trong kháng chiến chống thực dân Pháp, cụ thể là sự tiếp thu, vận dụng Đề cương trong những hoạt động do Đảng Cộng sản lãnh đạo, và sự ảnh hưởng tự phát của nó đến văn đàn đô thị giai đoạn 1945-1954 vốn vẫn nằm trong sự kiểm soát của thực dân Pháp. Từ đó, bài viết cho thấy sự tiếp thu, hưởng ứng mãnh liệt của giới văn nghệ sĩ đối với Đề cương văn hóa Việt Nam cũng như tầm ảnh hưởng rộng khắp và khả năng gây tranh luận sôi nổi của nó trong một giai đoạn đấu tranh cách mạng đầy cam go của dân tộc.

Từ khóa: *Đề cương văn hóa Việt Nam, vận dụng, ảnh hưởng, Cách mạng tháng Tám, kháng chiến chống thực dân Pháp*

The application and influence of the *Manifesto of Vietnamese culture* before the August Revolution and during the Anti-French Resistance War

Vo Van Nhon¹, Nguyen Thi Phuong Thuy²

University of Social Sciences and Humanities,

Viet Nam National University Ho Chi Minh City

Correspondence: phuongthuynt@hcmussh.edu.vn

Received: 08/07/2023; Revised: 22/07/2023; Accepted: 29/07/2023

Abstract

The Manifesto of Vietnamese Culture, composed by Trường Chinh in 1943, has been applied as a guiding text for the revolutionary culture until now. However, its application and influence have varied in different historical and practical contexts. This article presents how this important work has been applied in practice and has influenced other cultural writers before the August Revolution and during the Anti-French resistance war in Vietnam specifically in two aspects: the application of the Manifesto of Vietnamese Culture in cultural activities led by the Communist Party and its unintended influences on urban literature controlled by the French Colonial Empire from 1945 to 1954. This analysis reveals how enthusiastically and widely this Manifesto was received by writers and artists and discussed passionately during the furious revolutionary struggle of the Vietnamese.

Keywords: *Manifesto of Vietnamese Culture, application, influence, the August Revolution, the Anti-French resistance war*

1. Mở đầu

Đề cương văn hóa Việt Nam ra đời năm 1943 trong bối cảnh tình hình kinh tế, chính trị, tư tưởng, văn hóa, xã hội nước ta đang rất rối ren, phức tạp. Cuộc chiến tranh thế giới lần thứ hai đang đi gần tới kết thúc. Phát xít Nhật nhảy vào xâm chiếm Đông Dương. Cách mạng Việt Nam lúc này không những đứng trước tình thế vô cùng khó khăn, lại phải đương đầu với những thủ đoạn thâm độc của thực dân Pháp và phát xít Nhật về văn hóa. Một bộ phận tầng lớp trí thức, văn nghệ sĩ tỏ ra chán nản, bi quan, hoang mang, dao động trước thời cuộc, số khác do dự, chần chờ. Cũng có người sa vào trụy lạc, có người làm chính trị, hợp tác với Nhật. Bối cảnh xã hội lúc bấy giờ đòi hỏi phải có một sự thay đổi mang tính đột phá, định hướng về tư tưởng văn hóa. Đề cương ra đời đáp ứng yêu cầu đó của lịch sử.

2. Sự vận dụng Đề cương văn hóa Việt Nam trong những hoạt động cách mạng và kháng chiến do Đảng Cộng sản lãnh đạo

Đề cương văn hóa Việt Nam do Trường Chinh soạn thảo và được công bố trong Hội nghị Ban Thường vụ Trung ương Đảng lần thứ tám vào tháng 2 năm 1943. *Đề cương văn hóa Việt Nam*, từ việc phân tích một cách ngắn gọn nhưng súc tích về lịch sử và tính chất của văn hóa Việt Nam, nhất là nguy cơ của văn hóa Việt Nam dưới ách thống trị của thực dân Pháp và phát xít Nhật, đã đề ra ba nguyên tắc cơ bản của cuộc vận động văn hóa mới: (1) Dân tộc hóa: chống mọi ảnh hưởng nô dịch và thuộc địa không cho văn hóa Việt Nam phát triển độc lập; (2) Đại chúng hóa: chống mọi chủ trương, hành động làm cho văn hóa phản lại đông đảo quần chúng hoặc xa đông đảo quần chúng; (3) Khoa học hóa: chống lại tất cả những gì làm cho văn hóa trái khoa học, phản tiến bộ.

Đề cương văn hóa Việt Nam chính là *ương lĩnh văn hóa* khái quát của Đảng Cộng sản Việt Nam. Trong bối cảnh cụ thể khi đó, *Đề cương* đã thể hiện tầm nhìn, định hướng có tính chiến lược của Đảng về xây dựng, phát triển văn hóa và trở thành ngọn cờ đề tập hợp những người có tư tưởng tiến bộ, những nhà văn hóa thiết tha với văn hóa dân tộc trong mặt trận văn hóa cứu quốc dưới sự lãnh đạo của Đảng, tạo thành một lực lượng quan trọng trong cuộc đấu tranh giành độc lập. Nhóm Văn hóa cứu quốc ban đầu gồm có Nguyễn Hồng, Nam Cao, Tô Hoài, Nguyễn Huy Tưởng, Trần Huyền Trân, Thâm Tâm, Nguyễn Đình Thi, Như Phong, ... Tùy điều kiện hoạt động, hoặc bí mật hoặc công khai, nhóm này đã dùng văn hóa làm vũ khí cổ động cho cách mạng.

Nguyễn Đình Thi nói chuyện với anh em trí thức và sinh viên về “*Sức sống của dân tộc Việt Nam trong ca dao và cổ tích*” để đi đến kết luận tinh thần Việt Nam được bộc lộ trong ca dao và cổ tích không phải là một tinh thần buồn bã, yếu hèn. Mỗi khi bị đè nén, tinh thần ấy cố tìm đường đứng dậy. Nguyễn Đình Thi kêu gọi thanh niên và sinh viên phải noi gương người xưa mà tranh đấu cho một đời sống xứng đáng, làm cho non sông gấm vóc của chúng ta ngày càng tươi đẹp hơn.

Như Phong viết các bài “*Điểm tình hình văn học*” đăng trên báo *Cứu quốc* và “*Nhiệm vụ chống phát xít của nhà văn lúc này*” đăng trên tạp chí *Tiền phong* để vạch mặt bọn tay sai của thực dân Pháp, phát xít Nhật trong lĩnh vực văn hóa và kêu gọi các nhà văn phải nhận rõ vị trí chiến đấu của mình, không nên do dự khi giờ hành động đã điểm.

Một số sáng tác của các nhà văn, nhà thơ khác cũng đề cập đến tình hình xã hội và trách nhiệm của mỗi người lúc ấy là phải

hành động để thay đổi tình trạng xã hội, giành lấy một cuộc sống tốt đẹp hơn, như trong *Hai dòng sữa* (1943), *Buổi chiều xám, Ngọn lửa, Lửa thiêu* (1945) của Nguyễn Hồng; *Sống mòn* (1944) của Nam Cao; *Vũ Như Tô, An Tu, Cột đồng Mã Viện* (1944) của Nguyễn Huy Tường; *Quê người, Cỏ dại, Xóm giếng ngày xưa* (1943) của Tô Hoài; các bài thơ *Cái hoang thai, Lốp người chưa chết* của Trần Huyền Trân; bài thơ *Can trường hành* của Thâm Tâm...

Trong các sáng tác ấy đã sáng lên một niềm tin tưởng vào một sự thay đổi trong xã hội để đi tới một tương lai sáng sủa, như Nam Cao (2015) đã từng viết “*Tương lai sẽ sáng sủa hơn. Một rặng đông đã báo rồi. Một mặt trời mới mọc lên*”, “*Sau cuộc chiến tranh này, cuộc sống có lẽ dễ dàng hơn, công bình hơn, đẹp đẽ hơn*”.

Nguyễn Hồng (1943) đã nói lên “*Những niềm thương yêu, nhưng lòng tha thiết, những trí mạnh mẽ, những ý thức của con người biết rung động trong sự đau khổ và biết cùng nhau vượt tới nhưng cõi đời tươi tốt rộng rãi*” (Phan Cự Đệ sưu tầm tuyển chọn và giới thiệu, 1983).

Tô Hoài (1943) cũng khẳng định “*Chuyện xưa lạnh lẽo đã qua rồi. Một nguồn sống mới menh mông tràn đến. Vậy thì, chúng ta có thể mỉm cười được. Bởi chúng ta tin tưởng. Bởi chúng ta hy vọng trước con đường đi của chúng ta. Chúng ta hãy bước tới cho thực mạnh. Ôi nhân loại chờ đợi ở chúng ta một cuộc sống chăm chỉ, đúng và tiến tới*”.

Trần Huyền Trân (1942) cũng tâm sự:
Muốn rẫy cho bằng khắp bất công
Cho hoa thêm sắc, lúa thêm đòng
Cho tình giao cả muôn thân lại
Làm một thân trong một tấm lòng
 ...
Rồi lớn lên con mở mắt nhìn

Khóc cùng bách tính sống như đêm
Nhưng không! Đừng khóc! Thân gân cốt,
- Ta bực thang đời, con dẫm lên!

(Trần Kim Bảng, 2001: 115-116)

Đáng chú ý là quyển *Văn học khái luận* của Đặng Thái Mai (1944), cuốn nguyên lý văn học đầu tiên có giá trị khoa học, chịu ảnh hưởng bởi những nguyên lý văn học Marxist. Được viết từ trước cách mạng, trong điều kiện chính trị khó khăn, nhưng quyển sách đã đề cập đến những vấn đề cơ bản. Quyển sách đã có tác dụng hướng dẫn, cổ vũ những người sáng tác, phụng sự một lý tưởng nghệ thuật tiên bộ là đem nghệ thuật phục vụ xã hội “*Ta không nên chỉ ngồi mà mong, mà ao ước. Nhiệm vụ nhà văn cũng là hành động... Văn nước ta cần phải phát biểu những tư tưởng rộng rãi và bạo dạn. Nhà văn Việt Nam ngày nay trước hết, phải nhận rõ địa vị cá nhân trong đoàn thể và địa vị quốc gia trong thế giới*” (Đặng Thái Mai, 1944).

Có thể nói ở những năm trước Cách mạng tháng Tám, nhờ ảnh hưởng của *Đề cương văn hóa Việt Nam* mà nhiều nhà văn đã không rơi vào con đường bế tắc và đã có những bước tiến gần hơn với dân tộc, với cách mạng, như các nhà văn thuộc trào lưu hiện thực phê phán Việt Nam nói trên chẳng hạn.

Sau Cách mạng tháng Tám, từ những nguyên tắc của *Đề cương văn hóa Việt Nam*, Hội Văn hóa cứu quốc đã được thành lập khắp nơi trên đất nước. Nhưng không phải ở đâu, không phải ngay từ đầu văn nghệ sĩ nào cũng chấp nhận ngay những nguyên tắc của *Đề cương văn hóa Việt Nam*. Nhiều văn nghệ sĩ ban đầu chưa tham gia Hội Văn hóa cứu quốc vì chưa hiểu hết những nguyên tắc của đề cương. Chế Lan Viên trong bài viết về việc thành lập Đoàn Xây dựng ở Huế cho biết:

“Sau Cách mạng tháng Tám, ở Huế tụ tập rất đông văn nghệ sĩ. Họ có các anh: Phạm Đăng Trí, Nguyễn Đức Nùng, Tôn Thất Đào. Nhạc có các anh: Nguyễn Hữu Ba, Phạm Duy, Hải Châu, Trần Hoàn, chị Lệ Minh (vợ anh Lưu) anh và chị đang "thời trăng mật". Văn có Thanh Tịnh, Trịnh Xuân An, Bửu Tiển, Trần Thanh Địch, Hoàng Trọng Miên. Thơ có Tố Hữu, Lưu Trọng Lư, Vĩnh Mai, Khương Hữu Dụng, Phan Văn Dật, Võ Quảng, Hoàng Yến, Nguyễn Đình Thu, Phan Thanh Phước. Đông nhất là lý luận, nghiên cứu phê bình: Hải Triều, Hải Thanh, Bội Lan, Phan Nhân, Hồng Chương, Dương Kỳ, Lưu Quý Kỳ, Đào Duy Anh, Trần Thanh Mai, Hoài Thanh...

Tất cả các nơi trên toàn quốc đều có Hội Văn hoá cứu quốc, Huế cũng có. Nhưng một số anh em, trong đó có tôi, sợ cái khẩu hiệu "Dân tộc, khoa học, đại chúng" nên quây quần với Việt Minh. Trung bộ thì quây quần, vì ở đó có Tố Hữu, nhưng vào Văn hoá cứu quốc thì không vào! Văn học dân tộc thì được! Nhưng "khoa học" thì còn gì là văn học nữa! Và "đại chúng" eo ơi! Không được đâu...

Anh Tố Hữu và anh Nguyễn Chí Thanh đã nghĩ ra một đoàn thể là "Đoàn Xây dựng" với cái phương châm Dân tộc dân chủ... Thế là tất cả hôm sau đều có mặt ngay! Vào hết! Thế rồi Ban chấp hành lâm thời được bầu ra hay đúng hơn được giới thiệu và hoan nghênh một cách dễ dàng gồm có các anh Hoài Thanh, Đào Duy Anh, Lưu Trọng Lư, Lưu Quý Kỳ và tôi” (Chế Lan Viên, 1986: 7).

Sau đó, cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp nổ ra. Trong bối cảnh cuộc kháng chiến diễn ra ngày càng gay go, ác liệt, Hội nghị Văn hoá toàn quốc lần thứ hai được tổ chức vào ngày 16/7/1948. Tại Hội nghị này, Tổng Bí thư Trường Chinh đã đọc báo

cáo Chủ nghĩa Mác-Lênin và văn hóa Việt Nam. Đây chính là bản Cương lĩnh văn hóa được kế thừa và phát triển từ Đề cương văn hóa Việt Nam năm 1943 của Đảng.

Chủ nghĩa Mác và văn hóa Việt Nam nêu rõ lập trường văn hóa của cách mạng và có những đề nghị để giải quyết một số vấn đề quan trọng về công tác văn nghệ và làm sáng tỏ con đường đi của văn học nghệ thuật trong sự nghiệp kháng chiến của toàn dân, giải quyết một số thắc mắc của văn nghệ sĩ như mối quan hệ giữa nghệ thuật và tuyên truyền. Báo cáo cũng đặt vấn đề đi vào thực tế để sáng tác và vấn đề phê bình, tranh luận, hai vấn đề sau này trở thành nề nếp của nền văn nghệ cách mạng (Trường Chinh, 1974). Trong Chủ nghĩa Mác và văn hóa Việt Nam, lần đầu tiên chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa đã được giới thuyết một cách tương đối hoàn chỉnh.

Trong những năm sau đó, việc triển khai thực hiện đường lối, nhiệm vụ, phương châm công tác văn hóa; việc tập trung các hoạt động văn hóa, văn nghệ kháng chiến theo tinh thần của Đề cương văn hóa Việt Nam và báo cáo Chủ nghĩa Mác và văn hóa Việt Nam và khẩu hiệu “kháng chiến hóa văn hóa, văn hóa hóa kháng chiến” của Chủ tịch Hồ Chí Minh đã được thực hiện rất sôi nổi, góp phần xây dựng nền văn hóa Việt Nam mới.

Trong giai đoạn đầu cách mạng và trong kháng chiến chống Pháp, việc vận dụng những nguyên tắc của Đề cương văn hóa Việt Nam không phải lúc nào cũng uyển chuyển, linh hoạt. Trong lý luận phê bình giai đoạn đầu cách mạng đã nổi lên một cảm hứng phê phán mạnh mẽ đối với văn hóa tư sản phương Tây. Các bài viết về văn học nước ngoài của Hải Khách, Minh Tranh, Bùi Công Trừng, ... một mặt đề cao thành tựu và phương hướng của văn hóa và văn

học Xô-viết, mặt khác tập trung nhấn mạnh các dấu hiệu suy đồi của văn hóa tư sản phương Tây. Đối với văn hóa và văn học Pháp mà các nhà văn lúc đó đã từng gắn bó, từng mắc nhiều duyên nợ, thì ý muốn từ bỏ nó - cùng với ý muốn từ bỏ con đường nghệ thuật cũ - cũng thấy rõ ở nhiều người. Thậm chí quyết tâm từ bỏ được bộc lộ một cách cực đoan, quá khích. Xuân Diệu trong bài báo *Văn hóa Việt Nam sẽ không đi theo năm mô văn hóa Pháp* đăng trên báo *Tiên phong* số đặc biệt 19/8/1946, sau khi đi Pháp về, đã vẽ ra một khung cảnh quá ưu tiêu điều của văn hóa và văn học Pháp.

Tinh thần phê phán này còn thể hiện trong khi nhìn lại văn hóa truyền thống. Ngoài Nguyễn Du và trào lưu văn học yêu nước và cách mạng, có thể nói gần như toàn bộ văn học quá khứ Việt Nam đã bị đánh giá thấp. Những nhà văn hiện thực xuất sắc cũng bị coi thường. Quan điểm phi lịch sử về kế thừa ấy đã gây hoang mang ít nhiều cho giới sáng tác.

Những nhận thức hazy còn phiến diện, cực đoan như vậy có phần do sự ấu trĩ non nớt của buổi đầu đi vào văn nghệ cách mạng, nhưng có phần là do yêu cầu đấu tranh cấp bách lúc đó, nhằm chống lại những tàn tích nghệ thuật cũ còn khá nặng nề ở nhiều nhà văn.

Trong kháng chiến chống thực dân Pháp, về phê bình nổi lên hơn cả là hai cây bút: Hoài Thanh với tiểu luận *Nói chuyện thơ kháng chiến* và Xuân Diệu với mục *Tiếng thơ* của báo *Văn nghệ*. *Nói chuyện thơ kháng chiến* của Hoài Thanh đã có một sự thay đổi lớn về lập trường tư tưởng và quan niệm nghệ thuật. Tuy nhiên, tác phẩm cũng phản ánh một nhược điểm chung của tư duy văn học thời kỳ đó, như còn hẹp hòi tả khuynh khi đánh giá di sản "Thơ mới" cũng như một số bài thơ kháng chiến, vận dụng lập trường

chính trị vào phân tích văn nghệ còn đơn giản máy móc, chưa quan tâm đúng mức đến những tìm tòi đổi mới của một số cây bút về hình thức và phong cách nghệ thuật.

Xuân Diệu qua mục *Tiếng thơ* đã làm nhiệm vụ của một con ong cần mẫn, chăm chỉ phân tích, học tập tiếng thơ chân chính đang "bập bẹ" trong ca dao, vè, thơ kháng chiến và cải cách ruộng đất của các anh đội viên, công nhân, nông dân; qua những bài thơ mộc mạc, gồ ghề đó mà biết đó là "những bản giáp cường tráng của những bài thơ lộng lẫy mai sau" (Xuân Diệu, 1951: 51). Nhiều bài thơ hay thời kháng chiến chống Pháp đã được Xuân Diệu phát hiện như *Ngày về* của Chính Hữu, *Tây Tiến* của Quang Dũng, *Người dân quân xã* của Vĩnh Mai, ... Những bài viết này góp phần khẳng định phương hướng đại chúng hóa, dân tộc hóa của văn học kháng chiến. Nhưng khi bàn về tính dân tộc và tính đại chúng, Xuân Diệu cũng không tránh khỏi khuynh hướng đơn giản hóa vấn đề.

Ở Nam Bộ, việc tiếp thu và vận dụng những nguyên tắc của *Đề cương văn hóa Việt Nam* trong thời kỳ kháng chiến chống Pháp cũng có lúc đã rơi vào cực đoan, tả khuynh. Chi hội Văn nghệ kháng chiến Nam Bộ vào tháng 10 năm 1951 đã tổ chức Hội nghị kiểm thảo tập trung phê phán những mặt tiêu cực trong văn nghệ sĩ và ảnh hưởng rơi rớt của nó trong văn nghệ kháng chiến Nam Bộ. Hội nghị cũng đi vào tìm hiểu đường lối văn nghệ dân chủ mới của trung ương. Tuy nhiên còn có biểu hiện tả khuynh khi cho rằng văn nghệ phải tập trung "sáng tác cho dân cây", tập trung đề cao thơ lục bát và cho cuộc tranh luận về thơ Nguyễn Đình Thi ở Hội nghị tranh luận Việt Bắc là "chưa có lập trường vững chắc", "ngoài Bắc quá nuông chiều tự do cá nhân của văn nghệ sĩ". Lưu Quý Kỳ (lúc đó là

Phó ban tuyên huấn của Xứ ủy Nam Bộ, kiêm Chi hội trưởng Chi hội văn nghệ kháng chiến Nam Bộ, Giám đốc Sở Thông tin Nam Bộ) cho rằng về thơ chủ yếu phải làm thơ lục bát, còn thơ tự do phải hoàn toàn loại bỏ, bởi vì lục bát “là một hình thức khoa học đặc biệt dân tộc, khoa học, đại chúng”. Lưu Quý Kỳ còn chủ trương cấm cải lương, vọng cổ vì cho nó làm ủy mị, làm nhạt tinh thần, ý chí chiến đấu của nhân dân (Viện Văn học, 1985: 347).

Nhìn chung, trong thời kỳ kháng chiến chống thực dân Pháp, khuynh hướng trở về với dân tộc, với truyền thống đã quá mạnh mẽ nhiều khi đến cực đoan đã lấn át những tìm tòi mang tính chất hiện đại; phương châm phục vụ quần chúng là đúng đắn, song những suy nghĩ về vấn đề này còn đơn giản.

3. Ảnh hưởng của Đề cương văn hóa Việt Nam đến đời sống văn hóa, văn nghệ ở khu vực đô thị sau Cách mạng tháng Tám

Trước Cách mạng tháng Tám, vấn đề văn hóa gắn với đấu tranh chính trị và đấu tranh xã hội không được nghiên cứu và bàn tán rộng rãi trên văn đàn công khai ở đô thị, phần vì đây không phải là chủ đề an toàn trong một xã hội bị chính quyền thực dân kiểm soát gắt gao, phần vì nhận thức chung của giới trí thức trong hoàn cảnh chính trị này cũng có phần hạn chế. *Đề cương văn hóa Việt Nam* lúc này chỉ chi phối hoạt động của giới văn nghệ sĩ trên văn đàn đấu tranh bí mật, chủ yếu trong các Hội Văn hóa cứu quốc.

Sau khi Cách mạng tháng Tám thành công, chế độ thực dân nửa phong kiến bị đánh đổ, việc xây dựng nền văn hóa Việt Nam mới trở thành một nhu cầu thực tiễn vô cùng cấp bách khiến chủ đề văn hóa được nghiên cứu và bàn bạc sôi nổi ở khu vực đô thị, ngay cả khi nơi này đã bị thực

dân Pháp kiểm soát trở lại. Nhiều công trình khảo luận về văn hóa được xuất bản, thu hút sự chú ý và tranh biện của công chúng như *Tương lai văn hóa Việt Nam* (1946) của Hồ Hữu Tường, *Văn hóa là gì?* (1948) của Đào Duy Anh, *Việt Nam trên đường cách mạng tân văn hóa* (1949) của Thẩm Thệ Hà, các sách *Dân chủ và dân chủ* (1948), *Nghệ thuật và nhân sinh* (1949), *Văn chương và xã hội* (1949) của nhóm Chân Trời Mới... Ngoài ra còn có rất nhiều bài báo bàn luận quanh vấn đề này như *Chung quanh vấn đề cách mạng tân văn hóa* (1949) của Bách Việt, *Để giúp đại chúng tìm hiểu văn hóa mới* (1949) của Thành Nguyên, ... Tạp chí *Thế giới* của Dương Tử Giang ra mắt năm 1949 còn tuyên bố là "Cơ quan vận động văn hóa mới". *Thế giới* đăng lại toàn văn hoặc trích đăng rất nhiều bài trên báo *Văn nghệ* ở chiến khu Việt Bắc, như *Một thái độ cần xét lại* (Hoài Thanh, số 6), *Con người văn nghệ mới* (Hoài Thanh, số 7), *Tin vui* (Xuân Diệu, số 6), *Phê bình văn nghệ* (T.C.¹, số 7), *Vấn đề sáng tác* (T.C., số 8), *Nghệ thuật và tuyên truyền* (T.C., số 11), *Bây giờ mới có hội họa Việt Nam* (Tô Ngọc Vân, số 8), ... Thông qua các bài lược đăng này, việc triển khai đường lối của *Đề cương văn hóa* ở khu vực kháng chiến miền Bắc đã đến với đông đảo công chúng ở đô thị miền Nam, góp thêm lửa cho cuộc thảo luận về văn hóa ở khu vực này.

Không có bằng chứng cho thấy những công trình và bài viết kể trên có nhắc đến hay chịu ảnh hưởng trực tiếp từ *Đề cương văn hóa Việt Nam*, tuy nhiên không thể phủ nhận việc *Đề cương văn hóa Việt Nam* chi phối hoạt động văn nghệ cách mạng từ những ngày đầu đã tạo nên xu hướng vận động văn hóa của đất nước sau Cách mạng

¹ T.C.: Chữ ký của Trường Chinh trong Tạp chí Thế Giới

tháng Tám, từ đó khuấy động không khí thảo luận về văn hóa trong tầng lớp trí thức ở khắp mọi nơi, trong đó có khu vực đô thị chịu sự kiểm soát của thực dân Pháp. Hưởng ứng *Đề cương văn hóa*, một nền văn hóa mới "khoa học hóa, dân tộc hóa, đại chúng hóa" được cổ vũ phát triển ở khắp nơi. Trong số những tác phẩm xuất bản ở vùng đô thị, có tác phẩm hưởng ứng nhưng cũng có tác phẩm tranh biện với đường lối mà *Đề cương văn hóa* đã đề ra.

Tác phẩm có những ý tưởng khác biệt, thậm chí trái chiều với *Đề cương văn hóa* là *Tương lai văn hóa Việt Nam* của Hồ Hữu Tường xuất bản ở Hà Nội ngay trước thềm Hội nghị Văn hóa toàn quốc lần thứ nhất tổ chức ngày 24/11/1946. Trong tác phẩm, Hồ Hữu Tường xác định độc giả của mình là những người đi dự Hội nghị Văn hóa toàn quốc “*Bạn đã lên đường. Bạn đi dự Hội nghị Văn hóa toàn quốc*” [1], “*Bạn dự Hội nghị Văn hóa toàn quốc. Bạn sẽ theo một chương trình nghị sự rõ rệt. Tâm trí của bạn sẽ căng thẳng như dây đàn, rung động và hòa nhịp theo những bản đàn đã kê cứu từ lâu và thích ứng với những đòi hỏi thực tiễn của hiện tại. Lẽ tất nhiên, bạn có thể đưa ra những lối giải quyết có tính cách thời thượng, thích hợp với những điều kiện hiện tại. Những lối giải quyết ấy kết thành hệ thống, sẽ đào tạo ra một ý thức hệ cho bạn, cho tôi, cho tất cả chúng ta ở thời này, một ý thức hệ do điều kiện hiện tại chi phối*” [2]. Từ độc giả giả định này, có thể suy luận Hồ Hữu Tường gián tiếp tranh biện với đường lối văn hóa được khởi xướng từ *Đề cương văn hóa Việt Nam* vốn là kim chỉ nam cho các vấn đề văn hóa sẽ triển khai trong Hội nghị Văn hóa toàn quốc.

Đứng từ lập trường chủ nghĩa Mác, *Đề cương văn hóa* xác định rõ văn hóa thuộc kiến trúc thượng tầng và bị quyết định bởi

nền tảng kinh tế cùng chế độ chính trị xây dựng trên nền tảng kinh tế ấy. Từ đó đề cương nêu rõ cách mạng văn hóa đi sau cách mạng chính trị, chỉ thực hiện được khi nào cách mạng chính trị thành công và là cơ sở để xác định hoàn thành cải tạo xã hội. Trên lập trường này, *Đề cương văn hóa* không chỉ xác lập 3 nguyên tắc "khoa học hóa, dân tộc hóa, đại chúng hóa" cho cuộc vận động văn hóa trong giai đoạn bấy giờ, mà còn xác định thuộc tính chính trị và giai cấp của văn hóa, từ đó tuyên bố “*Cách mạng văn hóa muốn hoàn thành phải do Đảng Cộng sản Đông Dương lãnh đạo*” (Trường Chinh, 2000: 318).

Từ việc phân tích đạo học phương Đông và khoa học phương Tây, Hồ Hữu Tường chủ trương xây dựng một nền văn hóa mang tính chất nhân bản, dân tộc và nhân loại “*Theo tôi, văn hóa Việt Nam phải có hẳn tính cách nhân bản của nó. Văn hóa Việt Nam không thể là một mớ phương châm để tha hồ đuối theo mục đích gì cũng được*” [3]; “*Văn hóa bắt nguồn gốc nơi dân tộc Việt Nam, nơi cái ý ham sống một cách đầy đủ và cao quý, nơi những tình cảm yêu đương dồi dào, nơi những nề nếp quý trọng giá trị tinh thần và nhân bản, nơi cái chí cao cả và khoan hồng, sẽ đạt được tính chất là rèn luyện, uốn nắn, hun đúc cho người càng đẹp đẽ cao quý hơn, cho người trở nên NGƯỜI. Ấy là đồng thời nó đã đạt được tính chất nhân loại.*” [4]. Từ đó, ông chủ trương xác lập một nền văn hóa phi vật chất, phi giai cấp và phi ý thức hệ “*Văn hóa không làm cho những giá trị tinh thần phải bị lệ thuộc vào vật chất*”; “*Văn hóa không làm cho số đông phải phục tùng những cá nhân dù đó là những siêu nhân*”; “*Văn hóa không làm cho nhân tài lui bước trước quần chúng*”; “*Văn hóa không phụng sự một chế độ, một oai quyền nào cả*”; “*Văn hóa hơn*

hắn một học thuyết, một ý thức hệ.” [5]. Như vậy, có thể thấy Hồ Hữu Tường đồng thuận với Trường Chinh ở tính chất dân tộc của văn hóa, nhưng lại không thừa nhận tính đại chúng và tính ý thức hệ của văn hóa. Hồ Hữu Tường cho rằng ý thức hệ có một đặc điểm khá nguy hại là tính “sống thừa”, tức là nó sẽ còn tồn tại đến tận khi hoàn cảnh xã hội không còn phù hợp với nó nữa, và hy vọng rằng “*Biết được luật sống thừa của ý thức hệ, bạn xây đắp một nền văn hóa Việt Nam có thể tự hào rằng thoát được sức chi phối của luật ấy. Đẹp đẽ thay!*” [6].

Hồ Hữu Tường trình bày quan điểm của mình bằng những lời lẽ nồng nhiệt, văn từ du dương và dạt dào cảm hứng. Bản thân ông cũng nhận rằng mình mơ mộng “*Tôi mong mỏi, tôi mơ ước, tôi hy vọng. Tôi thấy một cái gì đẹp đẽ, huy hoàng. Tôi thấy một cái gì xán lạn, rực rỡ. Tôi thấy một cái gì nguy nga, hùng vĩ*” [7]. Ông bài bác việc chọn lọc tinh hoa Đông phương vì cho rằng Đông phương chỉ có đạo học, không có văn hóa; cũng không ủng hộ việc chọn lọc tinh hoa Tây phương vì cho rằng Tây phương chỉ có khoa học, không có văn hóa. Thậm chí, ông cho rằng “*Trong thế giới chưa có cái gì xứng đáng làm Văn hóa, thì tôi biết nói làm sao mà hình dung cho rõ rệt?*” [8]. Ông phủ định rất nhiều thứ: tính đại chúng, tính khoa học, tính giai cấp của văn hóa; nhưng những luận điểm ông muốn khẳng định như tính nhân bản, tính dân tộc, tính nhân loại thì lại rất mơ hồ. Tính nhân loại và tính nhân bản không được phân biệt rõ ràng, chỉ được nói chung chung là “*khiến cho người trở nên NGƯỜI hơn*”; tính dân tộc chưa được giải thích rõ là cần được vun đắp từ những điều cụ thể nào để trở nên độc đáo và khác biệt với những dân tộc khác. Tất cả những điều trên khiến công trình của Hồ Hữu Tường tuy hấp dẫn về mặt cảm xúc

nhưng lại rất siêu hình và phi thực tiễn. Vì vậy mà đương thời, Bách Việt nhận xét Hồ Hữu Tường bàn về tương lai văn hóa Việt Nam “*chẳng khác nào nói chuyện đĩa bay trên trời, làm cho mọi người phải ngơ ngẩn, vì ai có biết cái văn hóa của Hồ quân nó tròn hay méo đâu mà hưởng ứng*” (Bách Việt, 1949: 6).

Trái ngược với sự mơ hồ của Hồ Hữu Tường, Đào Duy Anh đưa ra những biện luận khoa học về văn hóa trong công trình *Văn hóa là gì?* xuất bản ở Sài Gòn năm 1948. Trong khảo luận dài 75 trang, Đào Duy Anh xác lập cơ sở vật chất và tinh thần của văn hóa, truy nguyên lai lịch của văn hóa, đối sánh từ vựng trong các ngôn ngữ phương Đông và phương Tây để định nghĩa văn hóa, phân biệt văn hóa với các khái niệm gần gũi như văn minh, ý thức hệ, sáng hóa (khai hóa) và giáo hóa. Từ cơ sở vật chất của văn hóa, Đào Duy Anh khẳng định văn hóa có tính giai cấp trong xã hội có giai cấp “*văn hóa là của chung dân chúng, nhưng trong xã hội tư hữu tài sản và giai cấp tranh đấu, văn hóa đã bị chiếm làm của cá nhân và giai cấp. Ngày nay dân chúng vận động để giành lấy quyền văn hóa tức là để đem văn hóa làm tài sản chung. Ở trong xã hội mới do dân chúng xây dựng, văn hóa sẽ không bị ai tư chiếm được*” (Đào Duy Anh, 1948: 40-41). Tuy nhiên, ông cho rằng tính giai cấp của văn hóa chỉ là biểu hiện bề mặt, còn ở tầng dưới “*như một mạch nước ngầm ngầm trong đất, vẫn chảy hoài cái nguồn văn hóa chung của loài người mà những văn hóa giai cấp ở trên xã hội chỉ là những suối nước hiện lên mặt đất mà thôi*” (Đào Duy Anh, 1948: 74). Công trình của Đào Duy Anh tuy không bàn trực tiếp về văn hóa Việt Nam nhưng nó đã góp phần làm rõ thêm cơ sở khoa học của khái niệm văn hóa và những luận điểm về tính giai cấp, tính khoa học, tính dân tộc,

tính đại chúng mà *Đề cương văn hóa Việt Nam* chưa trình bày được đầy đủ do hạn chế về thời gian và hoàn cảnh soạn thảo. Những cơ sở khoa học này giúp *Đề cương văn hóa Việt Nam* trở nên thuyết phục hơn và cũng dễ dàng được vận dụng vào thực tiễn hơn trong hành trình xây dựng nền văn hóa Việt Nam mới.

Năm 1949, nhà xuất bản Tân Việt Nam ở Sài Gòn phát hành *Việt Nam trên đường cách mạng tân văn hóa* của Thảm Thệ Hà. Khác với những phân tích thuần khoa học của Đào Duy Anh, công trình của Thảm Thệ Hà bộc lộ rõ lập trường thực tiễn trong quan niệm về văn hóa khi khẳng định ngay từ đầu “*Văn hóa là cuộc sinh hoạt của xã hội, cuộc tranh đấu trên lịch trình tiến hóa của một dân tộc*” (Thảm Thệ Hà, 1949: 15). Trước đó, *Đề cương văn hóa Việt Nam* phân kỳ sơ lược lịch sử văn hóa Việt Nam thành 3 thời kỳ: (1) Thời kỳ Quang Trung trở về trước là văn hóa nửa phong kiến, nửa nô lệ, phụ thuộc vào văn hóa Trung Quốc; (2) Thời kỳ từ Quang Trung đến khi đế quốc Pháp xâm chiếm là văn hóa phong kiến có xu hướng tiểu tư sản; (3) Thời kỳ từ Pháp xâm chiếm đến năm 1943 là văn hóa nửa phong kiến nửa tư sản và hoàn toàn có tính cách thuộc địa. *Việt Nam trên đường cách mạng tân văn hóa* cũng đứng từ nhãn quan lịch đại để tái hiện lịch sử đấu tranh văn hóa của dân tộc Việt Nam. Thảm Thệ Hà đặt lịch sử văn hóa Việt Nam trong những nguồn ảnh hưởng chính là Nho giáo, Phật giáo, Lão giáo; mở rộng tầm quan sát đến những cuộc cách mạng văn hóa lớn trên thế giới ở Pháp (1789), Nga (1917) và Trung Hoa (1905); rồi lần lượt trình bày những cuộc vận động văn hóa ở Việt Nam đầu thế kỷ XX. Cụ thể hơn, ông phân tích các quan niệm văn hóa từ Hồ Thích, Nghiêm Phục, Đào Duy Anh đến Hồ Chí Minh rồi đi đến kết luận “*Mỗi*

người dân Việt phải có một tâm hồn cách mạng, mỗi người dân Việt phải nhận thức con đường tranh đấu của mình trong công cuộc kiến thiết nền văn hóa mới cho nước Việt Nam mới: con đường dân chủ, dân tộc và khoa học” (Thảm Thệ Hà, 1949: 51). Những tôn chỉ mà Thảm Thệ Hà nêu ra trùng khít với tôn chỉ trong *Đề cương văn hóa*. Khái niệm “dân chủ” của Thảm Thệ Hà có cùng nội hàm với khái niệm “đại chúng” trong *đề cương văn hóa*, tức là hướng đến toàn thể dân chúng. Trong hoàn cảnh cụ thể của Sài Gòn nói riêng và Nam Bộ nói chung những năm 1945-1949, Thảm Thệ Hà đứng trên lập trường này để cổ vũ mạnh mẽ cho phong trào văn chương tranh đấu đô thị, thực hiện nhiệm vụ trước mắt là cách mạng giải phóng dân tộc. Chính vì vậy, có thể nói công trình của Thảm Thệ Hà là một sự giải thích và hưởng ứng rõ ràng đối với đường lối mà *Đề cương văn hóa* đã vạch ra.

Đương thời, Bách Việt chưa hài lòng với công trình của Thảm Thệ Hà vì nó còn mơ hồ ở phần hướng dẫn thực tiễn. Bách Việt chất vấn “*Thế nào là một nền văn hóa dân chủ trên nền tảng kinh tế của xã hội Việt Nam ngày mai? Thế nào là một nền văn hóa đặc biệt của dân tộc? Thế nào là một nền văn hóa khoa học?*” (Bách Việt, 1949: 7). Điều này có nghĩa là mặc dù đã dành rất nhiều chữ nghĩa để làm rõ và hưởng ứng *Đề cương văn hóa Việt Nam* nhưng theo Bách Việt thì *Việt Nam trên đường cách mạng tân văn hóa* vẫn chưa giúp độc giả hiểu được bản chất của dân chủ, dân tộc và khoa học, tức là nó vẫn không đi xa hơn bản đề cương được là bao.

Những công trình vừa kể trên được xuất bản trong không gian chính trị tương đối thuận lợi. *Tương lai văn hóa Việt Nam* của Hồ Hữu Tường in cuối năm 1946 khi Hà Nội vẫn chưa hoàn toàn rơi vào tay thực

dân Pháp. *Văn hóa là gì?* (1948) của Đào Duy Anh và *Việt Nam trên đường cách mạng tân văn hóa* (1949) của Thảm Thệ Hà ra mắt ở Sài Gòn trong lúc thực dân Pháp chưa hoàn toàn kiểm soát được lĩnh vực xuất bản, dù quyền của Thảm Thệ Hà vẫn bị kiểm duyệt cắt xén rất thô bạo, để lại đầy những trang trắng. Đây cũng là khoảng thời gian ra đời các công trình tương tự về văn hóa, xã hội, nghệ thuật như các sách *Dân chủ và dân chủ*, *Nghệ thuật và nhân sinh*, *Văn nghệ và phê bình* của Chân Trời Mới, là giai đoạn cao trào của văn chương tranh đấu trong lòng đô thị.

Sau khi chính quyền Quốc gia Việt Nam ban hành lệnh kiểm duyệt xuất bản vào tháng 5/1950, văn chương tranh đấu ở đô thị thoái trào, kéo theo sự vắng bóng của những công trình bàn luận về chủ nghĩa Mác và những vấn đề cách mạng văn hóa. Tuy nhiên, đường lối vạch ra trong *Đề cương văn hóa Việt Nam* vẫn được tiếp tục triển khai ở đô thị. *Đề cương* ghi rõ những việc phải làm là tranh đấu về học thuyết tư tưởng, tranh đấu về tông phái văn nghệ, tranh đấu về tiếng nói chữ viết; đồng thời chỉ rõ cách vận động là lợi dụng tất cả khả năng về tuyên truyền và xuất bản, tổ chức các nhà văn, giành quyền lợi thực tại cho các nhà văn, nhà báo, nghệ sĩ, chống nạn mù chữ, ... Việc tranh đấu về học thuyết tư tưởng và tông phái văn nghệ không còn dễ dàng thực hiện như trước, nhưng việc bàn luận về tiếng nói và chữ viết, việc lập các tổ chức nhà văn, giành quyền lợi cho giới văn báo, chống các xu hướng tiêu cực về văn hóa đều được thực hiện đều đặn và quyết liệt... Nghiệp đoàn Giáo học tư thực và Hội Nghệ sĩ ái hữu được thành lập, đẩy mạnh phong trào đả kích các sản phẩm khiêu dâm, đòi trụ trên sách báo, sân khấu và màn ảnh, với sự chung tay của các tác giả như Bằng Giang, Bùi Đức Tịnh,

Nguyễn Bảo Hoá, Sơn Tùng, Đồng Văn Nam, Hương Nam, Trần Chi Lăng, Thảm Thệ Hà, Thiên Giang, Hợp Phố, ... trên hầu hết các tờ báo xuất bản trong thành phố. Từ đó, Nhóm chống sản phẩm khiêu dâm ra đời, với bản tuyên ngôn ngày 22/11/1952 trên báo *Đời mới* số 33. Ngày 13/5/1953, nhóm mở rộng quy mô của phong trào, liên kết tất cả các giới, các đoàn thể công khai khác thành lập Hội chống sản phẩm đầu độc tinh thần dân tộc do Nghiệp đoàn Giáo học tư thực, Ái hữu ký giả, Nghệ sĩ ái hữu làm nòng cốt. Tờ *Việt Nam giáo khoa* với sự góp vốn của nhiều nhà văn báo, giáo viên và trí thức được sử dụng làm cơ quan tranh đấu của hội trong suốt hai năm 1953-1954 (Hoài Anh và cộng sự, 1988: 226-228). Hoạt động của những tổ chức này trong lòng đô thị bị thực dân Pháp tạm chiếm là minh chứng rõ rệt cho ảnh hưởng sâu rộng của đường lối văn hóa mà *Đề cương văn hóa Việt Nam* đã khởi xướng.

Tuy nhiên, *Đề cương văn hóa Việt Nam* ra đời trong một giai đoạn lịch sử, do đó bên cạnh những giá trị đã thu tóm được những vấn đề cơ bản của văn hóa Việt Nam dưới ánh sáng của chủ nghĩa Mác-Lênin, văn kiện lịch sử này cũng còn một số hạn chế. Trường Chinh trong bài nói tại lễ kỷ niệm lần thứ 40 ngày ra đời của bản *Đề cương về cách mạng văn hóa Việt Nam* (27/12/1983) đã thừa nhận *Đề cương văn hóa Việt Nam* “có nhiều hạn chế vì trong hoàn cảnh hoạt động bí mật, Trung ương chưa đủ điều kiện nghiên cứu sâu các vấn đề liên quan đến văn hóa Việt Nam” (Trường Chinh, 1997: 227). Văn hóa theo *Đề cương* chỉ bao gồm “tư tưởng, học thuật, nghệ thuật”; *Đề cương* nghiêng về việc đề cao vai trò của kinh tế mà chưa chỉ ra sự tác động ngược lại của thành tố văn hóa đối với kinh tế và chính trị khi cho “*nền tảng kinh tế của một xã hội và*

ché độ kinh tế dựng trên nền tảng ấy quyết định toàn bộ văn hoá của xã hội kia (hạ tầng cơ sở quyết định thượng tầng kiến trúc)” (Trường Chinh, 1997: 227).

4. Kết luận

Đề cương văn hóa Việt Nam năm 1943 mang tính chất của một cương lĩnh văn hóa cách mạng. Đề cương đã định hướng về con đường đi, cách thức xây dựng nền văn hóa Việt Nam mới; đã góp phần quan trọng trong việc xây dựng nền tảng cho một nền văn hóa Việt Nam tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc, góp phần vào sự nghiệp giải phóng, xây dựng và bảo vệ Tổ quốc. Nhưng việc tiếp thu văn kiện quan trọng này của Đảng có lúc còn đơn giản, chưa linh hoạt, sáng tạo. Việc vận dụng nó vào thực tiễn văn nghệ đã có lúc còn cực đoan, tả khuynh. Đó là một bài học mà chúng ta cần rút kinh nghiệm một cách sâu sắc.

Đạo đức công bố

Tác giả đảm bảo các chuẩn mực chung về đạo đức nghiên cứu và công bố khoa học.

Chú thích

- [1] Hồ Hữu Tường (1946). *Tương lai văn hóa Việt Nam*. Hà Nội: Nxb Minh Đức, 13.
 [2] Sđd, 19.
 [3] Sđd, 38-39.
 [4] Sđd, 52.
 [5] Sđd, 53-55.
 [6] Sđd, 21.
 [7] Sđd, 54.
 [8] Sđd, 60.

Tài liệu tham khảo

- Bách Việt (1949). Chung quanh vấn đề cách mạng tân văn hóa. *Thế giới*, 3, 6-7.
 Chế Lan Viên (1986). Lá rụng về cội. *Tạp chí Sông Hương*, 21.
 Đào Duy Anh (1948). *Văn hóa là gì?* Hà Nội: Nxb Tân Việt.
 Đặng Thái Mai (1944). Văn học Khái luận. *Tạp chí Văn mới*, 36 và 37.

- Hoài Anh, Thành Nguyên và Hồ Sĩ Hiệp (1988). *Văn học Nam Bộ từ đầu đến giữa thế kỷ XX (1900-1954)*. Thành phố Hồ Chí Minh: Nxb Thành phố.
 Hoàng Như Mai (1982). *Văn học Việt Nam hiện đại* (Quyển 1). Thành phố Hồ Chí Minh: Nxb Trường Đại học Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh.
 Hồ Hữu Tường (1946). *Tương lai văn hóa Việt Nam*. Hà Nội: Nxb Minh Đức.
 Nam Cao (2015). *Sống mòn* (tái bản). Thành phố Hồ Chí Minh: Nxb Kim Đồng.
 Nguyên Hồng (1943). Hai dòng sữa. Trong *Tuyển tập Nguyên Hồng* (tập 1). Phan Cự Đệ (sưu tầm tuyển chọn và giới thiệu) (1983). Hà Nội: Nxb Văn học.
 Thành Nguyên (1949). Để giúp đại chúng tìm hiểu văn hóa mới. *Thế giới*, 13, 16-33.
 Thảm Thệ Hà (1949). *Việt Nam trên đường cách mạng tân văn hóa*. Sài Gòn: Nxb Tân Việt Nam.
 Tô Hoài (1943). *Xóm giếng ngày xưa*. Hà Nội: Nxb Bách Việt.
 Trần Huyền Trân (1942). Cái thai hoang. In trong *Thơ Trần Huyền Trân* (tuyển tập). Trần Kim Bằng (biên soạn) (2001). Hà Nội: Nxb Văn học.
 Trường Chinh (1974). *Chủ nghĩa Mác và văn hóa Việt Nam*. Hà Nội: Nxb Sự thật.
 Trường Chinh (1997). *Tuyển tập văn học*. Tập 2. Hà Nội: Nxb Văn học.
 Trường Chinh (2000). Đề cương văn hóa Việt Nam. In trong Đảng Cộng sản Việt Nam. *Văn kiện Đảng toàn tập, tập 7: 1940-1945*. Hà Nội: Nxb Chính trị Quốc gia.
 Viện Văn học (1985). *Cách mạng, kháng chiến và đời sống văn học 1945 - 1954: hồi ức, kỷ niệm*, tập 1. Hà Nội: Nxb Tác phẩm mới.
 Xuân Diệu (1951). *Tiếng thơ*. Việt Bắc: Nxb Văn nghệ.