

Chiều kích lịch sử của trường ca cách mạng trong văn học Việt Nam hiện đại

Diệu Thị Lan Phương*

*Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, ĐHQGHN
336 Nguyễn Trãi, Thanh Xuân, Hà Nội, Việt Nam*

Nhận ngày 22 tháng 4 năm 2009

Tóm tắt. Đối với thể loại, chiều kích lịch sử là yếu tố quan trọng nhất để trả lời được câu hỏi mà thể loại, hay hẹp hơn là văn bản, đặt ra trong một giai đoạn. Trong nền văn học cách mạng Việt Nam, đặc biệt là giai đoạn chống Mỹ, có sự phát triển và lên ngôi của một thể loại văn được gọi là trường ca. Thể loại này, dù chưa đạt đến đỉnh cao nhưng lại thể hiện được tính chất riêng biệt, đặc thù của một thời kì văn học. Ý nghĩa to lớn của nó biểu hiện ở các khía cạnh như: thể hiện cao độ khuynh hướng sử thi của văn học cách mạng, là thể loại mang tính chất “kết thúc” cho tình thần của một thời kì văn học, là thể loại thể hiện sự hồi đáp, thâm nhập sâu sắc giữa các thể loại khác. Tóm lại, từ chiều kích lịch sử, trường ca không chỉ cho chúng ta thấy sự phát triển và ý nghĩa của nó, mà còn cho thấy sự vận động của một nền văn học.

Trong công trình *Lịch sử văn học như là sự khiêu khích đối với khoa học văn học*, Hans Robert Jauss đã viết “*Tình chất lịch sử của văn học trở nên rõ hơn ở điểm cắt lịch đại và đồng đại*”[1, tr.434]. Đồng thời, ông cũng dẫn lại một phát biểu rất ý nghĩa của H.G. Gadamer: “*Chúng ta chỉ thật sự hiểu một văn bản nếu chúng ta đã hiểu câu hỏi mà văn bản ấy trả lời*”[1, tr.418]. Thực sự, đối với một thể loại, chiều kích lịch sử là yếu tố quan trọng nhất để trả lời được câu hỏi mà thể loại, hay hẹp hơn là văn bản, đặt ra trong một giai đoạn. Từ tính lịch sử ấy mà chúng ta thấy được nguyên nhân, mục đích và tác động khi ra đời một văn bản. Hơn nữa, thể loại là điều liên quan trực tiếp đến cái mà Mỹ học tiếp nhận gọi là tầm đón đợi. Nhìn vào tiêu đề thơ, tiêu thuyết hay là tản văn...

người đọc đã chuẩn bị một tâm thế để tiếp nhận văn bản, bởi vì nó gần như là những qui định chung đã được đa số thông nhất trong sáng tạo và tiếp nhận nghệ thuật. Và thể loại thì không bao giờ ngẫu nhiên ra đời, bao giờ nó cũng có sự thời thực từ cơ sở xã hội và sự vận động hợp lí nội tại của bản thân một nền văn học (chẳng hạn như sự ra đời của các thể song thất lục bát, hát núi, khúc ngâm, truyện Nôm vào thế kỉ XVIII). Vì vậy khi một thể loại, hay tiêu thể loại xuất hiện hay bỗng nhiên được tái sinh, là nó đánh dấu một sự thay đổi nào đấy, muốn trả lời một câu hỏi nào đấy mà hiện thực đặt ra.

Trong nền văn học cách mạng Việt Nam, đặc biệt là giai đoạn chống Mỹ có sự phát triển và “lên ngôi” của một thể loại văn được gọi là trường ca. Nó xứng đáng được khoe lên chiếc áo “thể loại” bởi số lượng tác phẩm và những điểm chung trong cấu trúc thẩm mỹ cũng như trong *tâm đón đợi* của người đọc. Mặt khác, thể

*ĐT: 84-989889745

E-mail: dieulanphuong@gmail.com

loại này, dù chưa đạt được đến đỉnh cao nhưng lại thể hiện được cao độ tính chất riêng biệt, đặc thù của một thời kì văn học, nó ra đời với mục đích trả lời và đáp ứng những vấn đề mà hiện thực đặt ra. Từ tính lịch sử của thể loại sẽ thấy được sự phát triển và ý nghĩa của nó, đồng thời cũng thấy được sự vận động của nền văn học cách mạng nói chung.

Một nền văn học phát triển hoàn toàn trong chiến tranh bao giờ cũng mang những nét đặc biệt. Sau cách mạng tháng Tám năm 1945, văn học Việt Nam bắt đầu phát triển theo những yêu cầu, những định hướng tiêu chí mới. Văn học trở thành một bộ phận, một vũ khí của sự nghiệp cách mạng. Trong tác phẩm “*Chủ nghĩa Mác và văn hóa Việt Nam*” (1948) Trường Chinh đã nêu lên những nguyên lí cơ bản của nền văn học cách mạng và trách nhiệm của văn nghệ sĩ kháng chiến. Đó là một nền văn học nghệ thuật hướng về đại chúng, phục vụ công nông binh... Năm 1951 Chủ tịch Hồ Chí Minh cũng khẳng định: “*Văn hóa nghệ thuật cũng là một mặt trận, anh chị em là chiến sĩ trên mặt trận ấy*”. Định hướng này, càng về sau, đặc biệt bước sang cuộc chiến tranh chống Mỹ lại càng trở nên triệt để. Như vậy, văn học từ bản chất là hướng tới số phận con người đã chuyển sang hướng tới số phận dân tộc, số phận lịch sử. Thể loại trường ca đương nhiên “*không nằm ngoài quy luật chung nhất của văn học Việt Nam, đó là định hướng tư giác của các thể loại vào thể tài lịch sử cách mạng*” [2, tr.705]. Nếu trạng thái của đời sống xã hội Việt Nam suốt mấy chục năm là những cuộc chiến tranh cách mạng nhằm thay đổi vận mệnh lịch sử dân tộc, thì có thể nói, nền văn học đương thời đã thể hiện được trạng thái đó. Nó đã đạt đến “trạng thái sự thi” không chỉ bó hẹp trong một số tác phẩm, thậm chí trạng thái, tinh thần sự thi ấy đã trở thành hơi thở xuyên suốt hầu hết các tác phẩm của nền văn học ấy. Hầu như tất cả các cảm hứng khác, cả thể sự, đời tư... đều được dung chứa và đồng hóa dưới “áp lực sự thi chung” - với tư cách là nhân tố chủ đạo của nền văn học. Văn học mới đã được sự thi hóa, lí tưởng hóa theo phương thức vươn tới cái rộng lớn và cao

thượng của tất cả các thể loại. Vì vậy, trường ca - với bản chất cổ điển xa xưa của nó là một thể loại sang trọng, cao cả, đối lập với cái tầm thường, là một “Thánh thư của dân tộc”... đã đáp ứng một cách cơ bản những nhu cầu trong và ngoài văn học ấy. So với tiêu thuyết sự thi thì trường ca vẫn nhiều hơn về số lượng và có thể là cả chất lượng. Điều này là dễ hiểu vì chúng qui chúng ta xưa nay truyền thống về thơ thường có vẻ dồi dào hơn. Hơn nữa, một hệ thống truyền Nôm, truyền thơ, phú, cáo, ngâm khúc... mang tính trường thiên đương nhiên sẽ là một nền tảng vững chắc cho trường ca. Vậy nên có một hiện tượng trường ca cuối thập kỉ 70, đầu thập kỉ 80 là một sự phát triển bình thường của văn học, bởi chính nó là dạng có ưu thế nổi trội trong việc phản ánh những vấn đề lịch sử - cách mạng - những vấn đề liên quan đến toàn thể dân tộc, toàn thể quốc gia. Hơn nữa, nền văn học từ sau 1945, đặc biệt là giai đoạn chống Mỹ, khác với giai đoạn trước - chịu ảnh hưởng trực tiếp từ văn học Pháp - nó chịu ảnh hưởng từ văn học Nga, từ mô hình lí thuyết cho đến hiện thực sáng tác; mà mô hình thể loại thường gắn với thực tế văn học Nga là: anh hùng ca, trường ca, trường ca tự sự - trữ tình, tiểu thuyết, truyện vừa, truyện ngắn, đoàn thiên tiểu thuyết, ký.

Đối với văn học cách mạng, tính lịch sử của thể loại trường ca còn có thể ở chỗ, vì nó là thể loại thuộc dạng tiêu biểu nhất cho khuynh hướng sự thi nên nó đồng thời cũng là thể loại mang “tính kết thúc” (không phải là sự kết thúc của thể loại), nó hầu như đã đạt đến đỉnh điểm “tinh thần của một thời kì văn học”. Và sau “sự kết thúc ấy” lịch sử sẽ bước sang một trang mới. Sau thời kì nở rộ của trường ca (những năm 70-80) lịch sử tinh thần cũng như lịch sử văn học Việt Nam đã có những thay đổi vô cùng sâu sắc. Hiện nay, trường ca vẫn thường xuyên xuất hiện, nhưng “tinh thần” của nó thì đã khác xưa. Trường ca giờ nghiêng về cảm hứng thể sự, đây rẫy những chiêm nghiệm hiện thực, những suy tư về cuộc sống... (như các trường ca của Hoàng Trần Cương, Trần Anh Thái, Lê Vĩnh Tài, Mai Văn Phan, Nguyễn Gia

Thiền, Đỗ Quyên và cả những tác phẩm được viết vào giai đoạn sau của Thanh Thảo, Hữu Thỉnh...). Vậy nên, xem xét nên văn học cách mạng về phương diện thể loại có thể nói nó đã được cảm mốc cuối cùng ở trường ca - thể loại mang tính thần sử thi, mang tính chất anh hùng ca cao độ. “Sau kết thúc” văn học không tránh khỏi việc đặt ra những câu hỏi mới, tìm kiếm những con đường mới.

Trong bài viết “*Hướng mới cho nghiên cứu thể loại*” Ralph Cohen [3] đã rất có lý khi dẫn ý kiến của Phillips Mark Salber, rằng các thể loại “*nhất thiết phải hồi đáp những thể loại khác cũng như với những điều kiện xã hội đã khuôn đúc lên chúng*”⁽¹⁾. Trường ca có lẽ là thể loại thể hiện sự “hồi đáp” ấy rõ nhất trong quá trình vận động của văn học cách mạng. Sự ra đời và “lên ngôi” của nó là một hiện tượng thâm nhập, giao thoa sâu sắc giữa các thể loại. Nó có tính chất là một thể loại tổng hợp giữa tự sự và trữ tình, là một biểu hiện mang tính thời đại nhất, riêng biệt nhất của văn học khi hướng vào hiện thực rộng lớn của cách mạng.

Trước hết, trường ca là kết quả của quá trình mở rộng chức năng xã hội - thẩm mỹ của các yếu tố tự sự. Đối với thể loại trường ca sử thi trong văn học Châu Âu, theo Hegel là thuộc loại hình tự sự, nhưng mặt khác nó lại thuộc các nghệ thuật lãng mạn, được viết bằng thơ, là một trong những thể loại thơ (gồm: sử thi, thơ trữ tình, kịch thơ), vì vậy ngay trong bản chất nó đã để có sự đan xen và tiếp biến. Với trường ca hiện đại Việt Nam có thể nói đó là sự “*kế thừa truyền thơ nói riêng và những kinh nghiệm tự sự của thơ ca nói chung*”^[2], tr.707]. Như chúng ta đã biết, sau kháng chiến chống Pháp, thể loại truyền thơ dường như được hồi sinh. Một loạt các truyền thơ đã ra đời như: *Hoa đào trước ngõ*, *Mẹ tôi kẻ lại* (Hoàng Cầm), *Mẹ con đồng chí Chamh* (Nguyễn Đình Thi), *Ái về Kẻ Sắt* (Hữu Loan), *Bài thơ Sông Hồng* (Quang Dũng), *Chú Hai Neo* (Hải Trung)... Sự phát triển của

truyền thơ lúc đó thực sự đã đáp ứng được phần nào nhu cầu của công chúng, đặc biệt là ở vùng nông thôn⁽²⁾. Cùng với thời gian, đặt trong sự cạnh tranh với các thể loại văn xuôi tự sự, truyền thơ dần bộc lộ những “yếu thế” của nó và không còn gây được ấn tượng nhiều nữa. Tuy nhiên, với sự tái sinh này, nó đã được cách tân, có những bước chuyển biến cơ bản về chất: Truyền thơ từ cảm hứng thể sự - đời tư đã dần chuyển sang cảm hứng lịch sử - dân tộc. Không còn những cặp đôi tài tử - giai nhân mà là chuyện của đời sống cách mạng, của những nhân vật anh hùng. Nó đã gần số phận riêng của con người vào số phận đất nước và các vấn đề thời sự xã hội. Con người trong các truyền thơ này đã hòa cùng cuộc sống chung của dân tộc, thời đại chứ không như những truyền thơ cổ điển: số phận con người bao giờ cũng đứng trong tư thế đối lập với xã hội, với *cõi người ta*. Sự xuất hiện của trường ca đồng thời cũng là sự kế thừa cảm hứng của các khan, mo, các diễn ca sử thi vốn có trong lịch sử văn học. Cảm hứng đó được thể hiện rõ trong các tác phẩm như “*Bài ca chim Cho-rao*”, “*Ba zan khắt*” (Thu Bồn), “*Kẻ chuyện ăn cơm giữa sân*” (Nguyễn Khắc Phục), “*Lúa sáng rừng*” (Thái Giang), “*Núi rừng mờ cánh*” (Liên Nam)... Những trường ca trên thường có một cốt truyện tương đối hoàn chỉnh, có ngôn ngữ và cách dẫn chuyện mang màu sắc tự sự của truyền thơ, đó là kiểu nhân vật Tôi - người dẫn chuyện ăn đi, không bộc lộ rõ cảm xúc, tình cảm của mình. Tuy nhiên về cơ bản nó không đồng nhất với truyền thơ, nói cách khác nó khác về chất và không cùng một loại hình. Sự tái hiện biến cố

⁽¹⁾ Ý kiến của Phillips Mark Salber ông dẫn từ cuốn “*Tiểu lịch sử và lịch sử văn chương: những vấn đề của thể loại và khoảng cách*”, tr.212.

⁽²⁾ Thực tế thơ đầu chống Pháp có rất nhiều bài mang bóng dáng truyền thơ. Điều này một phần do định hướng chung của nền văn học, một phần do trình độ văn hóa xã hội còn hạn chế. Thời kì này cũng bắt đầu lác đác xuất hiện một vài trường ca có cấu trúc thẩm mỹ giống như trường ca hiện đại thời kì chín mươi (giai đoạn chống Mỹ) sau này. Chẳng hạn như Trường ca “*Những người trên cửa biển*” của Văn Cao, “*Tiếng hát quan họ*” của Hoàng Cầm, in trong tập “*Cửa biển*”, NXB Văn nghệ, năm 1956; Trần Dần có trường ca “*Đời Đời Việt Bắc*” viết năm 1957 nhưng đến năm 1990 mới được NXB Hội nhà văn in với nhan đề “*Bài thơ Việt Bắc*” lược bỏ chương cuối.

sự kiện của trường ca là gắn liền với những trải nghiệm của chính tác giả và của nhân vật. Trong đó nó lấy sự trường thành của ý thức làm thước đo các biến cố và sự kiện. Hơn nữa, nếu so sánh với sử thi Tây Nguyên thì sử thi Tây Nguyên gắn liền với lễ hội dân gian, với vai trò rất lớn của diễn xướng, với linh hồn và nhận thức của các tộc người; còn trường ca hiện đại là sản phẩm của một thời đại, và nó thấm đượm ý thức của dân tộc Việt (trong đó người Kinh là chủ đạo). Trong tất cả các tác giả viết trường ca, Thu Bồn là người đi đầu và là người tiếp thu, kế thừa truyền thơ và anh hùng ca Tây Nguyên một cách mạnh mẽ nhất. Tác phẩm “*Bài ca chim Choro-rao*” của ông kể lại một câu chuyện có đủ mờ dẫu, diễn biến và kết thúc. Nhân vật trong truyền được xây dựng rõ nét, có hành động cụ thể. Tình chất lãng mạn trong cách miêu tả và xây dựng hình tượng, cùng âm hưởng anh hùng ca làm chúng ta liên tưởng đến Dam San, Xinh Nhã... Có thể nói hơi thơ hoang dã hào hùng với những tình cảm chân thật của dân tộc Tây Nguyên là nền tảng để Thu Bồn viết nên trường ca này. Tuy nhiên, trong đó yếu tố hiện đại vẫn rất rõ nét ở chỗ tác giả đã khắc họa sâu sắc những tình cảm đẹp đẽ của các nhân vật chính và qua đó bộc lộ suy nghĩ của mình. Chính vì vậy dù có một cốt truyện khá chặt chẽ nhưng nó vẫn mang nhiều yếu tố trữ tình và sử thi lãng mạn. Ở đây cốt truyện tự sự đã có nhiều biến đổi. Hình thức truyền thơ đã mờ rộng chức năng xã hội - thẩm mỹ bằng cách chuyển chỗ những vấn đề hiện đại với vai trò cao hơn của cái Tôi tác giả. Trong quá trình phát triển, yếu tố cốt truyện của trường ca hiện đại thực sự ngày càng mờ nhạt (tất ít trường ca có cốt chuyện như *Bài ca chim Choro-rao*). Nó dần dần chỉ tập trung vào một vài sự kiện có tính chất tiêu biểu nhất. Thậm chí nhiều trường ca không có cốt truyện cụ thể (*Mặt đường khải vọng. Những người đi tới biển. Đường tới thành phố...*). Ngay trong sáng tác của một tác giả như Thu Bồn chẳng hạn, thời gian càng về sau, với những tác phẩm như “*Chim vàng chóe lửa*”, “*O ran 76 ngọn*”, “*Quê hương mắt trời vàng*”, “*Bazan khải*” cốt truyện cũng nhạt dần và thay

vào đó là yếu tố trữ tình tăng lên. Như vậy, có thể nói, những yếu tố của truyền thơ càng về sau càng mai một và bị thay thế dần bởi các yếu tố trữ tình.

Trạng thái sử thi của xã hội đã khiến cho người ta có cảm giác những bài thơ ngắn không đủ sức ôm chứa cả một hiện thực rộng lớn. Không phải tự nhiên mà sau cách mạng tháng Tám những bài thơ không ngừng dài hơn. Từ 3, 4 khổ trước đây, giờ đã có những bài dài mấy chục, thậm chí mấy trăm câu. Bên cạnh sự tiếp thu các yếu tố tự sự từ truyền thơ, sử thi Tây Nguyên... thì trường ca hiện đại cũng là sự phát triển của thơ trữ tình cách mạng theo hướng mở rộng qui mô cảm xúc và dung lượng tự sự. Như chúng ta đã biết, xu hướng chung của cả nền thơ cách mạng là mở rộng dung lượng phản ánh. Sau 1945, với yêu cầu mới của lịch sử, cái Tôi đã hòa cùng cái Ta, cái riêng hòa cùng cái chung, cảm xúc thơ thường có nguyên vọng gần liền với nhân dân và vận mệnh dân tộc. Càng về sau, thơ trữ tình điệu nói đã thay cho điệu ngâm. Chất chính luận, triết lí tăng lên rõ rệt, chúng tỏ tư duy thơ ngày càng thiên về phản ánh hiện thực, qui mô cảm xúc không ngừng được nâng cao phù hợp với hiện thực bi hùng và không bao giờ lặp lại của lịch sử. Mỗi nhà thơ đều mong muốn ghi lại những sự kiện lớn lao của dân tộc, sự biết ơn và lòng ngưỡng mộ đối với những con người đã quên mình vì đất nước. Thơ không chỉ dừng lại ở việc biểu hiện tâm trạng, thỏa mãn nỗi lòng mà còn muốn ghi lại những câu chuyện, những cuộc đời, những ngôi sao số phận đã đi qua bầu trời và tỏa sáng mãi mãi. Vì thế, sự mở rộng dung lượng tự sự, tăng các yếu tố sự kiện trong thơ là một sự phát triển nội tại của thơ thời kì này. Độ dài chính là một yếu tố cụ thể biểu hiện xu hướng ấy.

Trong xu hướng vận động như thế, các nhà thơ đã có nhiều phương thức để làm cho thơ nâng cao được cả chất và lượng. Phương thức thứ nhất là **vay mượn các hình thức thể loại khác**, cụ thể là sự thâm nhập của các yếu tố tự sự, một số hình thức của văn xuôi và những yếu tố triết lý, chính luận mang tính triết học. Sự

kéo dài dòng thơ, câu thơ, đoạn thơ và cả bài thơ phần nào chứng tỏ sự ảnh hưởng từ các thể loại tự sự. Đặc biệt một số bài thơ (chẳng hạn của Chế Lan Viên) đã có dáng dấp của thơ văn xuôi, mặc dù nó vẫn giới hạn trong khuôn khổ tương đối qui phạm (vẫn đảm bảo sự xuống dòng câu thơ). Phương thức mở rộng thứ hai là **xây dựng chùm thơ theo một vết sự kiện hoặc theo đường đời của một nhân vật**. Từ sau 1945, xu hướng này bắt đầu nở rộ với những tác phẩm như: *Núi đôi* (Vũ Cao), *Màu tím hoa sim* (Hữu Loan)... Ở cách này chúng ta có thể khẳng định Tô Hữu là tiêu biểu. Với những bài thơ về Bác, về Đảng... một cách tự nhiên thơ Tô Hữu đã làm nên một bản giao hưởng lớn. Điều cần nói thêm là có một số bài thơ dài dường như những đoạn thơ có thể tách ra độc lập nhưng nó vẫn hợp thành một chỉnh thể vì được xuất phát từ một tư thơ, hay có thể là “một vết sự kiện” hoặc một nhân vật lịch sử như Bác Hồ, Nguyễn Văn Trỗi... Hình thức này có thể xem là những liên khúc các bài thơ cùng chủ đề, thường đó là những chủ đề lớn như Đất nước, những sự kiện tiêu biểu... Một số bài thơ đã thành công với kiểu liên kết này như “*Lửa đèn*” (Phạm Tiến Duật), “*Đất nước đàn bầu*” (Lưu Quang Vũ), “*Bài thơ của một người yêu nước mình*” (Trần Vàng Sao). Phương thức mở rộng dung lượng phản ánh cuối cùng **thể hiện cao độ ở việc xây dựng Trường ca**. Và có thể nói chùm thơ và liên khúc là bước chuyển tiếp trung gian của thể loại này. Nó thể hiện sự phát triển tinh tiến của thơ. Trường ca như một sự tổng hợp của các thể loại, đặc biệt là thể loại trữ tình trong nhu cầu thể hiện “trạng thái sử thi” của văn học.

Như vậy, trường ca hiện đại một mặt là kết quả tất yếu của xu hướng mở rộng dung lượng phản ánh của thơ, một mặt là sự tiếp thu không ngừng tính chất anh hùng ca từ thể loại sử thi

dân gian và sử thi cổ điển. Khởi sinh từ những nguồn phức tạp như thế, nên cấu trúc thẩm mỹ của trường ca chính là “*sự hòa phối kì thú giữa tự sự và trữ tình trong một thời đại sử thi (hóa)*”[4]. Dù có diễn biến thế nào, nó vẫn luôn thể hiện những chiêm nghiệm về cái chung, về lịch sử, dân tộc, đất nước, là dấu ấn của tâm thức thời đại chứ không chỉ của riêng cá nhân tác giả. Trong tất cả các thể loại, trường ca là thể loại có ý nghĩa xã hội đậm nét nhất, dù ở bất cứ thời đại nào. Theo Hegel, thời đại phù hợp nhất cho những bản trường ca ra đời là “xung đột của trạng thái chiến tranh”. Quả thực, chiến tranh đã tạo ra những anh hùng ca, trường hân ca, bi tráng ca. Nhưng chiến tranh đầu chỉ là cuộc chiến giữa hai dân tộc. Khi cuộc chiến ấy kết thúc vẫn còn đó cuộc chiến lâu dài và bền bỉ vì một cuộc sống tốt đẹp; còn có một cuộc chiến không bao giờ tàn trong tâm thức đòi nhận diện, khao khát khẳng định, khao khát khám phá chính mình. Vì thế mà trường ca vẫn tồn tại và phát triển.

Tài liệu tham khảo

- [1] Hans Robert Jauss, Lịch sử văn học như là sự khiêu khích đối với khoa học văn học (Trường Đảng Dung dịch), in trong *Tác phẩm văn học như là quá trình*, NXB Khoa học Xã hội, HN, 2004, tr. 434.
- [2] Vũ Văn Sỹ, Trường ca trong hệ thống thể loại thơ Việt Nam hiện đại, in trong *Những vấn đề lý luận và lịch sử văn học* (Hà Minh Đức chủ biên), NXB Khoa học Xã hội, 2001.
- [3] Ralf Cohen, Hướng mở cho nghiên cứu thể loại (Trần Hải Yến dịch), *Tạp chí nghiên cứu Văn học*, số 10/2007.
- [4] Đỗ Lai Thúy, *Trần Dân Dân một thi trình sạch*, <http://vietnamnet.vn/vanhoc/2008/03/774784/>.

Significance of modern epic genre in revolution literature

Dieu Thi Lan Phuong

*College of Social Sciences and Humanities, VNU
336 Nguyen Trai, Thanh Xuan, Hanoi, Vietnam*

For a genre, the trend of history is the most important factor to answer the question which a genre or a confined writing is exposed in a period. In Vietnamese Revolution literature, especially in the anti-American wartime, there was a rise and expansion of a genre which is epic. Although this genre was not achieved pinnacle, it expressed specific characteristics of a literary period. A great significance of the epic is represented in some aspects such as: expressing epical poetry tendency of revolution literature, being a genre which was the conclusion of the spirit of a literary period, being a genre which is a response and integration with other genres. To sum up, in terms of history, the epic indicates not only its expansion and signification but also progression of literature.