Biến cố lịch sử 1954 và sự vận động, thay đổi của văn học miền Nam

Nguyễn Thị Thu Trang
Trường Đại học Văn Hiến
Email: trangntt2@vhu.edu.vn
Ngày nhận bài: 06/12/2022; Ngày sửa bài: 03/02/2023; Ngày duyệt đăng: 08/02/2023

Tóm tắt

Hiệp ước Genève 1954 đã chia cắt đất nước thành hai miền Nam và Bắc. Từ 1954 đến 1975, văn học miền Nam đã có nhiều khác biệt so với trước đó và so với miền Bắc cùng thời. Bài báo này trình bày khái lược về sự vận động, thay đổi của văn học miền Nam (chủ yếu là văn xuôi) về quá trình phát triển, thành tựu và đặc điểm văn học) từ sau dấu mốc 1954.

***Từ khóa**: biến cố lịch sử 1954, văn học miền Nam, quá trình phát triển văn học*

1954 historical incident and its impacts on the transformation of Southern Vietnamese literature

Nguyen Thi Thu Trang
Van Hien University
Correspondence: trangntt2@vhu.edu.vn
Received: 06/12/2022; Revised: 03/02/2023; Accepted: 08/02/2023

Abstract

The 1954 Geneva Accords marked the division of Vietnam into two separate territories: the North and the South. From 1954 to 1975, Southern Vietnamese literature showed many differences compared to the previous period and its Northern counterpart. This article will present the main transformative development of Southern Vietnamese literature (focusing on prose) in terms of the process of evolution, achievements as well as characteristics after 1954.

***Keywords**: 1954 historical incident, literary development process, southern literature*

1. Đặt vấn đề

Năm 1954 là dấu mốc quan trọng trong tiến trình lịch sử Việt Nam và văn học Việt Nam. Sau khi chiến dịch Điện Biên Phủ kết thúc thắng lợi (05/7/1954), một hội nghị bàn về hòa bình ở Đông Dương đã được tổ chức và đi đến thống nhất bằng bản cam kết ký ngày 20/07/1954 tại Genève - Thụy Sĩ (Hiệp ước Genève). Nội dung bản Hiệp ước nêu rõ Việt Nam sẽ tạm thời chia làm hai miền và lấy vỹ tuyến 17, tức sông Bến Hải của Quảng Trị, làm giới tuyến quân sự. Miền Bắc sẽ thuộc về chính quyền và quân đội Việt Nam Dân chủ Cộng hòa, miền Nam thuộc về chính quyền và quân đội khối Liên Hiệp Pháp. Những tưởng sự chia cắt chỉ diễn ra trong hai năm, nhưng thực tế đã bị kéo dài đến hơn hai mươi năm.

Trong hơn hai mươi năm phân ly ấy,

có nhiều nguyên nhân chủ quan và khách quan dẫn đến sự thay đổi của văn học miền Nam, nhưng xét từ phương diện ý thức hệ - cơ sở tâm lý xã hội thì những tác động chính vẫn là: Việc đất nước bị chia cắt và sự xáo trộn lớn về dân cư; Cuộc chiến tranh kéo dài, tàn khốc và sự xuất hiện của người Mỹ, văn hóa Âu-Mỹ bành trướng tại miền Nam. Nếu trong những thế kỷ trước, những người di cư từ Bắc vào Nam được gọi là những người "*tiên phong mở cõi*", là "*lưu dân*", thì cuộc di cư năm 1954 có ý nghĩa hoàn toàn khác. Dù Nam Bộ là vùng đất cởi mở, phóng khoáng và sự kỳ thị vùng miền nhanh chóng phai nhạt, nhưng sự va chạm, giao thoa về văn hóa vùng miền, cộng với hoàn cảnh chiến tranh, sự xâm nhập của văn hóa Âu Mỹ là nguyên nhân khiến đời sống của người dân miền Nam, trong đó có đời sống văn học, thay đổi. Đến thập niên 60 của thế kỷ XX (nhất là sau vụ đảo chính 1963), số lượng người Mỹ và lính viễn chinh ở miền Nam gia tăng cùng với mức độ ác liệt của cuộc chiến tranh. Người Mỹ đem theo tiền Mỹ, lối sống Mỹ, văn hóa phẩm Âu-Mỹ, ... đó là đầu mối cho nhiều thay đổi sâu xa trong xã hội miền Nam. Như vậy biến cố lịch sử 1954 đã tác động sâu sắc đến đời sống vật chất và tinh thần của xã hội miền Nam và gián tiếp làm văn học chuyển dòng, phát triển theo một hướng mới. Sự thay đổi này biểu hiện cụ thể nhất qua quá trình phát triển (đội ngũ tác giả, số lượng lẫn chất lượng tác phẩm) và đặc điểm văn học.

2. Quá trình phát triển và thành tựu

Cũng như quá trình hiện đại hóa văn học diễn ra sôi nổi vào đầu thế kỷ XX có sự đóng góp chính của lực lượng trí thức trẻ Tây học; tại miền Nam, từ 1954, các nhà văn Bắc-Trung-Nam tập trung tại Sài Gòn cũng góp phần đáng kể cho sự phát triển của văn học.

Trong "*Đồ biểu văn xuôi Việt Nam*" (Doãn Quốc Sỹ, 1973) đã liệt kê tên khoảng 50 tác giả văn xuôi ở miền Nam giai đoạn từ 1954 đến 1973 cùng với tên các nhà văn khác đã sáng tác trước đó. Trong phần thống kê cuối quyển sách *Hai mươi năm văn học miền Nam 1954-1975* (*Tổng quan*) (Võ Phiến, 1986), người đọc tính được 267 tác giả, trong đó, hơn hai phần ba là tác giả văn xuôi, số còn lại là các nhà thơ (những người viết kịch chiếm rất ít). Trong tác phẩm *Nhìn lại một chặng đường văn học* (2000), Trần Hữu Tá đã thống kê có 60 nhà văn ở vùng thành thị miền Nam.

So sánh với đội ngũ nhà văn thời tiền chiến từ 1913 đến 1945 được nêu trong tác phẩm *Nhà văn hiện đại* của Vũ Ngọc Phan, Cao Huy Khanh cũng cho rằng số lượng các tác giả văn xuôi giai đoạn sau 1954 ở miền Nam rất lớn, lên tới 200 người và khoảng 60 người trong số đó thực sự có chất lượng (Cao Huy Khanh, 1974a).

Các nhà văn, nhà thơ giai đoạn trước 1975 thường đăng/ in tác phẩm trên báo, tạp chí trước khi xuất bản thành sách. Trong số các báo, tạp chí, Bách khoa là tạp chí sống "thọ" nhất ở miền Nam - tới 18 năm, và Bách khoa luôn dành một số trang cho văn học. Từ số đầu tiên ra ngày 15/01/1957 đến số cuối cùng (số 426) ra ngày 19/4/1975, ước tính có hơn 600 truyện ngắn, truyện dài, tiểu thuyết, tùy bút, ... của nhiều tác giả đã được in trên Bách khoa. Riêng thơ vì dung lượng ít, nên số lượng bài tăng gấp đôi, gấp ba tác phẩm văn xuôi. Trên tập san *Văn* do ông Nguyễn Đình Vượng chủ trương, con số trên còn gấp nhiều lần, vì mục đích chủ yếu của tập san này là tuyển chọn và đăng tải các tác phẩm văn, thơ. Một tạp chí khác hoạt động ngắn ngủi, chỉ trong vòng hơn hai năm từ 1970 đến 1972 là tờ Trình bầy (Tạp chí

Văn hóa - Chính trị - Xã hội) trong 42 số, đã đăng khoảng 80 truyện ngắn và hàng trăm bài thơ, tính trung bình mỗi số đăng khoảng 2 truyện và khoảng 5 bài thơ. Về số lượng tác phẩm của một nhà văn, có thể dẫn chứng Bình Nguyên Lộc là người dù không viết nhiều nhất (như ông tự nhận xét), cũng có khoảng 1000 truyện ngắn và nhiều tiểu thuyết, truyện dài. Một người vừa dạy học vừa sáng tác văn chương ở miền Trung, cẩn thận và khiêm tốn như nhà văn Võ Hồng, cũng đã có 15 tập truyện ngắn và tiểu thuyết được xuất bản từ 1958 đến 1975.

Nhận định rằng văn học miền Nam giai đoạn 1954-1975 phát triển nhờ có sự tác động hay tiếp sức của các nhà văn Bắc di cư là không sai, nhưng chưa đủ. Đúng là trong số những người từ miền Bắc di cư vào Nam năm 1954, có nhiều nhà văn, nhà thơ. Một số tác giả đã viết trước đó và tiếp tục sáng tác như Nhất Linh, Vũ Bằng, Vi Huyền Đắc, Phùng Khắc Khoan, Lê Văn Trương, Vũ Hoàng Chương, Đinh Hùng, ... một số bắt đầu sự nghiệp văn chương tại miền Nam như Thanh Nam, Lê Tất Điều, Dương Nghiễm Mậu, Duyên Anh, Y Uyên, Doãn Dân, Nguyên Sa, Du Tử Lê, ... Hoạt động sôi nổi của họ trên văn đàn ở giai đoạn đầu có tác dụng kích thích, tạo cảm hứng cho bầu không khí sáng tác chung. Tuy nhiên, như đã nói, sau 1954, không chỉ có những nhà văn từ miền Bắc di cư vào Nam, mà diễn đàn văn xuôi Nam Bộ còn có sự tham gia của nhiều tên tuổi khác từ miền Trung chuyển vô như Võ Phiến, Vũ Hạnh, Minh Quân, Túy Hồng, Nhã Ca, Nguyễn Thị Hoàng, ... Một số nhà văn như Nguyễn Văn Xuân, Phan Du từ Đã Nẵng, Võ Hồng từ Nha Trang hay Nguyễn Mộng Giác từ Quy Nhơn, ... cũng tham gia cộng tác, liên lạc thường xuyên với các tạp chí, báo, nhà xuất bản và những bạn bè trong giới văn chương đang sống tại Sài Gòn.

Đóng góp của đội ngũ những nhà văn, nhà thơ đến từ miền Bắc và miền Trung là làm gia tăng về số lượng người viết, thúc đẩy quá trình hiện đại hóa văn học, tạo sự đa dạng về phong cách nghệ thuật, làm cho hoạt động sáng tác của các nhà văn Nam Bộ cũng hứng khởi, nhộn nhịp hơn.

Cao Huy Khanh phân chia các tác giả văn xuôi đô thị miền Nam giai đoạn sau 1954 ra thành những nhóm bút như: Nhóm *Người Việt* (và sau là *Sáng tạo*) gồm Mai Thảo, Doãn Quốc Sỹ, Thanh Tâm Tuyền, Nguyễn Sĩ Tế, ...; nhóm *Quan điểm* có Vũ Khắc Khoan, Mặc Đỗ, ...; nhóm *Văn hóa ngày nay* của Nhất Linh, Nguyễn Thị Vinh, Linh Bảo, Duy Lam, Nhật Tiến, ...; nhóm *Nhân loại* gồm Ngọc Linh, Sơn Nam, Bình Nguyên Lộc, Trang Thế Hy, ...; nhóm *Bách khoa* có Võ Phiến, Vũ Hạnh, Võ Hồng, Phan Du, ... Thập niên 60 trở đi còn có thêm một số nhóm mới như *Văn nghệ, Khởi hành*, *Thời tập* với Viên Linh, Dương Nghiễm Mậu, Cung Tích Biền, ...; nhóm *Văn* có Nguyễn Xuân Hoàng, Hoàng Ngọc Tuấn, Mường Mán, Ngụy Ngữ, ...; nhóm *Đất nước*, *Đối diện, Trình bầy, ...* gồm Thế Nguyên, Thế Vũ, Võ Trường Chinh, Trần Duy Phiên, Huỳnh Ngọc Sơn, ...; nhóm *Tuổi ngọc* có Duyên Anh, Từ Kế Tường, Đinh Tiến Luyện, ... Các nhà thơ thường ít được đánh giá theo nhóm hơn, và ngay cả cùng trong một nhóm, đôi khi họ cũng có phong cách sáng tác, tư tưởng nghệ thuật khác nhau. Như trường hợp Thanh Tâm Tuyền và Tô Thùy Yên tuy cùng nhóm *Sáng tạo*, nhưng một người hiện đại theo kiểu phương Tây, một người tìm về với phương Đông cổ điển. Bùi Giáng, Nguyên Sa, Nguyễn Bắc Sơn, Du Tử Lê, Nguyễn Tất Nhiên, … đều là những tác giả lớn, có nhiều độc giả yêu thích

nhưng khác biệt nhau. Cao Huy Khanh nhận xét "*Thực sự thì tại miền Nam, những trường phái hay các nhóm văn nghệ chỉ là những trường hợp hiếm hoi, những tạp chí hay tuần báo văn nghệ ban đầu chỉ có ý nghĩa như những nơi họp mặt thân hữu hơn là mang mục đích chính trị hay chủ trương môn phái*" (Cao Huy Khanh, 1974b: 8). Tuy nhiên, về đại thể, vẫn có sự khác biệt nhất định giữa các nhóm. Ví dụ nhóm *Sáng tạo* đa số các nhà văn gốc Bắc như Trần Thanh Hiệp, Mai Thảo, Thanh Tâm Tuyền, Dương Nghiễm Mậu, Nguyễn Sỹ Tế, ... là nhóm đề ra chủ trương đổi mới, canh tân văn học sớm nhất. Các thành viên của nhóm *Sáng tạo* chủ trương thoát ly ra khỏi ảnh hưởng của văn chương *Tự lực văn đoàn*, hướng đến việc xây dựng nền văn học mới, bắt nhịp được với những thay đổi, tiến bộ của thế giới. Sau Thanh Tâm Tuyền, Dương Nghiễm Mậu, một số nhà văn khác như Trùng Dương, Trần Thị NgH., Thế Nguyên, ... là những cây bút có những cách tân táo bạo. Trong khi đó, nhóm *Nhân loại* có xu hướng khẳng định bản sắc văn hóa vùng miền, nhất là văn hóa Nam Bộ, tập trung khai thác sự thay đổi trong nếp sống thường nhật của người dân. Nhóm *Bách Khoa* đa dạng về phong cách và tư tưởng, nhưng các nhóm *Đất nước*, *Đối diện*, *Trình bầy, ...* rất nhất quán trong việc thể hiện tinh thần phản kháng chiến tranh, phê phán hiện thực, chống đối quyết liệt sự xuất hiện của lính Mỹ tại miền Nam.

Cần khẳng định rõ dấu mốc 1954 là bắt đầu cho giai đoạn văn học tiếp theo ở miền Nam, chứ không phải khởi đầu của một quá trình phát triển. Trong lịch sử văn học cả nước, văn xuôi Quốc ngữ Nam Bộ phát triển sớm hơn miền Bắc, miền Trung và đạt nhiều thành tích nhất nếu xét về số lượng. So với văn xuôi Quốc ngữ miền Bắc phải đến thập niên 20 của thế kỷ XX mới phát triển và nhanh chóng được hiện đại hóa, thì văn xuôi Nam Bộ đã đi trước, tiếp cận với phương Tây và đổi mới trước. Nhưng quá trình hiện đại hóa của văn xuôi Nam Bộ không đồng nhất với văn học miền Bắc và nhiều người vẫn chỉ nhớ Hồ Biểu Chánh như một nhà văn tiêu biểu, hiếm hoi của Nam Bộ xuất hiện vào những thập niên đầu của thế kỷ XX. Nhà văn Bình Nguyên Lộc đã ví Hồ Biểu Chánh là "cây cầu" bắc qua văn chương miền Nam và đóng vai trò quyết định cho sự vận động, đổi mới của văn chương Nam Bộ.

"*Lần đầu tiên độc giả Việt Nam được thấy hình ảnh một chú chó phèn nằm thè lưỡi nơi hàng hiên của một nếp nhà tranh, được nghe tiếng nhạc nhái dưới các ruộng sâu vào buổi chiều, toàn là những hình ảnh quen thuộc mà sao rất mới lạ, hấp dẫn hơn "liễu rủ bên hồ", hấp dẫn hơn "sen mới tàn bông, cúc vừa trổ nhị, hạ qua thu sang" nhiều lắm... Đất Bắc đã đốt giai đoạn nhảy từ Tuyết hồng lệ sử tới Tố Tâm, tới Đoạn tuyệt, nhưng miền Nam phải qua cây cầu Hồ Biểu Chánh*" (Bình Nguyên Lộc, 1967).

Chính Bình Nguyên Lộc, Sơn Nam, Trang Thế Hy, Ngọc Linh, Lưu Nghi và nhiều người nhà văn Nam Bộ khác đã bước qua "*cây cầu Hồ Biểu Chánh*" và để đi đến một giai đoạn văn chương mới, hiện đại hoàn toàn sau 1954. Họ vừa kế thừa được thành tựu của văn xuôi Quốc ngữ giai đoạn trước đó, vừa tiếp nhận văn học của các vùng miền khác và đi tiên phong trong nhiệm vụ phản ánh, ghi nhận những thay đổi của hiện thực, đời sống con người. Khi nói về thành tựu của văn học Nam Bộ giai đoạn đầu thế kỷ XX, Võ Văn Nhơn (2015) có nêu bốn đặc điểm là: "*Tiên phong trên con đường hiện đại hóa; Chú trọng chức năng giải trí; Có ý thức hướng*

ngoại; Giàu tính đạo lý, có tính dân chủ cao". Về cơ bản, có thể khẳng định văn học miền Nam giai đoạn sau 1954 kế thừa được những đặc điểm của văn học Nam Bộ giai đoạn trước, nhưng có nhiều đổi mới linh hoạt và sâu sắc hơn về thể tài cũng như phong cách viết. Các nhà văn phát huy thế mạnh là văn xuôi (khác với văn chương miền Bắc vẫn nặng về thơ cho đến tận thời kỳ đổi mới - sau 1986). Sự tiếp xúc về văn chương, văn hóa trong đội ngũ sáng tác gồm người Bắc và người Nam sau 1954 đã đem lại hiệu quả bất ngờ, thú vị là giọng điệu, bản sắc riêng của văn hóa miền Nam được khẳng định rõ ràng, cụ thể hơn trong tác phẩm. Trước đó, một miền Nam dung dị, chất phác đã từng có trong văn xuôi đầu thế kỷ XX, nổi bật nhất là trong các tác phẩm của Hồ Biểu Chánh. Sau 1954, vẫn là vùng đất phương Nam ấy, nhưng đẹp, thú vị và nhiều màu sắc hơn. Thụy Khuê khi đánh giá về sự phát triển của văn học Miền Nam giai đoạn 1954-1975 cho rằng truyện *Nhốt gió* ra đời vào thập niên 50 của Bình Nguyên Lộc là tác phẩm thể hiện rõ tính chất giao thời và xu hướng cách tân truyện ngắn ở Nam Bộ. Nguiễn Ngu Í (1960) khi "*Tổng kết cuộc phỏng vấn văn nghệ sĩ về truyện ngắn Việt và ngoại quốc được yêu thích nhất*" do Tạp chí *Bách khoa* tổ chức bầu chọn từ 15/11/1958 đến 15/11/1959, đã báo kết quả cụ thể là truyện *Ba con cáo* và *Rừng Mắm* của Bình Nguyên Lộc là hai tác phẩm được bình chọn cao nhất.

3. Đặc điểm

Đặc điểm đầu tiên của văn học miền Nam giai đoạn 1954-1975 là văn học phản ánh và gắn liền với hiện thực chiến tranh. Nói khác hơn, cuộc chiến tranh kéo dài, ác liệt là nội dung chính, bao trùm trong văn học miền Nam suốt hai mươi năm. Chiến tranh trở thành vấn đề thời sự, nỗi lo lắng thường trực của cả dân tộc, của thời đại, chi phối thế giới nghệ thuật và tư tưởng sáng tạo của nhiều nhà văn. Võ Hồng viết: "*Chiến tranh bao trùm lên mọi sinh hoạt nên dù câu chuyện bắt đầu như thế nào, cuối cùng nó cũng sẽ dẫn đến ngõ cụt đó. Người dân thế giới dù thờ ơ với thời cuộc đến mức nào, đến hôm nay cũng bắt buộc phải biết đến hai chữ Việt Nam và súng đạn, máu, lửa thăng hoa xung quanh hai chữ đó*…" (Võ Hồng, 2003: 592). Trên trang nhất, số đầu tiên của Tạp chí *Trình bầy*, Thế Nguyên phát biểu:

"*Cuộc chiến tranh tái phát tại miền Nam Việt Nam từ năm 1958 đã không còn giới hạn vào những miền thôn quê, rừng rậm xa cách đô thị và cũng không còn là tai họa cho những người dân sống ở miền này trên thế giới. Đám cháy đã lan rộng khắp cả hai miền Việt Nam và đe dọa toàn thể các quốc gia vùng Đông Nam Á [...]. Và lạ lùng hơn, dựa vào những phương tiện quân sự hiện đại, người ta đã lấy làm kiêu hãnh khi đưa ra nhận xét là không còn một vùng nào ở Việt Nam có thể được coi là an toàn nữa* …" (Thế Nguyên, 1970).

Trên cái nền hiện thực đầy rẫy bom đạn và không nơi nào bình yên "*an toàn*" ấy, số phận những người tham gia cuộc chiến, chịu hậu quả từ cuộc chiến thể hiện rất bi thương trong nhiều tác phẩm văn, thơ. Trong khi văn học miền Bắc Xã hội chủ nghĩa xây dựng hình tượng người lính như những anh hùng dân tộc, biểu tượng cho sự xả thân, hy sinh vì đất nước; thì trong nhiều tác phẩm của Trần Hoài Thư, Dương Nghiễm Mậu, Thanh Tâm Tuyền, Phan Nhật Nam, Doãn Dân, Y Uyên, ... viết ở miền Nam giai đoạn trước 1975, miêu tả người lính như những mẫu người "phản anh hùng" thất vọng, mệt mỏi. Phan Nhật Nam ở cuối truyện *Dựa lưng nỗi chết* có ghi "Lời bạt" rằng:

"*Cuộc chiến của chúng ta không có những André, anh hùng trí thức của Chiến tranh và hòa bình, không có Rober Jordan người chiến sĩ tự nguyện tìm chân lý đời sống qua nỗi chết của Hemingway, chúng ta cũng không có những người thấm mệt của Irwin Shaw [...]. Thời đại chinh chiến này chỉ có người lính, kẻ mang nghiệp nhà binh, vắng bóng toàn thể anh hùng, vắng và mất hẳn... Anh hùng chỉ là một phản ứng cấp thời*..." (Phan Nhật Nam, 1973).

Ngay cả trong thơ lãng mạn, hiện thực chiến tranh và hình ảnh người lính - nhân vật trung tâm của cuộc chiến, cũng được thể hiện khác biệt với thơ ca hiện thực xã hội chủ nghĩa ở miền Bắc. Đọc bài thơ *Chiến tranh Việt Nam và Tôi* của Nguyễn Bắc Sơn (1972) đăng trên tập thơ cùng tên sẽ cảm nhận rõ hiện thực khốc liệt chiến tranh và số phận bi thương, nhỏ bé của con người, bằng giọng thơ tự giễu nhại, bi ai mà hài hước:

"*Ta vốn hiền khô, ta là lính cậu*
Đi hành quân rượu đế vẫn mang theo
Xem cuộc chiến như tai trời ách nước
Ta bắn trúng ngươi vì ngươi bạc phước
Vì căn phần người xui khiến đó thôi
Chiến tranh này cũng chỉ là trò chơi
Suy nghĩ chi cho lao tâm khổ trí
Lũ chúng ta sống một đời vô vị
Nên chọn rừng sâu núi cả đánh nhau…"

Có thể khẳng định rằng trong các tác phẩm viết về chiến tranh (ở miền Nam giai đoạn sau 1954), hình tượng người lính phản chiến, phi anh hùng, lấn át mẫu người lính tượng trưng cho lý tưởng, biểu hiện cho sự xả thân vì nghĩa lớn. Nhưng văn học không chỉ viết về người lính và số phận của họ trong cuộc chiến. Hình ảnh các ấp chiến lược, trại định cư, khu dồn dân, những đoàn người gồng gánh tản cư, xe nhà binh, xe thiết giáp rầm rộ, ... là những gì thường thấy nhất, thay thế cho bức tranh quen thuộc là miền quê với đồng lúa xanh, mái nhà bình yên, bụi chuối, cây cau, dây trầu quấn quýt.

Ngày xưa, chiến tranh được nói đến bằng hình ảnh người chinh phụ chờ chồng mòn mỏi. Trước đó, súng đạn dường như ở xa, mặt trận thường là những vùng biên cương, cửa ải; còn giờ đây chiến tranh hiện diện trong mỗi ngôi nhà, mỗi thành phố, thậm chí ngay tại Sài Gòn. Nhã Ca viết về thành phố Huế nhân sự kiện lịch sử Mậu Thân - 1968. Minh Quân (1968) mô tả tâm trạng xáo trộn, bất an của người dân khi trận tuyến bày ra giữa đường phố Sài Gòn. Trong khi Thảo Trường, Phan Nhật Nam, Trần Hoài Thư, ... thường viết về những trận đánh ác liệt, những cuộc hành quân đẫm máu và tâm trạng chán nản, mệt mỏi của người trực tiếp tham gia cuộc chiến; thì Y Uyên miêu tả không khí chiến tranh lúc nào cũng lẩn quẩn, lơ lửng, đe dọa trên những xóm làng đầy nắng, gió của miền Trung. Với tập truyện *Tiếng chim vườn cũ* (Nguyễn Mộng Giác, 1973), nhà văn quê gốc Bình Định cho rằng súng đạn chiến tranh không chỉ tàn phá xóm làng, cây cối, giết chết, làm bị thương người, vật, mà còn có khả năng hủy diệt tâm hồn, niềm tin của người đang sống, làm mất bản tính thiện nguyên sơ trong mỗi con người.

Chiến tranh đã làm cho các vùng quê càng trở nên xa xôi, cách trở. Đường sá dẫu có làm mới cũng luôn bị bom mìn đào xới, chia cắt bên này bên kia. Trong truyện của Võ Hồng, hình ảnh những người dân quê chạy trốn súng đạn chiến tranh, bỏ lại sau lưng nhà cửa, làng mạc, đồng ruộng quen thuộc, được tả giống như những mảnh giấy vụn xơ xác, lạc lõng trên các nẻo đường.

Chiến tranh không chỉ làm con người sợ hãi, lo lắng, ưu tư; chiến tranh còn là cái cớ để một số người sống gấp gáp, buông thả dễ dãi và tha hóa nhanh chóng. Nhân

vật Trầm trong *Những sợi sắc không* của Túy Hồng tự cuốn vào vòng xoáy nhục cảm, rồi sau đó tự minh oan: "*Cuộc đời mở tám mặt tấn công đàn bà. Chiến tranh mở tám mặt tấn công đàn bà, sự lo sợ làm nhão người họ ra, nhão trái tim họ ra, nhão óc não ra, nhão xác thân họ ra*…" (Túy Hồng, 1971: 213).

Kiểu nhân vật bất toàn trong tác phẩm Dương Nghiễm Mậu, kiểu nhân vật nổi loạn, tha hóa trong truyện của Trần Thị NgH., Duyên Anh, Túy Hồng, kiểu nhân vật chấn thương, "*tật nguyền*" trong văn của Ngụy Ngữ, Nguyễn Mộng Giác, … thực ra cũng là sự phản chiếu đa chiều từ hiện thực chiến tranh vào trong tác phẩm nghệ thuật. Dù lịch sử Việt Nam là lịch sử của những cuộc chiến tranh nối tiếp và hiện thực chiến tranh đã nhiều lần in đậm trên những trang văn thơ từ cổ tới kim, nhưng chưa bao giờ như giai đoạn này, văn học lại có cái nhìn phức tạp, trái chiều và đầy ám ảnh về súng đạn, bom mìn và số phận con người đến như vậy.

Nếu trong giai đoạn 1954-1975, văn học miền Nam có nội dung chính là phản ánh hiện thực chiến tranh, thì đặc điểm hình thức biểu hiện dễ thấy nhất của văn học là ngôn ngữ, giọng điệu của tác phẩm. Những nhà văn từ Bắc vào Nam dù đã viết và nổi tiếng trước đó như Nhất Linh, Mai Thảo, Vũ Bằng, Vũ Hoàng Chương, Đinh Hùng, hay mới sáng tác từ sau 1954 như Nguyên Sa, Duyên Anh, Lê Tất Điều, Y Uyên, ... vẫn giữ giọng Bắc trong cách dùng từ, diễn đạt câu chữ như một nét đặc trưng riêng. Mai Thảo viết các tùy bút bằng một giọng thuần Bắc réo rắt, hoa mỹ, ... và đây là điều khác biệt nhất so với các tiểu thuyết Quốc ngữ Nam Bộ có đặc điểm chung là lời lẽ mộc mạc, diễn đạt chân chất giai đoạn đầu thế kỷ XX. Vũ Bằng vào Nam, ngạc nhiên vì những sản vật của Nam Bộ, ông viết cuốn *Món lạ miền Nam* (1969) và nhiều tác phẩm khác, nhưng phải đến khi *Thương nhớ mười hai* (1971) ra đời, thì đây mới đúng là gan ruột của nhà văn. Trong tập tùy bút pha lẫn hồi ký này, Vũ Bằng đem đến cho người đọc hình ảnh, màu sắc và đặc biệt là hương vị của những món ăn miền Bắc trong sinh hoạt, đời sống gia đình thay đổi theo từng tháng, từng mùa trong năm. Trong tác phẩm lặp đi lặp lại những cụm từ như "*chính vào lúc này*", "*vào cữ này, ở Bắc Việt*", "*vào khoảng tháng... này*", "*ngày nào*", "*bây giờ*", "*lúc ấy*", "*tôi nhớ những buổi tối*", "*vào tháng chạp, tháng giêng*" ... có tác dụng như các điệp khúc nhớ thương da diết trong bài hát về quê hương, gia đình của Vũ Bằng. Đọc thơ Nguyên Sa với *Áo lụa Hà Đông*, *Paris có gì lạ không em*, *Tuổi mươi ba*, *Cần thiết*… càng thấy vẻ đẹp lãng mạn, hào hoa của văn hóa Kinh kỳ thấm đẫm trong từng câu chữ: "*Nắng Sài Gòn anh đi mà chợt mát/ Bởi vì em mặc áo lụa Hà Đông/ Anh vẫn yêu màu áo ấy vô cùng*…" (Áo lụa Hà Đông); hay: "*Paris có gì lạ không em/ Mai anh về mắt vẫn lánh đen/ Vẫn hỏi lòng mình là hương cốm/ Chả biết tay ai làm lá sen*?" (Paris có gì lạ không em). Du Tử Lê, Trần Dạ Từ, Cung Trầm Tưởng, Nguyễn Tất Nhiên, … đều mang đến cho thơ giọng điệu bay bổng, hoa mỹ, khác với thơ giai đoạn trước và cả với giai đoạn sau này. Nguyễn Văn Xuân, Võ Phiến, Võ Hồng, Túy Hồng, Nguyễn Thị Thụy Vũ, ... cũng là những nhà văn thể hiện được giọng điệu riêng, độc đáo trong văn chương của mình.

Từ thành tựu văn xuôi Quốc ngữ Nam Bộ mà người đóng góp nhiều nhất là Hồ Biểu Chánh, văn xuôi sau 1954 đã có bước tiến dài trong hình thức biểu đạt và ngôn ngữ nghệ thuật. Sơn Nam gây chú ý với tập truyện ngắn *Hương rừng Cà Mau* ngay

khi tác phẩm ra đời. Cũng là giọng điệu thuần chất Nam Bộ như Hồ Biểu Chánh, nhưng câu văn và ngôn ngữ trần thuật của Sơn Nam hiện đại và tinh tế hơn nhiều. Ví dụ đoạn kết của truyện *Hòn Cổ Tron* (trong tập *Hương rừng Cà Mau*):

"*... Chiều chiều khi ra bờ biển để câu cua, đẩy xịp, người ta nhớ ông Từ Thông như nhớ một cái vỏ ốc xà cừ tấp vào bãi bùn. Như nhớ vài trang sách Phong Thần tình cờ lượm được trong ngăn tủ bỏ quên, nhưng trang sách rách nát hơi khó hiểu vì thiếu hồi thứ nhứt và không có hồi sau phân giải*" (Sơn Nam, 1962: 83).

Đoạn văn trên vừa linh hoạt, dí dỏm mang tính giải trí cao, thể hiện bản chất phóng khoáng, lạc quan của người Nam Bộ; vừa thâm trầm, triết lý gợi lên nhiều suy tư, chiêm nghiệm. Đây có thể xem là bằng chứng cho sự giao thoa, tiếp biến về văn hóa. Các tác giả Nam Bộ đã tiếp thu văn chương *Tự lực văn đoàn* và của các đồng nghiệp xứ Bắc cùng thời để sáng tạo ra những câu văn duyên dáng, nhiều hình ảnh gợi cảm, súc tích hơn. Ngược lại, một số nhà văn gốc Bắc cũng dần Nam Bộ hóa lời lẽ diễn đạt. Không ít người đã nghĩ từng kiểu viết của Thanh Tâm Tuyền, Dương Nghiễm Mậu hay Võ Phiến rất khác biệt với cách diễn đạt mộc mạc của Bình Nguyên Lộc, Sơn Nam, Trang Thế Hy. Nhưng đọc một số tiểu thuyết Thanh Tâm Tuyền viết ở thập niên 60 khá nổi tiếng như *Cát lầy*, *Mù khơi* sẽ nhận ra sự tương đồng thú vị trong cách sử dụng từ ngữ Nam Bộ và trong giọng điệu trần thuật. Ví dụ đoạn văn sau:

"*Con nghe không, ngoại đang rầy má. Không ai thương má hết. Con Liễu chỉ ọ ẹ lên đôi lúc. Ví dầu... tình bậu... ù ơ...* [...]. *Chị Lệ ngày nhỏ đâu khi nào học hát điệu ru, ngày yêu anh Tạo chị chỉ ca cải cách. Chị đã thành đàn bà, giọng của chị mềm mại, ẩn nhẫn, tối mát như nước kinh chảy luồn qua đám cây trong các vườn. Ù ơ... miệng chị hé mở, điệu ngân kéo dài như hơi thở thổi bên tai. Đó là buổi trưa hè trong đêm nặng nhọc, tôi vừa trải qua giấc mơ…*" (Thanh Tâm Tuyền, 1966: 37).

Trước đó, nhà nghiên cứu Nguyễn Văn Xuân là người đầu tiên chú ý đến sự khác biệt trong giọng điệu văn chương ở hai miền Bắc và Nam. Tập khảo luận *Khi những lưu dân trở lại* của ông không chỉ đề cập đến đặc điểm, tính cách văn nghệ khác nhau giữa các vùng văn hóa mà còn nhấn mạnh đến sự thay đổi trong cách thể hiện ngôn ngữ. Ông nhận xét:

"*Văn chương miền Bắc nặng về xem, tức là độc giả có thể cầm tác phẩm tự mình đọc thầm để suy tư và cái hay chính là nằm trong lối xem và suy tư đó; văn chương miền Nam nặng về nói và trình diễn, tức độc giả thường chỉ thấy hay trong lối đọc to để tự mình nghe và để cho kẻ khác cùng nghe với mình và cái hay cũng nằm trong lối nghe để rung cảm…*" (Nguyễn Văn Xuân, 2002: 551).

Ý kiến của Nguyễn Văn Xuân dù xuất phát từ góc nhìn lịch sử và có phần cảm tính, nhưng hiện tượng ngôn ngữ văn chương miền Nam nghiêng về "*nói*" cũng biểu hiện cả trong thơ. Ngôn ngữ nói làm câu văn linh hoạt, trôi chảy tự nhiên hơn; còn trong thơ, áp dụng kiểu văn nói khiến tiết tấu, giọng điệu, hình ảnh thơ trở nên lạ hóa, độc đáo hơn. Trong bài thơ *Cô Bắc Kỳ nhỏ nhỏ* (Nguyễn Tất Nhiên, 1982) viết:

"*Anh vái trời cho cô dửng dưng*
Coi như Hà Nội xứ hoang đường
Để anh còn dắt cô đi dạo
Còn rủ cô vào rạp cải lương…"

Trong bài thơ có tên *Nga* (Nguyên Sa, 1971) mở đầu bất ngờ và dí dỏm:

"*Hôm nay Nga buồn như con chó ốm*
Như con mèo ngái ngủ trên tay anh

Đôi mắt cá ươn như sắp sửa se mình
Để anh giận sao chả là nước biển…"

Như vậy, không chỉ xuất hiện phổ biến trong những tiểu thuyết đăng báo nhiều kỳ (feuilleton), mà thơ văn nói chung của miền Nam cũng có xu hướng khẩu ngữ hóa. Ngô Đức Thịnh nhận xét "*Cũng khó tìm thấy ở các miền khác như Nam Bộ, ranh giới giữa ngôn ngữ nói và ngôn ngữ văn học lại có thể thâm nhập vào nhau mạnh mẽ đến như vậy. Người ta nhận ra dấu vết rõ ràng của ngôn ngữ nói trong ngôn ngữ văn học và ngược lại*..." (Ngô Đức Thịnh, 1992: 283).

Điều đáng chú ý là văn học miền Nam giai đoạn 1954-1975 không chỉ đặc biệt về ngôn ngữ, giọng điệu, đa dạng về phong cách; mà còn là khả năng thích ứng linh hoạt để phục vụ đời sống con người của tác phẩm. Nếu coi chức năng nhận thức, chức năng giải trí là các chức năng cơ bản của văn học, thì văn học sau 1954 ở miền Nam đã đáp ứng được yêu cầu ấy. Văn học đã thay đổi và phát triển theo hướng phục vụ nhu cầu nhận thức và thị hiếu đa dạng của người đọc. Trong khi Lê Tất Điều, Nhật Tiến, Duyên Anh, Từ Kế Tường, ... chọn viết cho thiếu nhi, thì bà Bút Trà, Ngọc Linh, Nguyễn Thị Vinh, Ái Lan, ... quan tâm đến phụ nữ và đối tượng người đọc bình dân. Nhiều người quen đọc Sơn Nam, Bình Nguyên Lộc, Võ Hồng, Minh Quân, … để tìm về những giá trị văn hóa tinh thần của dân tộc, trong khi phần lớn trí thức hay người đọc trẻ yêu mến Phạm Công Thiện, mê thơ Nguyên Sa, Cung Trầm Tưởng, Trần Dạ Từ, Nguyễn Tất Nhiên, Bùi Giáng, … Rất nhiều độc giả khen ngợi và hứng thú đọc Dương Nghiễm Mậu, Nguyễn Thị Hoàng, Túy Hồng, Nguyễn Thị Thụy Vũ, Trùng Dương, ... nhưng cũng có người bài xích tác phẩm của họ. Thơ tình yêu luôn hấp dẫn nhiều đối tượng, nhưng văn của những bậc chân tu như Hòa thượng Thích Nhất Hạnh (Phật giáo), Linh mục Nguyễn Ngọc Lan, Giáo sư Lý Chánh Trung (Ki-tô giáo), … vẫn thuyết phục nhiều người vì tư tưởng tiến bộ và sự minh triết của họ. Thời kỳ này, loại sách *Tuổi hoa* và sách dành cho tuổi nhi đồng, thiếu niên vô cùng phong phú, đa dạng. Tuy nhiên, thị trường sách báo sôi động như con dao hai lưỡi, một mặt thúc đẩy các nhà văn nỗ lực sáng tác, trau dồi chuyên môn, một mặt cũng phát sinh ra nhiều sản phẩm văn, thơ dễ dãi, nội dung dung tục, kém chất lượng.

4. Kết luận

Tóm lại, sau 1954, văn xuôi miền Nam chuyển sang giai đoạn hiện đại hoàn toàn, thành công vượt xa thời kỳ trước đó. Từ sự thay đổi này, có thể khái quát thành những luận điểm sau:

Đối với văn học Việt Nam, lịch sử vẫn có mối quan hệ mật thiết, tác động và chi phối đến quá trình phát triển, biến đổi của văn học. Biến cố 1954 là sự kiện lịch sử quan trọng ảnh hưởng đến vận mệnh dân tộc, đất nước và số phận con người. Văn chương không thể đứng ngoài hay thoát ly khỏi hiện thực đời sống xã hội, lịch sử dân tộc. Nếu ở miền Bắc, sau 1954, văn học phát triển nhất quán theo một chủ đề tư tưởng chung và cách phản ánh hiện thực lịch sử giống nhau (hiện thực Xã hội chủ nghĩa); thì ở miền Nam văn học phát triển đa dạng, nhiều hình thức thể hiện với nhiều quan niệm và tư tưởng khác biệt, thậm chí đối lập nhau.

Môi trường hay điều kiện sáng tác luôn có tác động nhất định đến sự phát triển của văn học, bao gồm cả sự đổi thay trong cảm hứng sáng tác, tư tưởng của nhà văn. Xét trong bối cảnh lịch sử giai đoạn văn học sau 1954 ở miền Nam, nhà văn nào cũng chịu sức hút nhất định từ các vấn

đề dân tộc, lịch sử, thời đại, chỉ khác nhau ở chỗ mỗi người cắt nghĩa nó theo quan niệm, góc nhìn khác nhau. Về đại thể, hiện thực chiến tranh vẫn là điểm nhấn đậm nét, gây ám ảnh nhất trên bức tranh mang tên văn học miền Nam 1954-1975.

Quá trình hiện đại hóa của văn học miền Nam sau 1954 là sự tiếp nối, kế thừa từ thành tựu của văn xuôi giai đoạn trước, được tiếp nhận thuận lợi tư tưởng triết học và văn học phương Tây, cộng với quá trình hợp tác của các nhà văn Bắc-Trung-Nam tập trung tại Sài Gòn và một số đô thị miền Nam. Sự giao thoa, tiếp biến về văn hóa hay mở rộng tiếp nhận văn hóa từ nhiều nguồn khác nhau là cơ hội để văn học phát triển nhanh hơn, xa hơn.

Văn học miền Nam sau 1954 có nhiều đặc điểm, phân chia nhiều khuynh hướng phức tạp, nhưng điều khác biệt thú vị nhất là bản sắc văn hóa vùng miền được khai thác đa dạng, ngôn ngữ trần thuật đạt trình độ linh hoạt, giàu biến hóa và tác phẩm luôn hướng đến phục vụ nhiều đối tượng người đọc khác nhau.

Đạo đức công bố

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

Tài liệu tham khảo

Bình Nguyên Lộc (1967). Biến cố và chiếc cầu Hồ Biểu Chánh (tiểu luận). Tập san *Văn, 80,* ngày 15/4/1967.

Cao Huy Khanh (1974a). Các thế hệ tiểu thuyết gia miền Nam thời hiện đại (nghiên cứu, phê bình). Tập san *Thời tập, III*, ngày 14/3/1974.

Cao Huy Khanh (1974b). Sơ thảo 15 năm văn xuôi miền Nam (1955-1969). Tuần báo *Khởi hành,* số *74-85*.

Doãn Quốc Sỹ (1973). *Văn học và tiểu thuyết*. Sài Gòn, Nxb Sáng tạo.

Minh Quân (1968). Chạy giữa mùa xuân (hồi ký). *Tạp chí Bách khoa,* số *269-270.*

Ngô Đức Thịnh (1992). *Văn hóa vùng và phân vùng văn hóa ở Việt Nam* (tái bản). Thành phố Hồ Chí Minh, Nxb Trẻ.

Nguyên Sa (1971). *Thơ Nguyên Sa*. Sài Gòn, Nxb Gió.

Nguiễn Ngu Í (1960). Tổng kết cuộc phỏng vấn văn nghệ sĩ về truyện ngắn Việt và ngoại quốc được yêu thích nhất. *Tạp chí Bách khoa, 73*.

Nguyễn Bắc Sơn (1972). *Chiến tranh Việt Nam và Tôi.* Sài Gòn, Nxb Đồng Dao.

Nguyễn Mộng Giác (1973). *Tiếng chim vườn cũ*. Sài Gòn, Nxb Trí Đăng.

Nguyễn Tất Nhiên (1982). *Thơ Nguyễn Tất Nhiên*. Paris, Nxb Nam Á.

Nguyễn Văn Xuân (2002). *Tuyển tập Nguyễn Văn Xuân*. Đà Nẵng, Nxb Đà Nẵng.

Phan Nhật Nam (1973). *Dựa lưng nỗi chết*. Sài Gòn, Nxb Hiện đại.

Sơn Nam (1962). *Hương rừng Cà Mau*. Sài Gòn, Nxb Phù sa.

Thanh Tâm Tuyền (1966). *Cát lầy*. Sài Gòn, Nxb Giao điểm.

Thế Nguyên (1970). Lời mở đầu. *Tạp chí Trình bầy, 1*, ngày 1/8/1970.

Trần Hữu Tá (2000). *Nhìn lại một chặng đường văn học*. Tp. Hồ Chí Minh, Nxb Tp. Hồ Chí Minh.

Túy Hồng (1971). *Những sợi sắc không*. Sài Gòn, Nxb Khai Trí.

Võ Hồng (2003). *Tuyển tập Võ Hồng*. Tp. Hồ Chí Minh, Trung tâm nghiên cứu Quốc học và Nxb Văn nghệ Tp. HCM.

Võ Phiến (1986). *Hai mươi năm văn học miền Nam 1954-1975 (Tổng quan)*. Nxb Văn nghệ California.

Võ Văn Nhơn (2015). Viết như một phản ứng của lòng tự trọng dân tộc (Trả lời phỏng vấn báo *Văn hóa Thể thao,* ngày 24/02/2015).