

Tác phẩm ký ở đô thị Nam Bộ giai đoạn 1945-1954

• Nguyễn Thị Phương Thúy

Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, ĐHQG-HCM

TÓM TẮT:

Trong bức tranh chung của văn học Nam Bộ giai đoạn kháng chiến chống Pháp 1945-1954, các tác phẩm ký ở vùng đô thị, nhờ vào đặc trưng thể loại của mình là tính xác thực, đã có những đóng góp riêng rất đáng ghi nhận. Đề tài của các tác phẩm này trải rộng từ đời sống kinh tế, chính trị, văn hoá, tranh đấu... Thành phần sáng tác không chỉ giới hạn ở miền Nam mà còn có

sự góp mặt của các cây bút gốc Bắc vào Nam sinh sống và cả những tác giả lúc bấy giờ đang sống ở miền Bắc. Bài viết này sẽ khảo sát các tác phẩm ký ở đô thị Nam Bộ giai đoạn 1945-1954 trên các bình diện nội dung phản ánh và hình thức biểu hiện, làm nổi bật đóng góp của thể loại này trong một giai đoạn văn học rất đặc biệt của đất nước.

Từ khóa: tác phẩm ký, đô thị Nam Bộ.

Vấn đề thể loại

Thể loại là một vấn đề đáng lưu ý khi tìm hiểu về ký ở đô thị miền Nam giai đoạn 1945-1954, cũng như thể ký trong văn học Việt Nam các giai đoạn trước. Rất nhiều tác phẩm được tác giả định danh là một tiểu loại của ký lại mang đầy đủ đặc trưng của truyện ngắn và tiểu thuyết như hồi ký Chị Dung (1949) của Hợp Phố, Lao tù (1949) của Thiên Giang, Tuổi xanh (tập san Nhân loại, 1952) của Sơn Mầu, phóng sự Đờ-dèm cúp-bắp (báo Mới, 1953) của Vũ Xuân Tự, Bên lề xã hội (Mới, 1953) của Thanh Chương... Ngay cả phóng sự Đồng quê (1942) nổi tiếng của Phi Vân giai đoạn trước đó, được xem là phóng sự tiêu biểu viết về người dân quê Nam Bộ, cũng đậm tính tiểu thuyết với Các tác phẩm này đều là những câu chuyện có mở đầu, cao trào, thắt nút, mở nút, diễn ra trong một khoảng thời gian kéo dài đáng kể trong cuộc đời nhân vật, nhưng thời gian và địa điểm cụ thể của sự kiện – những yếu

tố quan trọng bậc nhất của phóng sự – thì lại không được đề cập đến. Một trong những đặc trưng của thể ký là cái tôi tường thuật, nhằm khẳng định tính xác thực của sự kiện, đảm bảo tác giả là người đã chứng kiến hoặc trải nghiệm sự kiện được miêu tả trong tác phẩm. Thế nhưng cái tôi tường thuật này lại không hề xuất hiện trong phóng sự Bên lề xã hội của Thanh Chương, hay trong một số truyện trong hồi ký Chị Dung của Hợp Phố. Các mẫu chuyện trong hồi ký Lao tù (1949) của Thiên Giang như “Mẹ con”, “Trong chỗ quạnh hiu” được viết lại từ góc nhìn của người ngoài cuộc. Tác giả có khi chuyển điểm nhìn trần thuật từ nhân vật này sang nhân vật khác, miêu tả vận động tâm lý và ký ức của họ – điều mà một ký giả ngoài cuộc không thể quan sát được. Đi bất ngoại tình (Mới, 1953) của Vũ Xuân Tự hoàn toàn không mang đặc điểm nào của phóng sự như tác giả tự gọi, vì nó không ghi

chép lại một vấn đề thời sự nào mà đơn thuần chỉ là một câu chuyện có tính chất cá nhân về một người đàn ông lận đận ba bốn đời vợ. Ngược lại, có tác phẩm mang đầy đủ đặc trưng của phóng sự lại được in hai chữ “tiểu thuyết” trên trang bìa như tác phẩm Túi bạc Sài Gòn (1942) của Vũ Xuân Tự.

Sự phức tạp về mặt thể loại này xưa nay vẫn được giải thích bằng sự non trẻ của thể ký nói riêng và của nền văn học mới Việt Nam nói chung trong nửa đầu thế kỷ XX. Bản thân thể ký đã mang trong nó sự phức hợp giao thoa giữa văn học và báo chí, in đậm dấu ấn “sự hợp nhất truyện và khảo cứu”[1]. Đường biên giữa ký và tiểu thuyết, truyện ngắn càng đặc biệt mong manh khi thể tài này còn đang trong quá trình hình thành và phát triển.

Ở một góc nhìn khác, rất có thể các tác giả đã sử dụng những tên gọi của thể ký như phóng sự, hồi ký như một cách để thông tin với độc giả rằng những điều mình viết ra là có thực. Tác phẩm Chì Dung của Hợp Phố hay Tuổi xanh của Sơn Mẩu nếu không có chữ “hồi ký” ở trang bìa, độc giả sẽ nghĩ đó là tập truyện ngắn với những nhân vật và cốt truyện hư cấu, vì tính xác thực của sự kiện rất mơ hồ. Bằng việc gọi tác phẩm của mình là hồi ký, tác giả ngầm thông tin rằng những câu chuyện kể ra là những gì mình đã trải qua hoặc đã từng chứng kiến, dù tính hư cấu của những câu chuyện này khá rõ nét khi tác giả đặt mình vào góc nhìn và suy nghĩ của rất nhiều nhân vật chứ không đơn thuần là kể lại sự việc trong quá khứ từ góc nhìn của bản thân.

Cách giải thích thứ ba cho việc thiếu nhất quán về tên thể loại và nội dung tác phẩm là việc coi nhẹ sự phân biệt thể loại trong chính giới cầm bút và xuất bản. Phi Vân gọi tác phẩm Đồng quê (1942) của mình là phóng sự tiểu thuyết, tức là ông xác định nó thuộc thể loại tiểu thuyết, nhưng lại phỏng theo sự việc có thực. Như vậy, ranh giới giữa tính hư cấu của tiểu thuyết và tính xác thực của phóng sự đã trở nên mờ nhòe trong tác

phẩm. Chính vì sự mơ hồ ranh giới thể loại mà các tác giả gọi tác phẩm của mình rất bất nhất. Túi bạc Sài Gòn của Vũ Xuân Tự được in với chữ “tiểu thuyết” ở trang bìa, nhưng trong Lời nói đầu lại được tác giả gọi là phóng sự điều tra.

Nội dung phản ánh

Nội dung phổ biến của ký đô thị Nam Bộ giai đoạn này là đời sống sinh hoạt ở đô thành Sài Gòn, với số lượng bài viết tuy dồi dào và góc cạnh khai thác khá phong phú nhưng lại không có nhiều tác phẩm thật sự nổi bật. Nhìn lại bộ phận văn học kháng chiến chống Pháp ở chiến khu miền Bắc cùng giai đoạn, có thể thấy ký đã có một mùa bội thu rực rỡ với nhiều tác phẩm giá trị về nội dung như Trong rừng Yên Thế và Trận phố Ràng của Trần Đăng, Ở rừng của Nam Cao, Ký sự Cao Lạng của Nguyễn Huy Tường, Tuy bút kháng chiến và Sông Đà của Nguyễn Tuân, Vỡ tỉnh của Tô Hoài, Trần Thanh Hương của Nguyễn Khắc Thứ... Thể ký thường nở rộ vào những thời kỳ văn học ứng với những bước ngoặt trọng đại của đời sống dân tộc. Và còn sự kiện nào có tính bước ngoặt hơn Cách mạng tháng Tám lịch sử? Tuy nhiên, trong những trang ký đô thị miền Nam thời kỳ này, dấu ấn của Cách mạng tháng Tám và những đổi thay lịch sử lại không thật đậm nét, vì Sài Gòn được hưởng ngọn gió tự do trong một khoảng thời gian rất ngắn, khi Pháp quay lại chiếm Nam Bộ chỉ một tháng sau ngày tổng khởi nghĩa thắng lợi. Sài Gòn gần như quay trở lại với tình cảnh trước khởi nghĩa, hoạt động đấu tranh yêu nước ở thành đô lui vào bí mật, và các nhà văn muốn viết ký về chính trị hay tranh đấu, cho dù họ có cơ hội tiếp cận thông tin, khó tránh khỏi phải nhìn trước ngó sau, như Thuý Lãnh đã phân trần trong phóng sự Người Việt ở Paris (Việt báo, 1949): “Đã nói về người Việt ở Paris thì làm sao khỏi nói tới những người đang làm chánh trị. Nhưng khôn nổi, nếu nói tới những người đang làm chánh trị thì lại sợ bút mây động rừng”. Vì thế mà họ vẫn tiếp tục khai thác đời sống, xã hội của đô thành Sài Gòn, vốn là một

nguồn đề tài có sẵn, không bao giờ cạn và luôn nóng hổi tính thời sự.

Trong bức tranh Sài Gòn nhiều màu sắc, thế giới của những người lao động nghèo được những ngòi bút phóng sự hướng đến nhiều hơn cả. Đặng Thị Thanh Phương có tập phóng sự Bức tranh thành thị (1950) tập hợp những mảng màu tăm tối trong đời sống cơ cực của lực lượng lao động yếu ớt nhất trong xã hội: phụ nữ và trẻ em. Tác giả thuật lại từng hoàn cảnh cụ thể. Có những người vợ, người mẹ loay hoay làm những nghề nghiệp vất vả với thu nhập còm cõi để nuôi con, khi người chồng – trụ cột gia đình – đã chết hoặc đi xa. Có những đứa trẻ sớm dạt vào đời phải lăn lộn đấu tranh để kiếm sống... Tác giả tỉ mỉ ghi chép lại thu nhập của từng nhân vật để người đọc thời bấy giờ có thể hình dung cụ thể sự khốn khó của họ. Tuy nhiên, trong những mảng màu đen tối nhất của bức tranh thành thị vẫn sáng lên những tia hy vọng mỏng manh và ấm nồng tình cảm. Chị Khanh nghĩ đến chồng nơi xa để tiếp thêm nghị lực vượt qua khốn khó; bà Bá tuy “làm mà sống cho qua ngày” vẫn mong mỗi sớm được gặp lại đứa con trai đi xa; chị bán cà-rem không cho con gái đi bồng em cho người ta lấy một trăm đồng mỗi tháng vì “có mẹ có con còn hơn”; người đàn ông thổi sáo dạo vì quá thương người vợ đã chết vì sinh nở mà không thể bỏ con trong trại trẻ mồ côi, đành ôm đứa trẻ sơ sinh hành khất khắp các nẻo đường. Không đầy đặn như tập phóng sự của Đặng Thị Thanh Phương, phóng sự Dân cu-li của Nguy Văn Thông (Mới, 1953) đã chọn lọc những trường hợp tiêu biểu cho đời sống người lao động ở sở tư – những người bị trả đồng lương rẻ mạt giữa thời buổi giá cả sinh hoạt leo thang, bị chủ ngược đãi vì không biết tiếng nước ngoài, và luôn luôn trong tình cảnh có thể bị đuổi bất cứ lúc nào mà luật lao động lại không đứng về phía họ. Trong tình hình đó, phóng sự Người thợ Ba Son (Mới, 1953) của Việt Quang ghi lại một hiện thực khác sáng sủa hơn về tình hình đời sống của giới thợ thuyền ở

hãng Ba Son. Nhân viên ở hãng làm tám giờ mỗi ngày như các hãng khác, nhưng được tổ chức phục vụ cơm trưa tại hãng với giá rất rẻ trong chế độ hợp tác xã, mỗi phân sở đều có nơi để công nhân nghỉ ngơi, tắm rửa. Bài phóng sự ghi chép tỉ mỉ hệ thống tổ chức và chế độ lương bổng ở Ba Son với hy vọng các hãng khác có thể học tập.

Một vấn đề nổi bật khác của Sài Gòn thời kỳ này cũng xuất hiện nóng hổi trong phóng sự là tài xiu. Với phóng sự Tấn công tài xiu (1949), Vũ Xuân Tự phơi bày trò cờ bạc này lên trang viết với tất cả những chi tiết sống động, cụ thể về sức cám dỗ của nó bằng những câu chuyện người thật việc thật. Ông mô tả chân dung của những “ông thánh tài xiu” với những ngón nghề, chiến thuật công phu trong sự nghiệp tấn công tài xiu nhưng rồi vẫn lâm vào cảnh tán gia bại sản, bỏ xứ đi xa hay treo cổ tự tử; những kẻ cố vùng vẫy khỏi vòng tay mê hoặc của tài xiu nhưng đến khi tưởng thoát ra lại tự dẫn xác vào. Khanh đánh tài xiu bằng chiến thuật “đánh nhồi”, trong khi Tuyên tự tin với chiến thuật “tuỳ cơ ứng biến”, và những chiến thuật này ít nhiều thể hiện hiệu quả lúc đầu, nhưng về sau thì “bóc áo tháo cày” khổ chủ.

Tình hình kinh tế, xã hội ở đất Sài Gòn sau này cũng được Hà Việt Phương, một cây bút xứ Bắc, khắc hoạ lại trong bài phóng sự Sài Gòn xây dựng dài hai kỳ đăng trên báo Mới (1953). Tác giả cũng thuật lại quyền lợi kinh tế Sài Gòn nằm chủ yếu trong tay người nước ngoài, mà cụ thể ở đây là người Tàu, thông qua việc miêu tả những cửa hiệu với những màu sắc văn hoá xa lạ nhan nhản trên phố phường Sài Gòn trong khi người Việt phần lớn là những người làm công nghệ khổ trên xứ mình. Tác giả thốt lên chua chát: “Thì đã bảo mình là kẻ ngụ cư ở trong nhà mình mà lị”. Chính Vũ Xuân Tự sau này có điều kiện tìm hiểu sâu hơn về Sài Gòn cũng đã ghi lại trong một phóng sự ngắn trên báo Mới (1953) Trong cuộc săn voi Sài Gòn B, nêu ra sự phân biệt trong xã hội Sài Gòn: Sài Gòn A “gồm những kẻ làm

ăn lương thiện, chăm chỉ hạt bột, có tài năng và sáng kiến. Họ đổ mồ hôi trí óc lấy đồng tiền. Nếu trong bọn họ có kẻ nào nhờ gan chí lâu ngày làm nổi giàu lớn kẻ cũng là xứng đáng [...] Giới B bằng ít nhiều tính cách bất lương, gồm những tay bịp bợm đủ vành đủ ngón. Trong cuộc săn voi Sài Gòn, họ “thối, quạt, úm” (lường gạt) dùng mọi phương tiện liêu lĩnh phi pháp làm ra tiền, coi chuyện ăn cơm khám như cơm bữa.” Trong nhật ký Sài Gòn có gì lạ? (Mới, 1953), Việt Phương tường thuật lại những việc mắt thấy tai nghe trong đời sống chính trị ở Sài Gòn, những rối ren trong đời sống kinh tế, và cả những hoạt động của các tổ chức ra sức chống giặc đói, giặc dốt.

Bên cạnh những bức tranh có tính chất rộng lớn về thời sự xã hội ở Sài Gòn, các tác giả còn hướng đến những đề tài hẹp hơn với những phóng sự ngắn như Nằm của Thiết Can (Thế giới, 1950) viết về những bệnh nhân lao phổi đang phải điều trị trong bệnh viện, Đơ-dềm cúp-bắp của Vũ Xuân Tự (Mới, 1953) về những người bị bắt lính ở Sài Gòn, Phạt Mẫu giáng trần hay khách trú làm tiên và Nàng tiên Kiều của Nguyễn Duy Hình (Mới, 1953) về tệ mê tín dị đoan và sự thừa cơ làm tiên của những người Tàu háms lợi, Ế vợ! Ế vợ! của Vũ Xuân Tự (Mới, 1953) về việc các chàng trai, cô gái Sài Gòn vì quá nhát, quá nghèo, quá kén, quá keo kiệt, hay nghe thiên hạ hù dọa mà không xây dựng nổi gia đình.

Bên cạnh Sài Gòn hào nhoáng và xô bồ, nông thôn Nam Bộ cũng là đề tài hấp dẫn của ký. Trong giai đoạn trước, vùng đất này đã cung cấp chất liệu cho Đồng quê của Phi Vân, một tác phẩm tuy không hoàn toàn mang những đặc trưng của ký nhưng vẫn chứa đựng nét tiêu biểu của thể loại này là viết về người thật việc thật. Phi Vân được xem như một Ngô Tất Tố của Nam Bộ. Đồng quê đã được giải nhất trong cuộc thi văn chương của Hội khuyến học Cần Thơ năm 1943, và cũng là tác phẩm ghi lại sinh động phong tục, sinh hoạt, sự mê tín của người dân quê

miền Hậu Giang. Đến năm 1954, độc giả được biết đến nông thôn Nam Bộ qua ngòi bút của một tác giả gốc Bắc: Nguyễn Hiến Lê, với quyển du ký-biên khảo Bảy ngày trong đồng Tháp Mười. Nếu những trang phóng sự của Phi Vân có cái tự tin, mộc mạc của người hết sức quen thuộc với những gì mình ghi chép, đồng thời chứa đựng những cảm xúc gắn liền với thời ấu thơ của chính tác giả, thì công trình du ký-biên khảo của Nguyễn Hiến Lê lại chứa đựng niềm thích thú, say mê của người phương xa, đan xen những cái nhìn so sánh tinh tế của người có cơ hội trải nghiệm thiên nhiên, văn hoá của cả hai miền Nam Bắc. Tác phẩm là những ghi chép trong bảy ngày Nguyễn Hiến Lê đến Đồng Tháp Mười công tác về thủy lợi. Ông không giấu niềm hứng khởi khi vừa khám phá, vừa giới thiệu với bạn mình vùng đất “trên bờ muối kêu như sáo thổi, dưới nước đĩa lội tựa bánh canh” này. Trong bảy ngày, tác giả chứng kiến đời sống của người dân vùng sông nước Nam Bộ, trôi nổi với ghe thuyền, rày đây mai đó, nhà cửa tạm bợ, cuộc sống cực nhọc đủ điều nhưng tính tình phóng khoáng. Ông kể lại những ngày dài lội trong đồng nước dưới cái nắng cháy da, những đêm trắng mất ngủ trên sông nghe giọng hò lan toả. Đan xen với những điều mắt thấy tai nghe là những câu chuyện lịch sử như cuộc khởi nghĩa Thiên Hộ Dương, những cuộc tìm vàng đầy máu và nước mắt, những cuộc tranh cướp đất đai khốc liệt, sự hình thành của xóm làng nơi những con nước gặp nhau, và cả những bi kịch cá nhân éo le chỉ từ một câu hò xao xuyên.

Không chỉ gói gọn trong những đề tài về thành thị và nông thôn miền Nam, những tác phẩm ký xuất bản ở Sài Gòn giai đoạn này còn khai thác hiện thực ở những miền đất khác của đất nước, mà tiêu biểu hơn cả là Hà Nội và Huế. Đời sống xã hội trên đất Hà Thành thời kỳ này xuất hiện trên báo chí Sài Gòn dưới ngòi bút của các nhà văn ở cả hai miền Nam Bắc. Vũ Bằng gửi đăng bút ký dài kỳ Hà Nội trong con lốc trên báo Mới

– một tờ báo miền Nam – khi ông vẫn còn đang sống giữa lòng Hà Nội, chứng kiến mọi chuyện bị hài những năm thành phố còn bị Pháp tạm chiếm, từ ăn mày, ăn ở, ăn mặc, ăn cắp, ăn chơi, đến chuyện lo thầy chạy thuốc, chuyện sinh hoạt văn nghệ. Trước đó, Phan Như Mỹ có bài ký sự Dưới mắt của một du khách miền Nam: Hà Nội 1952 cũng thuật lại Hà Nội ăn uống, sinh hoạt, lịch sử và văn hoá. Đây là tác phẩm “đặt hàng” của báo Đời mới với mục đích “muốn đời sống ở Hà Thành được một đồng bào Nam Việt chưa từng biết đất Bắc ra sao tả ra theo sự trông thấy của người Nam, với cây viết người Nam [...] mà cũng làm cho đồng bào ở Bắc nhận ra chỗ người Nam thấy lạ.” Độc giả Sài Gòn còn được biết thêm về đời sống của đồng bào Hà Nội sau cách mạng tháng Tám qua những trang phóng sự của một số tác giả miền Bắc khác gửi đăng báo trong Nam như Huyền Trang với Những kẻ lạc loài (Tia sáng, 1954) hay Phan Tăng Phú với Đời sống học sinh nghèo (Tia sáng, 1954). Quan niệm “lạc loài” của Huyền Trang rất rộng. Đó là gia đình bác Cu Tèo bơ vợ thiếu quê hương, phải lăn lộn kiếm sống nơi phố thị, vì toàn bộ gia sản ruộng đất đã bị địa chủ cướp bóc trong năm đói trước cách mạng. Đó là Nguyên - anh công tử bột Hà Thành học hành chênh mảng, theo gót bụi đời rồi sa vào trộm cắp, tù đầy, lạc loài giữa cuộc sống của những người lương thiện. Đó còn là những người dân bị tán gia bại sản, lìa xa gia đình do sự khắc nghiệt của chiến tranh, là đứa trẻ lạc mẹ trong những ngày khói lửa, bị nhận nhầm vào nhà người khác, là cô gái người Thái trắng lìa bỏ quê hương, lấy chồng Tây và trở thành một mẹ Tây đúng nghĩa. Đời sống học sinh nghèo, như tiêu đề của nó, đã phản ánh lại cuộc sống khốn khó của học sinh miền Bắc trong chiến tranh chống Pháp, nhiều người quá thiếu thốn phải rời bỏ nhà trường ở Hà Nội, trở về quê cũ hoặc tìm đến những vùng đất mới để phát rẫy trồng khoai. Có người bám trụ lại Hà Nội làm những nghề mọn như bán phở, bán bánh phu thê, đập xích lô, thợ cạo rong. Trong khi đó, có những

học sinh lại trượt dài vào lối chơi bời từ những đồng tiền chất bóp vắt và của bố mẹ ở quê nhà các tỉnh như Bùi Chu, Phát Diệm, Nam Định, Thái Bình.

Đời sống ở Huế thời kỳ này được kể lại qua phóng sự Huế muôn màu của Tô Kiều Vân (Đời mới, 1952) và Sau ánh sáng đô thành: Huế 1953 (Mới, 1953). Cả hai tác phẩm đều miêu tả Huế ở những góc tối của cuộc sống, nơi có những người lao động nghèo, những số phận hẩm hiu, những con người tội nghiệp, và cả những nghề nghiệp bất đắc dĩ. Tô Kiều Vân nhận xét bao quát: “Qua những biến cố, sau cảnh khói lửa chiến tranh, cũng như các nơi khác, Huế thay đổi nhiều, kể cả cái bề trong và bề ngoài của nó. Hiện nay, Huế đã hàn gắn được hầu hết những vết thương lở lói [...] nhưng Huế yêu kiều, thơ mộng với thôn Vỹ nắng vàng, với dòng Hương êm mát, núi Ngự mơ màng, lãng tử uy nghi cùng những cô thôn nữ “cười trong nón” diễm lệ thanh tân, nay không còn nữa. Trên bộ mặt mơ màng của Huế có một cái gì thay đổi. Cũng như trên một mặt lờ đờ khó hiểu của con người Huế vang bóng một thời đã khắc sâu những nét nhăn bí hiểm. Tất cả đám người đang cười, khóc, quay cuồng trong ánh sáng hay ngụp lặn trong bóng tối âm u, mỗi người đều mang nặng một tâm tư. Bên trong, càng đi sâu vào, ta càng thấy rõ bộ mặt thực của Huế với những màu xám xịt.”

Đề tài của ký đồ thị miền Nam còn đi xa hơn nữa, vượt ra khỏi biên giới quốc gia để tìm đến những miền đất lạ qua những trang du ký như Có gì lạ? Bên kia Thái Bình Dương (Tia Sáng, 1952) của Ngọc Văn hay ghi chép Người Việt ở Paris (Việt báo, 1949) của Thuý Lành.

Một bộ phận đáng chú ý nữa là những tác phẩm hồi ký đi đày như Côn Lôn ký sự (Tân Việt Nam, 1945) của Thiết Hán, Lao tù (1949) của Thiên Giang hay Tôi bị đày đi Bà Rá (1949) của Việt Tha. Đây là bộ phận ít ỏi của ký đồ thị viết về thế giới của những người đi chiến đấu. Cho dù đó chỉ là ký ức về những ngày tranh đấu trước

cách mạng và đã bị kiểm duyệt cắt bỏ khá nhiều, những trang viết này đã góp phần thổi lửa vào lòng yêu nước và tinh thần chiến đấu ở đô thị, nơi mà thoạt nhìn vào chỉ thấy hào nhoáng ánh đèn, rồi ren tẹt nạn hay lê thê những nỗi lo áo cơm mệt mỏi. Việt Tha ghi chép lại quãng thời gian ông bị quản thúc ở Sa Đéc vì những hoạt động tranh đấu ông đã làm trong quá khứ và đã “trả nợ” bằng nhiều năm lao tù. Uất ức với cuộc sống ngoài song sắt nhưng suốt ngày bị kiểm soát, ông tình nguyện “được” đi tù để giữ chí khí của người trí thức, để rồi bị đày đi lao khám Tà Lài, sau đó là Bà Rá. Hồi ký của ông giàu giá trị thông tin với những mẩu chuyện về hiện thực đời sống tù nhân, những cuộc đấu tranh, những chuyển vượt ngục tự phát hoặc có tổ chức, với những nhân vật có tên tuổi cụ thể, trong đó có những người khá có tiếng tăm như Phan Văn Hùm, Trần Văn Giàu, Cao Văn Chánh... Tuy nhiên, trong hồi ký này cũng thể hiện rõ sự mâu thuẫn trong suy nghĩ của Việt Tha. Một mặt, ông thể hiện rõ tinh thần đấu tranh của mình khi nhất quyết đòi ngồi tù thay vì bị quản thúc để nhận ơn huệ của những kẻ mình từng chống đối, nhưng mặt khác ông lại miêu tả nhà tù bằng một ánh nhìn lạc quan. Cái lạc quan này không giống kiểu lạc quan kiên cường của Hồ Chí Minh trong Ngục trung nhật ký mà là cái lạc quan của người chấp nhận. Ông miêu tả nhà tù thực dân với những tên cai ngục có suy nghĩ đạo đức, chẳng qua họ chỉ làm theo nhiệm vụ được giao, những người tù sống và sinh hoạt có tổ chức, những khung cảnh đẹp, có phần thơ mộng và yên ổn... Dù ông có nhắc đến những cuộc vượt ngục, những cái chết trong tù, nhưng tất cả chỉ thuần túy mang tính chất thông tin, kể chuyện chứ không dồn nén cảm phẫn hay kích thích đấu tranh. Nguyễn Văn Sâm đã nhận ra quan điểm của Việt Tha trong hồi ký trên, đó là quan điểm “vui với sự ở tù”, nhưng ông cũng cho rằng “Cái lạc quan của Việt Tha trong cảnh lao tù như nói ở trên là nhân sinh quan của ông. Mỗi người có

quyền chọn một thái độ, nhưng thái độ của ông tiêu cực quá, đầu hàng quá.”[2]

Thiên Giang hồi tưởng những ngày ông bị giam cầm ở nhà tù Lao Bảo, một trong năm nhà tù lớn nhất Đông Dương ngày ấy, lừng danh với sự khắc nghiệt, dã man của chế độ nhà tù và hoạt động đấu tranh chính trị kiên cường của tù nhân. Nơi này đã từng giam cầm, tra tấn những nhà yêu nước và chiến sĩ cách mạng như Nguyễn Bá Kiệm, Nguyễn Chí Thanh, Tô Hữu... Thiên Giang khắc họa lại chân dung những tù nhân-chiến sĩ đẹp can trường bên trong thân xác tả tơi, hơi thở nặng nhọc, giữa không gian tối tăm, ô uế, bết tắc và đau đớn. Ông kể về những cuộc đấu tranh tuyệt thực của tù nhân để đòi lấy chút nhân quyền trong chốn “địa ngục trần gian” này. Trong bức tranh ấy có cố Thiều già yếu quá queo kiên quyết không ăn miếng thịt heo ngày tết được ban phát vì “Ăn uống gì mà họ đánh trên đầu”; có anh học trò mười sáu tuổi bị bốn cái án tử hình được giảm thành bốn cái án chung thân vì chiều cổ tuổi đời còn nhỏ, vào tù vẫn kiêu hãnh như ngảm nói: “Ta không cần ai thương hại ta hết”; có người tù đến lúc sức tàn lực kiệt, trước khi chết còn âm mưu ám sát cai ngục nhưng bất thành. Lê Tràng Kiều đã cho rằng những nhân vật trong hồi ký này đều có tính nhân loại, và “Thiên Giang đã lột trần những sự thực xã hội ác nghiệt nhứt, ghê gớm nhứt, tàn nhẫn nhứt một cách ý thức và ý nhị khiến người đọc phải rung động và suy nghĩ”[3].

Ngoài ra, trên báo chí Sài Gòn giai đoạn này thường có rải rác các tùy bút, tản văn, bình luận giàu cảm xúc trước những sự kiện của thời đại như Ta đã làm gì? (Thế giới, 1950), của Vĩnh Sanh, Thôi cho hết cái năm nay đi và Sài Gòn năm nay có mùa thu (Mới, 1953) của Vũ Xuân Tự, tùy bút An bình của Trần Cẩm và Đường miền xuôi của Ái Lữ (Nhân loại, 1953).

Vài nét về hình thức thể hiện

Ký đô thị Nam Bộ 1945-1954 tuy có biên độ phản ánh rộng và đa dạng về nhiều vấn đề, lưu

giữ chi tiết và sinh động một phần lịch sử của đất nước trong những tháng năm sôi động và nhiều ý nghĩa, nhưng lại không có nhiều thành tựu mới mẻ về nghệ thuật khi đặt cạnh những cái bóng lớn của ký văn học giai đoạn trước như Tam Lang, Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Tuân, Thạch Lam... Với sự trợ lực của báo chí đô thị lúc này vẫn rất sôi động, phóng sự và ký sự là các thể ký được sử dụng nhiều hơn cả, và tính ngắn gọn, trực tiếp, đi thẳng vào vấn đề là đặc điểm khá tiêu biểu. Những phóng sự, ký sự đăng trên báo, có lẽ do hạn chế số chữ và số trang in, thường không thật dài. Năm của Thiết Can, Dân cu-li của Ngụy Văn Thông, Huế muôn màu của Tô Kiều Ngân, Sau ánh sáng đô thành: Huế 1953 của Ngọc Diệu, Người thợ Ba Sơn của Việt Quang, Sài Gòn có gì lạ của Việt Phương... chỉ dài từ ba đến năm kỳ báo, mỗi kỳ từ một đến hai trang báo. Có những phóng sự ngắn chỉ đăng trong một kỳ báo như Hạng người sống thiếu: đời sống của những trẻ đánh giày của Đặng Nhâm, Bên lề xã hội của Thanh Chương, Phật Mẫu giáng trần hay mấy ông khách trú làm tiên? và Nàng tiên Kiều của Nguyễn Duy Hinh. Trong vùng không gian giấy chữ hạn hẹp ấy, tác giả cố gắng dồn vào nhiều thông tin nhất có thể và chẳng mấy dụng công vào câu từ hoa mỹ, khai thác suy nghĩ của nhân vật hay phơi bày cảm xúc tác giả. Dưới mắt một người miền Nam: Hà nội 1952 giống như một mẫu tóc ký, tác giả cố dồn càng nhiều thông tin vào bài viết càng tốt: mục “Hà Nội sinh hoạt” được tái hiện trong những chi tiết về làng hoa Ngọc Hà với người lao động cần cù, lam lũ, những cửa hiệu ở phố Hàng Đào ế ẩm trong thời chiến, xích lô cũ kỹ xấu xí nhưng mô-tô lại khá thịnh hành, nhà cưới đất đỏ, nhà tắm hơi phổ biến... tất cả chỉ trong nửa trang báo in. Trong lời giới thiệu phóng sự Sài Gòn có gì lạ? của Việt Phương, ban biên tập báo Mới đã thừa nhận rằng giá trị của phóng sự “không phải ở văn chương, giá trị của nó ở chỗ nó là một bằng chứng của sinh hoạt chính trị và văn hoá”. Không chuốt chữ tô lời nhưng những phóng sự này ít nhiều hấp

dẫn ở chính những sự thật tươi rói căng chặt trong từng câu chữ.

Bên cạnh đó cũng có một số tác phẩm đăng báo kéo dài khá nhiều kỳ và khai thác sâu sự việc cũng như thể hiện cá tính tác giả khá rõ như bút ký Hà Nội trong cơn lốc của Vũ Bằng đăng liên tiếp hai năm 1953-1954 trên báo Mới, phóng sự Những kẻ lạc loài của Huyền Trang đăng trong hai năm 1952-1953 trên Tia sáng. Vũ Bằng với phong cách hài hước châm biếm muôn thuở khiến những chi tiết tưởng như nhỏ nhặt và bình thường nhất của Hà Nội ngày ấy trở nên buồn cười, phần nào lố bịch và sắc nét hơn. Ngay cả trong cách ông đặt tiêu đề cũng thể hiện phần nào nét hài hước đó, với Hà Nội ăn mặc, ăn chơi, ăn ở và ăn mày. Huyền Trang thực hiện phóng sự với kỹ thuật rất nhà nghề: gọi chuyện, giả vờ nương theo suy nghĩ và quan điểm của nhân vật, để nhân vật tự kể lại chuyện mình. Nhờ thế mà tác giả có những trang viết hoàn toàn là lời nhân vật, thể hiện rõ nét tính cách của mỗi người: một lão nông hiền lành nhưng chất ngất cảm hờn hay một công tử Hà Thành ăn chơi bốc trời nhưng vẫn tin rằng mình sống một cuộc đời giang hồ nhiều lý tưởng.

Những tác phẩm ký xuất bản thành sách có vẻ dày dặn và được đầu tư công phu hơn đa số bài viết đăng trên các báo, tạp chí. Tác giả cũng có nhiều thời gian biên tập tác phẩm của mình, do đó về mặt nghệ thuật thể hiện, tác phẩm cũng có nhiều điểm hấp dẫn hơn. Bảy ngày trong Đồng Tháp Mười của Nguyễn Hiến Lê không chỉ ghi chép những chuyện thu lượm được trong chuyến đi công tác Đồng Tháp Mười mà còn đan cài những biên khảo rất công phu, tỉ mỉ về địa lý, văn hoá xứ này. Cái tài tình của tác giả là ông đã đưa những thông tin khoa học, số liệu lịch sử một cách rất tự nhiên vào những cuộc trò chuyện vui giữa ông và các nhân vật trong tác phẩm. Ông giải thích một cách giản dị và thông minh những quy luật khoa học của con nước thủy triều và nguyên lý thủy lợi ở đồng bằng sông Cửu Long,

đồng thời làm sống lại những sự kiện lịch sử của vùng này bằng một phong cách kể chuyện ôn tồn và giàu cảm xúc. Người đọc có thể tìm thấy trong những trang ký của Nguyễn Hiến Lê nét quyến rũ riêng, vừa trí tuệ, vừa tình cảm. Tác giả thổi hồn vào những thông tin lịch sử khô khan nhờ biết tạo không khí thích hợp cho câu chuyện, lôi kéo người đọc chia sẻ cảm xúc cùng ông: “Tôi tưởng tượng lại cảnh hoạt động ở trong tháp, những đêm trăng như đêm nay, khi nghĩa quân còn đóng: đàn ông thì mài gươm chùi súng, đàn bà thì giã gạo xay lúa và đều ca lên những bài Bình Tây sát tá...” Lời văn của Nguyễn Hiến Lê đẹp mượt mà, phảng phất vẻ sang trọng, chín chu của văn chương đất Bắc đã góp thêm một nét đặc sắc cho ký Nam Bộ nói riêng và văn học Nam Bộ thời kỳ này nói chung. Đọc những dòng miêu tả của ông về những bến nước ở miền Tây hay những câu hò đối đáp văng vẳng dưới ánh trăng trong, người phương xa dễ cảm thấy háo hức được một lần đến với miền này.

“Những buổi chiều rực rỡ, ánh hồng của mặt trời chiếu vào những chiếc buồm vàng hoặc trắng, ngọn gió hây hây phất phất chiếc áo của các cô chèo ghe, cảnh cực linh động. Kê nhỏ sào ra đi thường vui, nhưng lần nào cũng có vài người tiếc cái bến tạm, cất tiếng hò từ biệt người bạn đường mới gặp mà đã phải xa nhau: ‘Gặp nhau còn biết trên sông bến nào?’ Những tình đó, có khi thoáng qua, có khi bền chặt, luôn luôn giúp cho đời sống giang hồ của họ có chút thi vị. Tại bến nào họ cũng để lại chút kỷ niệm, và gần tới một bến cũ, có khi họ vui như về cố hương vậy.”

Ở một đối cực khác, Vũ Xuân Tụ cực kỳ hài hước với các phóng sự như Túi bạc Sài Gòn, Tấn công tài xiu, Đả đảo phở tái, Muộn chồng... đến những phóng sự ngắn vui, phóng sự điều tra nặng tính thông tin hay các tùy bút đăng trên các báo như Đơ-dềm cúp-bắp, Trong cuộc săn voi Sài Gòn B, Những cô hồn toà án, Đi bắt ngoại tình, Ế vợ! Ế vợ!, Thôi cho hết cả năm nay đi, Sài Gòn

năm nay có mùa thu... Giống như Nguyễn Hiến Lê, ông cũng xuất thân từ đất Bắc nhưng lại gắn bó đời văn của mình với Nam Bộ. Trước khi vào Nam, ông đã hoạt động văn nghệ ở Hà Nội, viết cho các báo Trung Bắc Tân Văn, Trung Bắc Chủ Nhật (1941). Nhận xét về ký của Vũ Xuân Tụ, Thế Phong viết: “Vũ Xuân Tụ viết phóng sự chằm biếm chua cay, sâu độc, ghi lại được nếp sống thời đại qua mẩu phóng sự nho nhỏ, không tạo được hơi dài phóng sự, nên Vũ Xuân Tụ ít được biết đến” [4]. Đúng là so với những tác giả phóng sự, bút ký lẫy lừng của đất Bắc như Vũ Đình Chí, Vũ Trọng Phụng, Vũ Bằng... Vũ Xuân Tụ không thật nổi bật, nhưng ông cũng là một tác giả phóng sự khá tiêu biểu của đô thành Sài Gòn. Vũ Xuân Tụ viết khá nhiều, với đề tài chủ yếu xoay quanh đời sống ở Sài Gòn, và đặc biệt với giọng văn trào phúng, hóm hỉnh đã gây được ít nhiều ấn tượng giữa vô vàn những thiên phóng sự nhàn nhạt khác. Phóng sự đáng để ý nhất của ông là Tấn công tài xiu. Trong tác phẩm này, bên cạnh từ ngữ “chuyên môn” của giới cờ bạc, ông còn sử dụng nhiều tiếng lóng hài hước có sẵn trong đời sống thị dân thời bấy giờ, hoặc những cách diễn đạt gây cười khiến tác phẩm trở nên sinh động: “Khanh quả thuộc hạng truy lạc có ý thức”, “Khanh bước vào sòng Kim Chung với sự tin tưởng sẽ dỡ nhà gạch của người để xây chuồng heo nhà mình”, “Tụi nó [những á múi lác tài xiu] ghê lắm: trước khi ngồi ‘hồi a’ và nhận cái nắp chuông xe đạp, chúng nó đã được huấn luyện kỹ lưỡng ‘vành ngoài bảy chữ vành trong tám nghề’ rồi”... Ông còn chơi chữ khi thuật lại các con nghiện tài xiu liên tục ba hoa về kỹ thuật đánh của mình như thể “thánh phán” để rồi sau vài ván trở thành “thánh trần”, tức trần như nhộng, và có người thậm chí còn “hiển thánh” vì lao đầu từ tầng thượng xuống đất. Tác giả xem cuộc ăn thua tài xiu như một trận chiến không cân sức giữa một bên là món cờ bạc giết người này và bên còn lại là những con nghiện bạc mớ mắt. Trong phần hai của tác phẩm, ông gọi tay tài xiu nhà nghề Khanh là “thống chế” và những tay

khác là “quốc dân tài xiu”. Đến đây, tác phẩm có vẻ hơi đi xa khỏi thể loại phóng sự và dần chuyển sang truyện hài với những tình tiết giàu tính tưởng tượng về một vụ viết đơn đầu hàng vô điều kiện của “thống chế” Khanh đại diện cho “quốc dân tài xiu” gửi cho “phe địch” là tài xiu, nhưng hàng thơ bị bác.

“Nguyên nhân: khi bức hàng thơ của Khanh đệ lên hội đồng tối cao quân sự đối phương, lại bị Tổng liên đoàn tài xiu thể giới phản đối và không chấp thuận khi đem ra thảo luận. Sóng gió nổi dậy trong các cuộc hội nghị. Đến phút cuối cùng biểu quyết, kiến nghị của Tổng liên đoàn tài xiu thể giới với 315 thăm thuận chống với 285 thăm nghịch, được ưng chuẩn đem nội vụ ra Tòa án quốc tế La Haye.”

Sự tưởng tượng này kéo dài suốt phần hai của tác phẩm, khiến vấn đề càng trở nên hấp dẫn hơn. Đây cũng là một ví dụ của tính hỗn dung thể loại giữa ký và truyện ngắn thời kỳ này.

Hai hồi ký Tôi bị đày đi Bà Rá của Việt Tha và Lao tù của Thiên Giang cũng rất giàu chất văn học. Cùng là hồi ức về những ngày tù đày gian khổ, mỗi tác giả có một cách khai thác khác nhau. Tác phẩm của Việt Tha thiên về tự sự, với những sự kiện nối đuôi nhau, từ khi ông bắt đầu bị quản thúc ở Sa Đéc vào tháng 5/1940 cho đến những ngày ở tù thật sự ở Tà Lài, Bà Rá kết thúc vào tháng 12/1941. Trúc Chi trong lời giới thiệu quyển sách đã cho rằng tác phẩm được viết bằng “một thể văn giản dị rõ ràng, tả chân nhưng linh hoạt” và “có cái giá trị của một sự thật lịch sử”. Việt Tha thể hiện phong cách nhà báo rất rõ khi những sự kiện ông tường thuật lại thường đi kèm với tên họ đầy đủ của nhân vật, địa điểm cụ thể và ngày tháng xảy ra sự kiện. Ông có những tên đề mục đậm chất báo chí, giàu tính thông tin như “Gặp Phan Văn Hùm ở khám mới”, “Trịnh Hưng Ngẫu làm lục lộ”, “Ăn lễ đình chiến ở Tà Lài”, “Ăn tết ở Tà Lài, đốt pháo tre”, “Căng Tà Lài đòi về Bà Rá”, “Bốn người thân Nhựt được thả”... hay những tiêu đề có tính “giật gân” như “Anh

Toán chết, con bò chết theo”, “Cô Ba Bến Tre làm điều đứng tù Tà Lài”, “Trần Văn Giàu trốn với mười một người ‘chánh hiệu’”, “Độc-tơ Nhã bị thuốc độc?” “Anh Hí trốn để trả thù tình”, “Anh của bác vật Phàm chết trong một tai nạn rừng rợn”...

Khác với hồi ký của Việt Tha, Lao tù của Thiên Giang không mang chút tính chất báo chí nào. Ông không đề cập đến thời gian cụ thể của những sự kiện diễn ra trong hồi ký, nhân vật cũng không được giới thiệu tên đầy đủ mà chỉ đơn giản là cố Thiều, ông Hai Cụt, bà Tư, anh Tiến, anh Long, anh Sơn, anh L., anh Đ., lão Xếp... Các tiêu đề của ông thiếu tính thông tin nhưng giàu xúc cảm và tính gợi mở văn chương như “Dưới nắng hè”, “Trong chỗ quanh hiu”, “Nguyện vọng cuối cùng”, “Tình người, chuốt”... Thiên Giang không kể lại sự kiện theo trật tự thời gian với ưu tiên cung cấp thông tin về những gì đã xảy ra trong những năm tháng ông ở tù, mà chỉ chọn lọc những câu chuyện hướng về một đề tài chung: sự tàn bạo của nhà tù và tinh thần chiến đấu của người tù Lao Bảo. Những câu chuyện của ông không chỉ có sức lay động ở chính bản thân sự thật khốc liệt, mà còn ở cách ông xây dựng nhân vật, sắp xếp các chi tiết để tạo nên tình huống bất ngờ. Anh Đ. Là một tù nhân phát điên vì chế độ sống khắc nghiệt của nhà tù, và một phần cũng bởi cái nóng khủng khiếp của đất trời Lao Bảo. Vào những giờ nóng nhất trong ngày, anh hoảng loạn, la lối, khiến không khí nhà tù càng trở nên đáng sợ. Lúc tỉnh táo, anh hỏi mượn bạn tù một con dao nhỏ để “làm vui cho tôi được mấy ngày tôi còn sống. Tôi cắt móng tay, móng chân, vót cây tăm xia răng... Các anh nghĩ xem, lúc các anh đi làm việc hết rồi, tôi nằm nhìn cái trần nhà để nghĩ đến cái chết, thì buồn bực xiết bao!” Rồi thỉnh thoảng anh vuốt ve nó, ngắm nghía nó, để nó dưới chiếu. Bạn tù bắt đầu nghĩ anh dùng dao để đuổi tà ma, vì từ khi có lưỡi dao, anh ít la hẳn. Ông Xếp cai tù thỉnh thoảng vào kiểm tra sức khỏe của anh, anh không còn ghét

ông Xếp nữa, mà tỏ ra rất biết ơn, thường “nhìn vào cái bụng phê ông Xếp, tưởng như nó đang chất chứa rất nhiều điều tốt đẹp”. Vào một buổi chiều, ông Xếp lại vào lao kiểm tra, đến gần chỗ anh nằm, anh Đ. lễ phép hỏi thăm ông. Và ở đoạn này, tác giả làm người đọc bất ngờ:

“Tuy mệt nhọc nhưng Đ. cũng ráng ngồi dậy, nhìn vào mặt ông Xếp rồi dán mắt vào cái bụng phê của ông, đoạn vói tay lấy cái lưỡi dao dưới chiếu. Anh cố vẽ sáng sót, tuy mặt mày đã tiều tụy lắm rồi. Lưỡi dao không cánh mà bay. Anh lật cả chiếu lên, cũng không thấy. Anh gầm lên một tiếng, nằm vật xuống, miệng nói luôn:

Đồ phản bội, đồ phản bội. Chúng bây là quân phản bội.

Nhưng đầu sao người ta không thể không ngậm ngùi trước sự thất vọng của một người sắp chết.”

Những người tù trong hồi ký của Thiên Giang đều được vẽ nên bằng những nét bút rất đẹp. Ở họ lúc nào cũng toát ra lòng tự tôn và tinh thần tranh đấu mạnh mẽ trong mọi hoàn cảnh. Tiến, Sơn là những nhân vật “sùng sỏ” trong việc tổ chức anh em tù nhân tuyệt thực để đòi những quyền lợi tối thiểu. Họ không nao núng cả khi bị tra tấn dã man mấy ngày liền, hay bị chiêu dụ bằng vật chất và quyền lực trong tù. Tiến cố giữ cho lòng mình không nao núng khi cai ngục lấy tình thương của người mẹ già tội nghiệp để làm mềm lòng chàng. Còn Sơn khi bị bắt, được cha mình là quan Huyện tìm cách cứu thoát, đã thẳng thừng trả lời với cha: “Thầy có đưa con ra khỏi chỗ này, thì một ngày khác con lại trở vô. Con không thể mang cái si nhục mà sống đời được. Con làm sao yên hưởng lạc thú gia đình khi mà bạn bè của con còn ở đây.” Thiên Giang dành nhiều tình cảm cho các nhân vật trong hồi ký của mình đến mức họ hiện ra phảng phất nét đẹp của các nhân vật trong tiểu thuyết. Ông viết những dòng miêu tả tâm trạng ngồi tù của Tiến không khác gì tâm trạng những nhân vật trong tiểu thuyết tranh đấu của Vũ Anh Khanh:

“Từ ngày ra đi đến nay, có lẽ chàng không có một dịp nào để nghĩ đến việc ở nhà. Mà nghĩ đến làm gì, người chiến sĩ ‘lên yên’ đã nguyện thí thân cho gió bụi. Chàng không ngờ trong đời chàng lại có lúc nằm đếm bước thời gian để tưởng nhớ đến tất cả những chuyện mà chàng coi như đã vắt qua bên lề đời...”

Trong hồi ký Lao tù, có một số mẫu chuyện kể lại từ góc nhìn của ngôi thứ nhất, nhưng cũng có những câu chuyện được viết từ một góc nhìn hoàn toàn khách quan của ngôi thứ ba, không hề thấy bóng dáng của nhân vật “tôi” – người kể chuyện trong diễn biến sự việc, như các truyện “Mẹ con” và “Trong chỗ quanh hiu”. Trong các truyện này đều xuất hiện nhân vật người chiến sĩ tên Tiến, được tác giả khắc hoạ với một vẻ đẹp can trường, anh dũng. Nội dung của câu chuyện “Trong chỗ quanh hiu” cũng xuất hiện trong hồi ký Chị Dung của Hợp Phố – em gái nhà văn Thiên Giang. Nữ sĩ khẳng định nhân vật Tiến trong câu chuyện là anh trai của mình. Như vậy, có thể thấy tác giả đã hư cấu ra một nhân vật có tính tiểu thuyết để kể lại câu chuyện mình, gửi gắm tâm sự mình, đồng thời tách rời bản thân với nhân vật đại diện cho mình để ngắm nhìn vẻ đẹp của lý tưởng mà mình đang theo đuổi. Thủ pháp “phân thân”, “lạ hoá” này khiến hồi ký Lao tù gần hơn với văn chương hư cấu.

Lê Tràng Kiều cho rằng viết hồi ký dễ mà khó, dễ vì chỉ cần thuật chuyện, khó vì không phải cứ thuật đúng sự thật là tất sẽ hay, và ông đánh giá hồi ký Lao tù của Thiên Giang “có thể nói là không màng đến chỗ dễ mà thành công ngay chỗ khó, và với cái bản cốt nhân loại, cái tính cách phổ biến, cái nghệ thuật hồn nhiên – mặc dầu lời văn có chỗ chưa được thuần, một phần chính do ý tứ sôi nổi dồn dập – có thể để bên cạnh những danh tác nói trên [các tác phẩm Lao tù của các tác giả Dostoievski, Sylvio Pellico, và Xarlos Montenegro] một cách xứng đáng”[5]. Tuy Lê Tràng Kiều có phần hơi quá cuồng nhiệt khi xếp tác phẩm của Thiên Giang vào hàng danh tác,

nhưng bên cạnh những nhân vật chiến sĩ hư cấu của văn chương tranh đấu cùng thời, Thiên Giang đã có đóng góp không nhỏ khi cung cấp cho độc giả những chân dung người chiến sĩ yêu nước chân thực nhất, với một phong cách kể chuyện tự nhiên mà hấp dẫn, giúp thổi bùng thêm ngọn lửa đấu tranh trong lòng người đọc, đặc biệt là người đọc ở đô thị.

Nhìn chung, ký đô thị miền Nam giai đoạn 1954-1954 tuy không có những thành tựu lớn về mặt nghệ thuật nhưng đã hoàn thành tốt vai trò của mình: ghi chép lại một giai đoạn lịch sử của thành phố nói riêng và đất nước nói chung một cách trung thành nhất. Đề tài của ký trải rộng từ đời sống kinh tế, chính trị, văn hoá, tranh đấu... Thành phần sáng tác không chỉ giới hạn ở miền Nam mà còn có sự góp mặt của các cây bút gốc

Bắc vào Nam sinh sống như Vũ Xuân Tự, Nguyễn Hiến Lê, và cả những tác giả lúc bấy giờ đang sống ở miền Bắc như Vũ Bằng, Huyền Trang, góp phần làm đa dạng phong cách văn chương của ký Nam Bộ thời kỳ này. Về hình thức thể hiện, ký đăng trên báo chí nhìn chung ngắn gọn, trực tiếp đi thẳng vào vấn đề, ít trau chuốt câu chữ và khai thác đề tài không thật sâu, tuy vẫn có một vài ngoại lệ. Trong khi đó, những tác phẩm ký in thành sách lại khá dày dặn, được dụng công điều tra, biên tập, mài chữ chuốt ý nên hấp dẫn và thú vị. Ký đô thị Nam Bộ là một bộ phận không thể tách rời của văn học Nam Bộ, đóng góp những trang viết chân thực, sinh động, hoàn thành sứ mệnh người thư ký của thời đại trong một giai đoạn lịch sử sôi động và nhiều ý nghĩa.

Creative non-fiction in Cochin-Chinese Cities from 1945 to 1954

• **Nguyen Thi Phuong Thuy**

University of Social Sciences and Humanities, VNU-HCM

ABSTRACT:

From 1945 to 1954, creative non-fiction writing makes a noticeable contribution to Cochin-chinese literature. Works of this genre focus on various prominent topics such as economy, politics, culture and war. The authors are not only those who grew up in the area but also those who came from the northern part of the country. They contributed

greatly to the variety of literary styles in Cochinchina during this period. In this paper, various works of creative non-fiction published from 1945 to 1954 will be studied on different aspects such as content, structure, and style to highlight their values and position in a special literary period of our country.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1]. Hà Minh Đức (chủ biên) (1995), *Lý luận văn học*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
- [2]. Hoàng Ngọc Hiến (1992), *Năm bài giảng về thể loại*, Trường viết văn Nguyễn Du, Hà Nội.
- [3]. Lê Trùng Kiều (1949), “Độc hồi ký Lao tù của Thiên Giang”, *Việt Báo*, số 10, tr.18-19.
- [4]. Nguyễn Thành Thi (2008), “Lược đồ văn học quốc ngữ Việt Nam nhìn từ quá trình hình thành và tương tác thể loại”, *Kỷ yếu hội thảo Việt Nam học tại Đại học Hamburg*.
- [5]. Nguyễn Văn Sâm (1969), “Việt Tha và triết lý của đời tù nhân”, *Văn chương tranh đấu miền Nam*, Nxb. Kỳ Nguyên, Sài Gòn, tr.60-62.
- [6]. “Vũ Xuân Tự và cái hại của tài xiu”, *Văn chương tranh đấu miền Nam*, Nxb. Kỳ Nguyên, Sài Gòn, tr.85-86.
- [7]. Thế Phong, *Lược sử văn nghệ Việt Nam—Phần B: Nhà văn miền Nam 1945-1950*, <http://newvietart.com/index4.287.html>
- [8]. Vũ Ngọc Phan (1989), *Nhà văn hiện đại*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.