

# Nhà văn Sơn Khanh trong trường văn học ở đô thị Nam Bộ 1945-1950

Nguyễn Thị Phương Thúy\*



Use your smartphone to scan this QR code and download this article

## TÓM TẮT

Sơn Khanh là cái tên thường được nhắc đến trong các công trình viết về văn chương tranh đấu ở Nam Bộ 1945-1950, nhưng ít được nghiên cứu riêng lẻ vì đời văn của ông rất ngắn, số lượng tác phẩm không nhiều, và một phần cũng vì hành trạng chính trị của ông. Đọc lại các tác phẩm của Sơn Khanh, bên cạnh tính chất trào lưu của một thời kỳ văn nghệ phục vụ lý tưởng kháng chiến và thống nhất đất nước, ta vẫn có thể nhận diện được một phong cách văn nghệ, tuy còn mờ nhạt vì số lượng tác phẩm không đủ để bồi đắp một dấu ấn sắc sảo khó phai, nhưng vẫn không dễ lẫn trong rất nhiều cây bút thời ấy. Hơn nữa, vị trí của Sơn Khanh trong không gian văn học lúc bấy giờ còn có thể được soi xét từ những yếu tố khác bên ngoài tác phẩm, bởi vì đặc thù địa văn hóa của Nam Bộ và những biến động chính trị ở nơi này trong những năm 1945-1950 đã tạo nên một không gian văn học đặc biệt hướng ngoại. Sử dụng lý thuyết trường lực của Pierre Bourdieu, bài viết này phân tích tác động của lực chính trị, lực thương mại, lực thẩm mỹ của trường đến lựa chọn sáng tác của Sơn Khanh, cũng như cách thức mà Sơn Khanh sử dụng các vốn chính trị, thương mại, thẩm mỹ tương ứng để tạo nên tác động tích cực cho uy tín văn học của mình và di chuyển đến vị trí cao trong trường văn học ở Nam Bộ chặng đường 1945-1950.

**Từ khóa:** Sơn Khanh, Nam Bộ, 1945-1950, trường lực, Pierre Bourdieu

## MỞ ĐẦU

Các nghiên cứu tổng quát về dòng văn học tranh đấu ở Sài Gòn những năm 1945-1950 như *Lược sử văn nghệ miền Nam: Tập 2 – Nhà văn miền Nam 1945-1950* (1959) của Thế Phong, *Văn chương tranh đấu miền Nam 1945-1950* (1969) và *Văn chương Nam Bộ và cuộc kháng Pháp* (1972) của Nguyễn Văn Sâm, *Văn học Nam Bộ từ đầu đến giữa thế kỷ XX (1900-1954)* (1988) của Hoài Anh, Thành Nguyên và Hồ Sĩ Hiệp, *Văn học Nam Bộ 1945-1954* (2021) của Võ Văn Nhơn, Nguyễn Thị Thanh Xuân, Phan Mạnh Hùng, Lê Thụy Tường Vi và Nguyễn Thị Phương Thúy... đều có nhắc đến nhà văn Sơn Khanh như một tác giả tiêu biểu bên cạnh những tên tuổi nổi bật khác như Vũ Anh Khanh, Lý Văn Sâm, Thẩm Thệ Hà, Hồ Hữu Tường, Dương Tử Giang... Thế nhưng những nghiên cứu riêng về ông trước kia lại rất ít ỏi, chỉ có một phần phân tích trong *Lược sử văn nghệ miền Nam: Tập 2 – Nhà văn miền Nam 1945-1950* của Thế Phong và một bài viết của Nguyễn Văn Sâm trong *Văn chương tranh đấu miền Nam 1945-1950*. Có thể do ông viết không nhiều, sự nghiệp sáng tác của ông đã dừng lại khi văn chương tranh đấu thoái trào. Cũng có thể do sau này ông có thời gian ngắn tham gia vào chính trường Việt Nam Cộng hòa nên sau khi đất nước thống nhất, việc nghiên cứu, bình luận về ông ở trong nước không

được thuận tiện. Luận văn *Sự nghiệp văn học của nhà văn Sơn Khanh* của tác giả Nguyễn Thị Bình An bảo vệ năm 2022 tại Đại học Thủ Dầu Một đã góp phần khắc phục vấn đề này<sup>1</sup>. Công trình tập trung phân tích văn bản tác phẩm của Sơn Khanh, tuy đã mang lại cái nhìn sâu hơn và hệ thống hơn về các tác phẩm của ông, nhưng vẫn chưa đủ để thấy được vai trò, vị trí của Sơn Khanh trong dòng văn học này. Để đánh giá một cách hiệu quả hơn về Sơn Khanh, một cá tính văn học đậm chất chính trị trong dòng văn học giàu tính chức năng như văn chương tranh đấu, trên nền bối cảnh lịch sử và bối cảnh văn học đầy tính động như ở Nam Bộ những năm 1945-1950, cần có một cái nhìn hướng ngoại hơn. Bài viết này sử dụng lý thuyết trường lực của Pierre Bourdieu để tìm hiểu Sơn Khanh.

## NỘI DUNG CHÍNH

### Sơn Khanh giữa các lực chính trị và thương mại trong trường văn học ở đô thị Nam Bộ 1945-1950

Bourdieu hình dung các lĩnh vực trong xã hội giống như các trường (field) vật lý gồm cực âm và cực dương, chứa đựng các tác nhân mang lực hút và lực đẩy. Mỗi trường có quy luật hoạt động riêng nhưng cũng chịu ảnh hưởng qua lại lẫn nhau, chẳng hạn như trường văn học có thể chịu tác động của trường chính trị,

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

### Liên hệ

Nguyễn Thị Phương Thúy, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, ĐHQG-HCM, Việt Nam

Email: phuonghuy243@gmail.com

### Lịch sử

- Ngày nhận: 21/11/2022
- Ngày chấp nhận: 19/4/2023
- Ngày đăng: 15-5-2023

### DOI:

<https://doi.org/10.32508/stdjssh.v7i1.839>



### Bản quyền

© ĐHQG Tp.HCM. Đây là bài báo công bố mở được phát hành theo các điều khoản của the Creative Commons Attribution 4.0 International license.



**Trích dẫn bài báo này:** Thúy N T P. **Nhà văn Sơn Khanh trong trường văn học ở đô thị Nam Bộ 1945-1950.** *Sci. Tech. Dev. J. - Soc. Sci. Hum.*; 2023, 7(1):1933-1944.

trường kinh tế, trường đạo đức, trường pháp luật, v.v. Các tác nhân trong một trường thường xuyên di chuyển vị trí trong trường do hệ quả của hợp lực tác động. Theo Bourdieu, khi tham gia vào trường, các cá nhân đều mang theo nhiều loại *vốn* (capital) khác nhau và vẫn tiếp tục huy động vốn trong quá trình tương tác. Một nhà văn trong trường văn học sở hữu vốn tài năng văn học, nhưng họ còn có nhiều vốn khác như vốn kinh tế, vốn xã hội, vốn quyền lực... và họ sử dụng các loại vốn này thông qua việc thực thi *chiến lược* (strategy) để cố gắng di chuyển từ vị trí thấp đến vị trí cao trong trường. Nhà văn khi thực thi các hành động cũng tạo ra lực tác động đến những tác nhân khác trong trường, khiến không chỉ bản thân họ di chuyển mà những tác nhân xung quanh họ cũng di chuyển vị trí, và thường thì không dễ thấy như kết quả của luật nhân-quả trực tiếp. Ngoài *vốn* – là những gì nhà văn có – thì *tập tính* (habitus) là thói quen, truyền thống, tập quán mà cá nhân thừa kế được từ cộng đồng của mình, chi phối việc sáng tạo và thụ hưởng thẩm mỹ, từ đó gián tiếp tác động đến sự dịch chuyển của các tác nhân trong trường. Bourdieu xác định công thức: "[tập tính] (vốn) + trường = thực tiễn" [2, tr.101], nghĩa là những gì ta thấy được về nhà văn và tác phẩm, chẳng hạn như việc họ lựa chọn sáng tạo như thế nào, việc họ được ghi nhận hay bị bỏ qua, việc họ có ảnh hưởng tới người khác hay không, v.v. đều là kết quả của tập tính kết hợp với vốn của nhà văn, và hợp lực trong trường đến từ nhà văn và những tác nhân khác xung quanh họ. Phạm Văn Quang diễn giải cách hiểu của Bourdieu về xã hội rằng "xã hội chính là cái ở trong ta như là thế giới quan xã hội và nhân quan về vị thế của ta trong thế giới, đồng thời xã hội cũng chính là cái xung quanh ta, như một tổng thể các cấu trúc, tôn ti, tầng lớp [...] là tổng thể quan hệ các lực lượng và các ý nghĩa, quyết định các mối quan hệ tương quan giữa các tâm thái, vị thế và sự nắm giữ vị thế của các cá nhân và tầng lớp trong một xã hội cụ thể" [3, tr.1477]. Không dễ để có thể biết được thế giới bên trong của nhà văn, trừ phi họ có những phát biểu hay chia sẻ trực tiếp về những gì mà cá nhân họ nghĩ ở một thời điểm nhất định. Thế giới nghệ thuật của nhà văn chỉ phản ánh một phần thế giới bên trong của họ chứ không phải là tất cả, vì nó đã được lọc qua lăng kính hư cấu. Do đó, lý thuyết trường sẽ hiệu quả nhất trong việc phân tích các nhà văn để lại nhiều thông tin chi tiết, cả về hành trạng, tác phẩm lẫn phát ngôn. Tuy nhiên, lý thuyết này vẫn có thể hỗ trợ nghiên cứu về các nhà văn đã từng bị lịch sử văn học bỏ qua hoặc ít nhắc đến như Sơn Khanh, vì lý thuyết cho ta biết rằng việc một nhà văn có được ghi nhận và nhớ mãi hay không không phải chỉ dựa vào mỗi tác phẩm và tài năng nghệ thuật của họ. Từ việc soi xét các thông

tin bên ngoài nhà văn và tác phẩm, những mối liên hệ của nhà văn với các tác nhân khác trong trường, có thể suy luận ngược trở lại vị thế của nhà văn trong trường văn học.

Trường văn học ở đô thị tạm chiếm Nam Bộ 1945-1950 có sự phân cực giữa thẩm mỹ và chính trị. Không gian của trường là khu vực đô thị Nam Bộ – chủ yếu là Sài Gòn – nơi thực dân Pháp tiến hành tái chiếm thông qua việc thành lập các chính quyền người Việt như Nam Kỳ Tự trị và Quốc gia Việt Nam. Mốc thời gian của trường là năm 1945 với sự kiện Cách mạng tháng Tám và năm 1950 khi chính quyền Quốc gia Việt Nam áp đặt lệnh kiểm duyệt khiến văn chương tranh đấu thoái trào. Quan niệm phổ biến trong trường lúc này là việc sáng tạo, khám phá nghệ thuật thuần túy sẽ không có giá trị gì nếu không phục vụ mục đích chính trị là đấu tranh cách mạng. Trường văn học lúc này bị kiểm soát bởi một số định chế, nhưng đáng kể nhất phải kể đến là truyền thống yêu nước – một thứ định chế tinh thần, một điển ngôn, một đại tự sự của người Việt trong suốt chiều dài lịch sử, nói như Foucault là thứ luôn được nhắc đi nhắc lại, tái tạo, tôn thờ, thông qua các thiết chế như giáo dục, nghi lễ, nghệ thuật, văn học... [4, tr.57]. Từ văn học dân gian đến văn học trung đại, người Việt đã luôn truyền lại những câu chuyện và bài ca yêu nước. Anh hùng dân tộc được nhân dân thiêng hóa và thờ phụng như các bậc thánh thần. Nền khoa cử phong kiến cũng luôn tôn vinh chủ nghĩa yêu nước và ý thức phụng sự của kẻ sĩ. Trong thời Pháp thuộc, điển ngôn yêu nước bị hạn chế bởi nền chính trị và giáo dục thuộc địa. Những trào lưu tư tưởng mới và cách tân nghệ thuật đến từ phương Tây cũng khiến điển ngôn trong trường văn học trở nên đa dạng, phức tạp hơn. Các điển ngôn nổi bật trong trường văn học Nam Bộ trong thời Pháp thuộc là điển ngôn đạo lý, điển ngôn tình yêu, điển ngôn con người cá nhân, điển ngôn nữ quyền với các tên tuổi nổi bật như Nguyễn Chánh Sắt, Lê Hoàng Muu, Hồ Biểu Chánh, Phú Đức, Nam Đình, Nguyễn Thị Manh Manh, Phan Thị Bạch Vân... Điển ngôn yêu nước vẫn tồn tại trong trường, nhưng không được bộc lộ thẳng thừng mà gửi gắm khéo léo qua thể loại tiểu thuyết lịch sử. Có tác phẩm viết "lộ" quá cũng gây hệ lụy cho nhà văn, chẳng hạn như tiểu thuyết *Tam Yên di hận* bị tiêu hủy và khiến tác giả Nguyễn Văn Vinh bị ba năm tù treo. Thành công của Cách mạng tháng Tám đã làm thay đổi trường văn học, phục hồi vị trí của điển ngôn yêu nước vốn bị kiểm chế bấy lâu dưới thời thuộc địa. Từ chỗ chia sẻ vị trí và ảnh hưởng với nhiều điển ngôn khác, điển ngôn tranh đấu vươn lên vị trí cao nhất trong trường văn học Nam Bộ 1945-1950.

Định chế thứ hai kiểm soát trường văn học lúc bấy giờ là báo chí và xuất bản mà cụ thể là một nền báo chí, xuất bản được nói lòng kiểm soát từ phía chính quyền thực dân. Lúc này, Pháp muốn lấy lòng dân chúng Nam Bộ, đồng thời trình diễn cho các cường quốc khác thấy "thiện chí" cải tổ của họ, rằng họ không phải là thực dân trên hành trình tái chiếm thuộc địa [5, tr.206], nên đã không kiểm duyệt sách báo như trước kia. Do đó, việc mở tòa soạn báo và nhà xuất bản mới khá dễ dàng. Ngoài ra, sự nói lòng kiểm duyệt ở đô thị còn gián tiếp tạo điều kiện cho định chế quản lý văn nghệ ở vùng chiến khu "vươn tay" đến đô thị. Văn nghệ chiến khu lúc này mang đặc trưng tập trung và đề cao giá trị tuyên truyền. Nhiều tác phẩm mang tính định hướng như *Đề cương văn hóa Việt Nam* của Trường Chinh, các sáng tác của Tố Hữu, Xuân Diệu, Hoài Thanh... được in lại và phổ biến ở Sài Gòn. Nhiều nhà văn được tổ chức cách mạng phân công hoạt động văn nghệ ở nội thành như Thẩm Thị Hà, Lý Văn Sâm, Dương Tử Giang, Hoàng Tấn... Do đó, các ý kiến lý luận phê bình văn học trên báo chí lúc này chủ yếu tập trung cổ vũ tinh thần tranh đấu. Dương Tử Giang đòi hỏi nhân vật tiểu thuyết mới phải "đôi dào sức khoẻ tinh thần" [6, tr.31], đòi dào huyết chôn các tác phẩm văn chương uỷ mị như *Hoa gạo* của Linh Lang, *Nhạc vang trong máu* của Tường Vi [7, tr.14] và phàn nàn quyển *Nỗi lòng thẳng Hiệp* của Hồ Hữu Tường vì nhân vật có thái độ phân vân, "không có lợi cho tinh thần tranh đấu" [8, tr.22]. *Việt báo* khen các tác phẩm của Lý Văn Sâm như *Mây trời về Bắc* "rất cảm động, phản ánh một thời đại khói lửa của Nam Bộ kháng chiến", *Đất khách* có "ý nghĩa cao quý của nó trong thời loạn, đã để lại đất nước Việt Nam những tâm hồn rạn lửa, và đã gieo lại trong lòng đất những tia sáng rực rỡ của ngày mai"; và *Người con yêu dấu* của Liên Chớp nói về nhân vật "giác ngộ trước cảnh điêu linh của xứ sở" [9, tr.2]. Nguyễn Văn Sâm cho biết *Tiếng chuông* chê các tập truyện của Nguyễn Đạt Thịnh: "Chúng tôi yêu cầu ông Nguyễn Đạt Thịnh soi lại lòng, nghĩ lại tội lỗi của ông đối với lịch sử giải phóng dân tộc trong giai đoạn hiện tại để... rèn lại tư tưởng cho hợp với trào lưu cách mạng" vì các tác phẩm của ông này thuộc loại "té nước theo mưa", mượn chủ đề cách mạng để viết truyện diễm tình [10, tr.197].

Ở giai đoạn này, không chỉ riêng Nam Bộ mà trên cả nước, nhà văn nào nhạy bén với chính trị và có tinh thần dẫn thân sẽ lập tức vươn lên vị trí cao, trở thành những nhà văn "lớp trên" trong trường văn học. Nếu như ở vùng kháng chiến miền Bắc, giữ vị trí cao trong trường văn học ngoài những nhà văn có vốn chính trị từ trước như Tố Hữu còn có đông đảo những tên tuổi nổi tiếng của văn nghệ trước 1945 "nhận đường"

và "lột vỏ" trong tư tưởng sáng tác, thì văn học đô thị Nam Bộ chứng kiến cuộc "soán ngôi" ngoạn mục của những nhà văn trẻ chưa từng tích lũy hoặc tích lũy được rất ít vốn thẩm mỹ trước 1945 như Vũ Anh Khanh (1926-1957), Lý Văn Sâm (1922-2000), Thẩm Thị Hà (1923-2009), Quốc Ấn (1922-1987), Bùi Nam Từ (1923-2006), Hợp Phố (1923-2001), Việt Quang (1924-?), Lê Đăng Phương (1924-1990)... Những tác giả thường được nhắc tên trong trường văn học Nam Bộ trước 1945, vốn là các tác giả chuyên viết truyện xã hội, trinh thám, diễm tình ăn khách như Hồ Biểu Chánh, Phú Đức, Nam Đình, Biển Ngũ Nhy... hầu như im hơi lặng tiếng trong giai đoạn 1945-1950.

Nhìn vào những thông tin ít ỏi còn lưu lại về hành trạng của Sơn Khanh, có thể thấy ông dần di chuyển từ cực thẩm mỹ trước 1945 sang cực chính trị sau 1945. Trước 1945, ông sáng tác tập thơ *Tiếng lòng* (1942) đậm dấu ấn của phong trào Thơ mới. Tập này in năm 1942 nhưng căn cứ vào *Lời giới thiệu* của Trần Giang Long in đầu tập thơ, có thể thấy nó đã hoàn thành năm 1939. Lúc này Sơn Khanh – cậu học trò quê ở Vĩnh Long chỉ mới 17 tuổi – khó thoát khỏi ảnh hưởng của những tên tuổi lớn và trào lưu thơ ca lãng mạn trong trường văn nghệ lúc đó. Sau Cách mạng tháng Tám, như nhiều tác giả trẻ khác lúc bấy giờ, Sơn Khanh theo kháng chiến và gia nhập vào làng báo chí kháng chiến, viết cho các tờ *Dân nguyện*, *Việt Minh* ở miền Tây Nam Bộ. Khi trở về thành thị, Sơn Khanh ở chung một nhà với Dương Tử Giang – một nhà báo hoạt động tranh đấu mạnh mẽ đương thời. Trả lời phỏng vấn tạp chí *Giao Chi*, ông cho biết mình viết tiểu thuyết từ sự khuyến khích của Dương Tử Giang, và cho rằng sự nghiệp viết lách của mình lúc này mới thật sự bắt đầu<sup>11</sup>. Việc ra chiến khu ngay sau Cách mạng tháng Tám một mặt mang đến cho Sơn Khanh những uy tín chính trị nhất định trong trường văn học so với những người chưa từng công tác ở chiến khu, mặt khác cũng đẩy ông về phía những nhà văn có mối liên hệ với chiến khu như Dương Tử Giang, Thẩm Thị Hà, Lý Văn Sâm, Ái Lan..., tạo cho ông những mối quan hệ cá nhân với họ, và về sau ông cũng hợp tác với vài người trong số họ trong hoạt động xuất bản.

Sự thay đổi về chủ đề phản ánh trong tác phẩm là biểu hiện rõ nhất trong nỗ lực tiến về phía cực chính trị của Sơn Khanh. Từ tập thơ *Tiếng lòng* thiên về tình cảm cá nhân và xúc cảm yêu đương, Sơn Khanh chuyển hẳn sang chủ đề chính trị sau Cách mạng tháng Tám, với các truyện dài *Giai cấp*, *Tàn binh*, *Loạn* và *Ngục tối giữa rừng sâu*, cùng một số truyện ngắn. Trừ *Ngục tối giữa rừng sâu* viết xong năm 1950 nhưng không xuất bản được do lệnh kiểm duyệt của chính quyền Quốc gia Việt Nam vào tháng 5/1950 (đến năm 1972 xuất bản với tên *Nước độc*), các truyện dài còn lại đều ra

mất công chúng năm 1949, cũng là năm sôi động nhất của phong trào văn chương tranh đấu ở Nam Bộ. Nhờ vậy, Sơn Khanh được giới phê bình đương thời ghi nhận. Tờ *Việt báo* của giám đốc Lê Thọ Xuân, do Lê Tràng Kiều làm tổng thư ký đã giới thiệu cả ba truyện dài của Sơn Khanh trong mục “Giới thiệu sách báo mới” năm 1949, tuy dung lượng phần giới thiệu không nhiều, nhưng cũng cho thấy người phê bình có thái độ tích cực với tác phẩm của Sơn Khanh. *Việt báo* nhận xét *Giai cấp* “có nhiều chỗ tác giả cho ta nghe thấy lòng thổn thức để bắt đã phải sống lại những đoạn đời tình ái của tuổi xuân [...] phảng phất giọng Tố Tâm, Lệ Anh” tuy vẫn còn nhược điểm là “chưa chú ý gì đến ảnh hưởng của cách mạng đối với sự phân chia giai cấp trong xã hội Việt Nam” [12, tr.2]; nhận xét *Tàn binh* “là một cuốn tiểu thuyết đánh dấu một đoàn đời tủi nhục đau buồn của những kẻ tàn binh cúi đầu quay lại đô thành, sống những ngày trống không đầy uất hận” [13, tr.2]; nhận xét về *Loạn* rằng “tác giả đã viết nên tập loạn này để tặng riêng những kẻ ‘nhân chiến tranh làm loạn’ đã, đang và sẽ vang bóng một thời” [14, tr.2]. Bách Việt cảm thấy “đọc quyển *Giai cấp* chúng tôi thấy tâm trí rộn lên những tình cảm, những ý nghĩ, những hình ảnh mà chúng tôi vẫn đeo mang nặng nề, khổ sở... như là từ khi cả một thế hệ thanh niên bỗng nhiên thấy mình đứng trước sứ mạng lịch sử: giải phóng dân tộc” [15, tr.15]. Độ nổi tiếng và tần số xuất hiện trên các diễn đàn phê bình của Sơn Khanh không thể sánh với các tác giả hàng đầu thời đó như Vũ Anh Khanh, Thẩm Thệ Hà, Lý Văn Sâm, Hồ Hữu Tường, Dương Tử Giang..., vì so với họ Sơn Khanh viết ít hơn hẳn, tác phẩm của ông cũng không quá “có vấn đề” để có thể khơi dậy các cuộc tranh luận. Hồ Hữu Tường thường được gọi lên mặt báo vì những luận đề ông nêu ra trong tác phẩm có phần hơi khác biệt với suy nghĩ của số đông; Dương Tử Giang được gọi tên vì ông rất thường tham gia bút chiến; Vũ Anh Khanh, Thẩm Thệ Hà có những nhân vật chiến sĩ tiêu biểu để đời; còn Lý Văn Sâm gây ấn tượng với lượng tác phẩm lớn. Sơn Khanh không có tất cả những điều đó, nhưng người ta vẫn nhắc đến ông. Trong truyện dài *Lục quốc tranh hùng* đăng nhiều kỳ trên tờ *Thế giới* năm 1949, tác giả Nhiều Ân đã mượn hình ảnh sáu quốc gia hùng cường để ngầm so sánh với sáu tác giả/nhóm tác giả mà ông cho là hàng đầu thời đó, gồm có nhóm Chân Trời Mới, Hồ Hữu Tường, Lý Văn Sâm, Thẩm Thệ Hà, Vũ Anh Khanh và Dương Tử Giang. Trong phần viết về Lý Văn Sâm, tác giả có nhắc đến Sơn Khanh.

Trường văn học ở đô thị Nam Bộ 1945-1950 cũng có sự phân cực giữa tính thẩm mỹ và tính thương mại như trong những xã hội vận hành theo mô hình kinh tế tư bản (khác với vùng chiến khu lúc này đang dần

dẫn hình thành nền kinh tế mới theo mô hình tập trung bao cấp, nên định chế quản lý văn nghệ có tính tập trung). Tính thương mại trong trường văn học đô thị Nam Bộ luôn cao hơn tính thẩm mỹ đặc thù bởi đặc trưng địa văn hóa của vùng đất này. Đây là vùng đất mới, sớm hình thành kinh tế tư bản, sớm có nghề in và nghề báo – là biểu hiện của cực thương mại – nhưng lại ít bị níu kéo bởi cực còn lại là truyền thống coi trọng tinh hoa của tầng lớp quý tộc như những vùng đất cũ. Nam Bộ sớm có thị trường văn học với lượng công chúng đông đảo từ trí thức đến bình dân. Phạm Công Luận qua sưu tầm ký ức của những người đương thời đã mô tả: “Mấy bà đầm Pháp kháo nhau rằng thật đáng ngạc nhiên khi dân lao động nghèo trên phố Sài Gòn rất thích đọc báo và có khi đọc sách nữa, điều không thấy có ở tầng lớp dân nghèo kiếm sống lẻ đường bên Pháp” [16, tr.49]. Nhà văn Thanh Nam đã so sánh giữa độc giả miền Bắc và miền Nam thời điểm đó:

“Khác hẳn ngoài Bắc, giới lao động trong Nam rất chịu mua báo, đọc báo. Ở Hà Nội, người ta không thể nào bắt gặp một anh xích-lô ghéch mũi xe vào một hè đường vắng, dưới bóng cây râm mát nằm khểnh trên nệm, phì phèo điếu thuốc, đọc báo suốt một buổi trưa, từ chối chờ khách, cũng như khó tưởng tượng được cái cảnh một bà bán cá trong chợ vừa trả lời giá cả với khách hàng vừa coi tiểu thuyết trong báo” [17, tr.69]. Võ Phiến cũng đồng tình với nhận định của Thanh Nam và bổ sung rằng việc người bình dân đọc báo ở Nam Bộ không chỉ làm ngạc nhiên người xứ Bắc mà còn cả người miền Trung của ông nữa<sup>18</sup>. Thói quen mua sách, đọc sách của đông đảo công chúng vẫn kéo dài đến tận thời chiến loạn, giúp thị trường văn học tiếp tục sôi động trong giai đoạn 1945-1950. Nguyễn Ang Ca trong một tổng kết đăng trên báo *Mới* cho biết năm 1947 là năm kỷ lục về số lượng báo ra đời ở Sài Gòn tính đến năm 1954, với tổng cộng 43 tờ báo [19, tr.22]. Theo Nguyễn Kỳ Nam, báo chí thống nhất như tờ *Tin điển* bán được từ 25 đến 30 ngàn số mỗi ngày, riêng tại Sài Gòn, dân chúng còn đi tản cư mà bán trên 15 ngàn số, trong khi báo chủ trương phân ly bán không được 5% báo chí thống nhất [20, tr.320]. Khi đại chúng có vai trò lớn như thế, thẩm mỹ đại chúng vẫn luôn được giới tinh hoa Nam Bộ đề cao, hay nói cách khác giới tinh hoa dễ bị đại chúng hóa ở Nam Bộ. Hồ Biểu Chánh là nhà văn được giới tinh hoa đề cao, nhưng đồng thời cũng là một tác giả có sách bán chạy hàng đầu trước 1945.

Thành công thương mại của một tác giả thường được đo bằng số lượng phát hành, nhưng việc tìm kiếm thông tin về số lượng phát hành sách của Sơn Khanh (cũng như những nhà văn khác cùng thời) gần như là bất khả, vì thời gian đã quá lâu, lịch sử cũng trải



qua nhiều biến cố chiến tranh, mất mát. Tuy nhiên, từ những dữ kiện ít ỏi về cuộc đời của Sơn Khanh, vẫn có thể xác định xem ông ấy có tác động gì đến trường văn học ở khía cạnh thương mại hay không; hay nói cách khác, ông ấy có di chuyển về phía vị trí cao hơn trong trường văn học bằng cách sử dụng vốn kinh tế hay không. Năm 1948, Sơn Khanh thành lập và quản lý nhà xuất bản Sống Chung. Chi tiết này vừa cho thấy Sơn Khanh chịu tác động bởi lực chính trị khi sử dụng công cụ xuất bản để phục vụ mục đích chính trị, vừa cho thấy việc nhà văn tận dụng vốn kinh tế để di chuyển trong trường văn học. Bourdieu cho rằng:

“Sự phụ thuộc cấu trúc được áp đặt một cách không như nhau cho các tác giả khác nhau tùy theo vị thế của họ trong trường, và sự phụ thuộc này chính thức có hiệu lực thông qua hai vật trung gian chính: một mặt là thị trường có những sự chấp nhận và ép buộc được thực hiện với các công việc văn chương, hoặc là trực tiếp thông qua doanh số, số lượng đầu sách, hoặc là gián tiếp như các vị thế mới được cung cấp bởi báo chí, xuất bản, báo minh họa và mọi hình thức văn chương công nghiệp, mặt khác là những mối quan hệ bền vững dựa trên những tương đồng cách sống và hệ thống giá trị”. [21, tr. 88-89]

Dùng lý thuyết này để soi rọi trường hợp Sơn Khanh, có thể xác định vị trí của ông trong trường văn học ở cả hai thứ trung gian mà Bourdieu đã nói là thị trường và sự tương đồng về hệ thống giá trị. Ở khía cạnh thị trường, Sơn Khanh không chỉ thụ động chịu sự chi phối của lực thương mại mà ông còn chủ động dùng vốn kinh tế để đưa tác phẩm của chính mình đến với độc giả. Xét ở riêng điểm này, Sơn Khanh đã có vị trí cao hơn các nhà văn không kinh doanh xuất bản. Sự tác động quyền lực của ông vào trường còn thể hiện ở chỗ, thông qua vốn kinh tế, ông góp phần chi phối thị hiếu công chúng, giúp đẩy chủ đề tranh đấu lên cao thông qua các sản phẩm đậm tính triết lý như các bộ sách *Ngàn năm một thuở*, *Gái nước Nam làm gì?* của Hồ Hữu Tường, hay có chất văn chương như *Nắng bên kia làng*, *Ngoài mùa lạnh*, *Rồng bay trên núi Nha Giang* của Lý Văn Sâm, tuyển tập *Thơ mùa giải phóng* với sự góp mặt của 20 nhà thơ tranh đấu... Ở khía cạnh hệ thống giá trị, với tư cách là trí thức dẫn thân, Sơn Khanh thiết lập được mối quan hệ với những người cùng chí hướng, tập hợp và thu hút được các nhà văn có tài như Hồ Hữu Tường, Lý Văn Sâm, Mộng Tuyết, Ái Lan... về quây quần ở nhà xuất bản của mình, giúp Sống Chung trở thành một trung tâm xuất bản uy tín trong thị trường xuất bản khá phức tạp, bát nháo. Lúc này ở Sài Gòn có các nhà xuất bản lớn trên mặt trận tranh đấu như nhà Nam Việt của Đinh Xuân Hòa, quy tụ Dương Tử Giang, Tam Ích, Thiên Giang, Thê Húc, Mai Văn Bộ; nhà Tân Việt Nam

của Nam Cường, Vũ Anh Khanh và Thẩm Thệ Hà; và nhà Sống Chung của Sơn Khanh. Ngoài ra còn rất nhiều những nhà xuất bản khác. Các nhà xuất bản lớn thông thường có nhà in riêng và kiêm luôn chức năng phát hành như Đại Chúng, Tân Việt, Tín Đức Thư Xã, Phạm Văn Thịnh, Tấn Phát, Nam Cường, Thời Thế... Ngoài ra còn có các nhà in chuyên biệt như nhà in Sông Gianh của Đinh Xuân Tiểu, Đông Dương của Châu Vĩnh Thạnh, Maurice của Lê Thọ Xuân, các nhà in Nguyễn Văn Huân, Nguyễn Bá, Long Giang, Thanh Mậu, Lê Văn... và các nhà phát hành chuyên biệt như Yếm Yếm Thư Trang của Đông Hồ, nhà sách Bảo Toàn, Nguyễn Khánh Đàm, và các nhà sách, đại lý khác ở Bắc, Trung, Nam, Cao Miên. Trong số các nhà xuất bản này, Tân Việt Nam và Sống Chung là hai trường hợp tiêu biểu sử dụng vốn kinh tế giúp kéo cân quyền lực trong trường từ phía ông chủ-nhà tư bản sang ông chủ-nhà văn. Giám đốc của các nhà xuất bản khác tất nhiên có thể cũng biết ít nhiều về văn chương, nhưng họ không xuất hiện trên văn đàn với tư cách nhà văn. Ngay cả nhà xuất bản Tân Việt Nam, tuy vẫn luôn gắn liền với tên tuổi của hai nhà văn hàng đầu là Vũ Anh Khanh và Thẩm Thệ Hà ở vai trò giám đốc và người quản lý bài vở, nhưng nguồn lực tài chính của nhà xuất bản đến từ một nhà tư bản có tiếng trong lĩnh vực này là ông Nguyễn Văn Chà, chủ nhân của nhà tổng phát hành Nam Cường (nên thường được gọi là ông Nam Cường). Trái lại, nhà xuất bản Sống Chung chỉ gắn với tên tuổi của một mình Sơn Khanh ở cả tư cách người sáng lập, quản lý nội dung và chịu trách nhiệm tài chính. Bourdieu cho rằng: “Thông qua báo chí và những nhà văn viết thuê cho mình, giới tư sản nhằm tới việc áp đặt một định nghĩa hạ cấp và làm mất giá trị đối với việc sản xuất văn hoá” [21, tr.104]. Trường văn học Nam Bộ 1945-1950 là một ví dụ cho việc này, với rất nhiều nhà xuất bản và tờ báo chỉ hướng đến lợi nhuận. Họ ăn theo phong trào tranh đấu – vì đây là một xu hướng đang được công chúng yêu thích – chỉ để kiếm lời. Dương Tử Giang tái hiện một thị trường báo chí đầy cơ hội, ăn theo phong trào tranh đấu trong truyện dài *Một vũ trụ sụp đổ*:

“Các ông ấy hôm qua ở đâu không ai rõ, nay thò đầu ra làm chủ báo. Tôi dám chắc nếu hỏi các ông ấy làm sao để có nét chữ in trên giấy, có ông sẽ không biết đầu mà trả lời cả [...] họ cứ giao đại cho anh báo hại nào đó. Có một lỗ cả chục tay báo hại, ngày nào cũng lẫn quần ở các cửa nhà in lớn, hễ có ông chủ “báo chưa ra” nào bèn mắng đến, họ vỗ lấy ngay, và trong cái xã hội ô tạp, hỗn loạn này, họ không tìm ra gì để viết cả! Báo cả chục tờ, mà tờ nào cũng như nhau”. [22, tr.19]. Chính Sơn Khanh cũng đã từng mô tả lại hiện trạng này trong tác phẩm *Loạn*, khi ông khắc họa nhân vật

Trần Chuyển Thắng vốn không biết chữ nhưng lại làm chủ tờ báo *Lá cải khô* với hàng loạt tôn chỉ kêu rùng roảng “Cơ quan văn hóa mới, Cơ quan chánh trị độc lập, Cơ quan kiến thiết xã hội mới, Cơ quan tranh đấu cấp tiến của giai cấp cần lao” [23, tr.118] múa bút theo đám đông, “lên án thực dân trên mặt báo không tiếc lời” [23, tr.122] với đủ loại ngoa ngôn sáo ngữ. Trong trường văn học lúc này có vô số tác phẩm mượn sức hút thương mại của chủ đề tranh đấu nhưng nội dung sơ sài và ít giá trị nghệ thuật. Đương thời, Dương Tử Giang nhiều lần lên án những tác phẩm kiểu này: “Họ cũng nói cách mạng, giải phóng, đời sống mới... nhưng lời họ nói câu trước chửi câu sau, ý nghĩ họ là những lý thuyết tạp nham của tác giả vừa nuốt trộng ở vài quyển sách phổ thông, nhưng không hiểu gì nên không tiêu hóa nổi” [6, tr.31]; “Các bạn trẻ này chỉ gào khóc về cái chết của các chiến sĩ, chết mà chưa làm được gì cả. Họ cố vẽ lại cảnh thê thảm của những cái chết ấy. Để làm gì? Họ tả chân chăng? Nếu họ tả chân thì sự thực, cuộc tranh đấu tiến triển khả quan [...] Cái thứ văn chương này chỉ chuyên làm lung lạc tinh thần tranh đấu.” [7, tr.15]. Với vai trò vừa là nhà văn và cũng là nhà tư sản, Sơn Khanh có thể giải quyết được mâu thuẫn giữa lực thương mại và lực thẩm mỹ trong phạm vi nhà xuất bản Sống Chung của mình. Những tác phẩm mà Sống Chung xuất bản, những tác giả mà Sống Chung giới thiệu đến công chúng như Lý Văn Sâm, Hồ Hữu Tường, Ái Lan,... đều nhận được phản hồi tích cực từ phía giới phê bình trên báo chí đương thời.

Vì đặc điểm của trường văn học đột ngột thay đổi kể từ sau lệnh kiểm duyệt năm 1950 nên vị thế của Sơn Khanh trong trường cũng lập tức thay đổi. Ông biến mất khỏi trường. Văn chương tranh đấu thoái trào: nhiều tòa soạn đóng cửa, nhiều sách bị thu hồi hoặc không xuất bản được, nhà văn có người bị bắt bớ (Dương Tử Giang, Tô Nguyệt Đình) hoặc bị ám sát (Nam Quốc Cang, Đinh Xuân Tiểu). Đứng trước hoàn cảnh này, có người vẫn tiếp tục sáng tác ở đô thị, dù phải viết văn tranh đấu một cách khéo léo hơn, như Thẩm Thệ Hà, Quốc Ấn, Việt Quang, Ái Lan, Hợp Phố, hay chuyển hẳn sang những đề tài khác, như Thiếu Lăng Quân; có người bị theo dõi quá gắt gao, hoặc bị bắt rồi vượt ngục nên thoát ra chiến khu và sáng tác ở đó như Vũ Anh Khanh, Lý Văn Sâm, Hoàng Tấn, nhưng cũng có người hoàn toàn không viết nữa, như Sơn Khanh. Để tránh sự theo dõi ráo riết của chính quyền vì quá khứ từng theo kháng chiến, ông sang Pháp; và để dùng thì giờ một cách hữu ích, ông học luật và lấy bằng cử nhân luật năm 1955 rồi về nước hành nghề luật sư. Năm 1967-1968, ông làm thủ tướng chính quyền Việt Nam Cộng hòa, sau đó chuyển sang dạy học, từng là giáo sư Đại học Hòa

Hảo ở An Giang (1969-1970) và Viện trưởng Viện Đại học Cao Đài ở Tây Ninh (1972-1975)<sup>11</sup>. Như vậy, tạo lập vị trí trong trường văn chương không phải là mục đích của Sơn Khanh. Khi nhu cầu thực hiện mục tiêu chính trị bằng văn chương không còn nữa, ông rời khỏi trường văn học và gia nhập trường luật pháp, rồi trường chính trị. Ông cũng chia sẻ, trong thời gian làm chính trị, ông ít quan tâm đến văn chương<sup>11</sup>.

Thông tin về hành trạng văn học của Sơn Khanh và thông tin về ý kiến của người đương thời về ông rất ít ỏi bởi nhiều nguyên nhân. Dòng văn học tranh đấu 1945-1950 không được nghiên cứu nhiều ở miền Nam trước 1975 vì chính quyền Việt Nam Cộng hòa ít nhiều đánh đồng nó với văn học của những người cộng sản. Trong khi nhiều tác giả chủ lực của dòng văn học này tiếp tục tham gia cách mạng và vẫn được vinh danh ở miền Bắc thì Sơn Khanh ngược lại, không được miền Bắc nhắc đến vì ông từng là thủ tướng Việt Nam Cộng hòa, dù chỉ trong thời gian rất ngắn. Thế nên nếu chỉ căn cứ vào thông tin xác thực về Sơn Khanh để định vị ông trong trường văn học 1945-1950 thì thực sự rất khó khăn. Tác giả bài viết chỉ tìm được một vài nhận định của giới phê bình đương thời về sáng tác của ông như đã trích dẫn ở trên, và nhìn chung đều là nhận định tích cực. Bên cạnh đó, so sánh những ý kiến này với phản hồi của giới phê bình về những nhà văn khác cũng góp phần định vị được Sơn Khanh. Một số ý kiến phê phán các cây bút khác đương thời đã được trích dẫn ở trên cho thấy trường văn học lúc này có những nhà văn bị xem là cấp thấp vì không viết văn tranh đấu, hoặc có viết nhưng văn chương kém cỏi. Ngoài ra, một kênh nữa để góp phần định vị Sơn Khanh là những công trình nghiên cứu xuất bản sau đó không lâu. Tác giả những công trình này đều trải qua, chứng kiến trường văn học ở đô thị Nam Bộ 1945-1950, nên bộ lọc của họ khi tuyển chọn nhà văn cũng có giá trị tham khảo. Thế Phong có bài viết riêng về Sơn Khanh trong *Lược sử văn nghệ Việt Nam. Tập 2: Nhà văn kháng chiến 1945-1950*, in ronéo năm 1959. Nguyễn Văn Sâm có bài về Sơn Khanh trong tổng số 22 tác giả được ông lựa chọn đưa vào *Văn chương tranh đấu miền Nam 1945-1950* xuất bản năm 1969. Rất nhiều tác giả viết văn tranh đấu cùng thời với Sơn Khanh như Vũ Hảo, Khổng Sinh, Hải Đường, Mặc Lệ, Nhất Tâm, Trúc Khanh, Thiếu Lăng Quân, Xuyên Sơn... không hề được đưa vào các biên khảo này. Do vậy, việc nghiên cứu sự đối kháng của các cực thẩm mỹ - chính trị, và thẩm mỹ - thương mại, cùng với hoạt động và tác động của Sơn Khanh trong trường có thể góp phần giúp suy luận phần nào vị trí của ông trong trường văn học lúc bấy giờ.

### Sơn Khanh và lực thẩm mỹ trong trường văn học Nam Bộ 1945-1950

Nhà văn nói chuyện bằng tác phẩm. Vị trí của Sơn Khanh có được trong trường văn học Nam Bộ 1945-1950 không chỉ nhờ vào sự tác động của các lực ngoài văn học và cách mà ông sử dụng các loại vốn tương ứng để di chuyển trong trường, mà quan trọng nhất vẫn phải kể đến vốn biểu trưng/ vốn thẩm mỹ mà ông chịu ảnh hưởng và góp sức tạo ra trong trường từ những tác phẩm của mình. Sơn Khanh viết không nhiều, cả sự nghiệp sáng tác của ông chỉ vồn vện có 4 truyện dài (*Giai cấp*, *Tàn binh*, *Loạn*, *Nước độc*), một tập thơ in riêng (*Tiếng lòng*), một tập thơ in chung (*Thơ mùa giải phóng*) trong đó ông góp mặt ba bài, và ba truyện ngắn (*Nợ văn*, *Hướng gió*, *May quá chỉ cụt có một chân thôi*) đăng trên *Tiểu thuyết thứ Bảy*. Số lượng này ít hơn nhiều so với Vũ Anh Khanh, Lý Văn Sâm, Thẩm Thệ Hà trong cùng giai đoạn. Tuy nhiên, so với nhiều nhà văn khác cũng thường được nhắc tên trong dòng văn học tranh đấu Nam Bộ 1945-1950 như Hoàng Tấn, Quốc Ấn, Việt Quang, Phạm Thu Cảnh, Liên Chớp, Nguyễn Xuân Mỹ, Thiên Giang, Thê Húc, Tam Ích, Hợp Phố... thì số lượng này cũng không hẳn là ít. Dương Tử Giang viết nhiều nhưng chủ yếu là các bài xã luận, bình văn trên báo chí, chứ tác phẩm văn học của ông thì chỉ có tập truyện ngắn *Một vũ trụ sụp đổ*, truyện dài *Tranh đấu* và bài thơ dài *Cô Sáu Tào Thung*.

"Thẩm mỹ" ở đây là những sáng tạo thuần túy trong lĩnh vực nghệ thuật văn chương để tạo ra những giá trị độc đáo, được giới tinh hoa tôn vinh, hay hiểu nôm na là "nghệ thuật vị nghệ thuật" mà giới văn nghệ đã từng mang ra tranh luận trong trường văn học trước 1945. Xét trên văn bản tác phẩm, Sơn Khanh không ở phía cực này. Ông di chuyển về cực chính trị và cực thương mại nhiều hơn, như đã phân tích ở trên. Tuy nhiên, trong số các nhà văn cùng di chuyển về cực thương mại và chính trị, vẫn có sự phân biệt giữa hay và dở trong sáng tác, nhà văn có tạo được phong cách riêng hay không. Ở chỗ này, Sơn Khanh vẫn được xếp cao hơn nhiều tác giả khác cùng thời như Nguyễn Đạt Thịnh, Thiếu Lăng Quân, Trúc Khanh, Nhất Tâm, Thụy Hương... và vô số những tác giả khác xuất hiện khắp mặt báo thời bấy giờ. Thiếu Lăng Quân viết rất nhiều truyện tranh đấu như *Điên vì thời cuộc*, *Mặt trận Hoàng Su Phi*, *Nát chiếc ngai vàng*, *Những ngày oanh liệt*, *Vì tổ quốc anh phải sống*, *Đêm nay ngủ nhà ai*, *Con là gái nước Việt*, *Chàng đi theo nước thiếp theo chàng*, *Ba chiếc dù ở Việt Bắc*, *Ai lên phố Lạng*, *Anh là trai nước Nam*, *Người hiệp sĩ*, *Đường về Nam Bộ*, Trúc Khanh Phạm Thế Điền có *Thuở binh đao*, *Hy sinh*. *Mỗi thù truyền kiếp*, *Con đường nghĩa vụ*, *Bữa*

*ăn cuối cùng*, Thụy Hương với *Ba truyện cảm động*, *Con chim xanh*, *Đường về Tổ quốc*, *Tàn giấc mơ tiên*, Nhất Tâm với *Tình và nghĩa vụ*, *Lột vỏ*, Nguyễn Zũu Cĩ với *Máu người yêu nước*, *Nhịp kèn bên mộ*, *Cô gái làng Tô*... Những truyện này nhìn chung dung lượng mỏng, truyện dài nhất cũng chỉ khoảng 30 trang, cốt truyện đơn giản, nhân vật thường mang tính công thức, có thể là những thiếu nhi anh dũng, những chàng trai cô gái ra đi vì nghĩa lớn, những phận người bất hạnh nuôi lòng căm thù giặc ngoại xâm, những nhân vật trong lịch sử... Những quyển này giá chỉ từ 3.5 đến 4 đồng, các nhà xuất bản có thể ra đều đặn mỗi tuần một tác phẩm, làm đôi dào thêm về mặt số lượng cho dòng văn học này, còn chất lượng thì không cao. Để so sánh thêm thì có thể xét kỹ hơn trường hợp Thiếu Lăng Quân. Thiếu Lăng Quân (tên thật là Nguyễn Tài Tu) không chỉ viết nhiều, mà còn tham gia vào thị trường xuất bản sách báo như Sơn Khanh. Ông làm giám đốc kiêm tổng thư ký tòa soạn *Học báo*, tập san *Cần học*, nhưng không những không được đánh giá cao trong trường văn học, mà còn bị Dương Tử Giang chê rất nặng lời là "nhân chiến tranh làm loạn" [24, tr.41-42].

Hai tác phẩm thường được nhắc đến nhất của Sơn Khanh là *Giai cấp* và *Tàn binh* có nội dung liên quan đến nhau. *Giai cấp* kể về Long, một thư ký hăng buôn nhỏ luôn chán ngán cảnh đời vô vị, bế tắc. Chứng kiến người bạn thân của mình bị hại đến mất sở làm vì đem lòng tơ tưởng con gái quan chủ quận là Lệ Ngôn, Long tức giận muốn trả thù cho bạn nên tìm cách tiếp cận Lệ Ngôn, nhưng rồi hai người lại yêu nhau vì tâm đầu ý hợp. Lệ Ngôn cũng có tư tưởng xã hội tiến bộ như Long. Cuộc tình này cũng khiến Long bị buộc thôi việc. Cuộc sống đầy đọa, Long gặp gỡ và quyết định lấy Huệ, một cô gái nhà nghèo nhu mì, hiền hậu, nhưng chị Năm của Long lại khinh miệt gia cảnh của Huệ, khiến Huệ mang tâm bệnh mà chết. Cảm thấy bế tắc trước xã hội phân biệt giai cấp trầm trọng, Long lên đường đi làm cách mạng và tình cờ gặp lại Lệ Ngôn lúc này đã trở thành nữ cứu thương ở chiến khu. *Tàn binh* kể tiếp câu chuyện của Lệ Ngôn khi cô rời chiến khu về thăm nhà. Gia đình nhân dịp này ép buộc Ngôn rời bỏ kháng chiến. Thanh tra công an Emile say mê nhan sắc của Ngôn, khống chế gia đình cô, buộc cô nhận lời làm vợ hắn. Để cứu cả nhà, Ngôn đồng ý làm vợ Emile. Rời xa kháng chiến và lý tưởng, Ngôn trở nên suy sụp và thác loạn dù được Emile vô cùng chiều chuộng thương yêu. Sau một trận xô xát, Ngôn sẩy thai. Hay tin kháng chiến đang gặt hái nhiều thắng lợi, lại nhận được thư của Long ở chiến khu gửi về, Ngôn lại quyết tâm ra đi một lần nữa.

Luận đề giai cấp là một trong hai lý tưởng lớn được tôn vinh trong văn chương tranh đấu thời đó, bên cạnh

lý tưởng chống thực dân, giải phóng dân tộc. Vì hai quyển *Giai cấp* và *Tàn binh* mà Nguyễn Văn Sâm (1969) xếp Sơn Khanh vào nhóm các nhà văn lý thuyết đương thời, cùng với Hồ Hữu Tường, Thẩm Thệ Hà và Dương Tử Giang, vì thông qua cốt truyện và hình tượng nhân vật, các nhà văn này gửi gắm “đường lối tranh đấu theo họ là phương thức khả dĩ dẫn dắt hạng người bị bóc lột ra khỏi cảnh khổ đau” [10, tr.203]. Chịu ảnh hưởng của học thuyết Marxist vốn được đề cao trong giai đoạn này, Sơn Khanh, Thẩm Thệ Hà, Dương Tử Giang đều ủng hộ quan điểm đấu tranh giai cấp. Sơn Khanh đã xây dựng những hình tượng nhân vật sống động để bộc lộ quan điểm đấu tranh giai cấp của mình, nhất là nhân vật Lệ Ngôn. Cũng là nhân vật nữ xuất thân từ tầng lớp có tư tưởng cấp tiến về giai cấp, nhưng Lệ Ngôn của Sơn Khanh sống động hơn Ngọc Nga trong *Tranh đấu* của Dương Tử Giang. Khởi điểm của Ngọc Nga và Lệ Ngôn giống nhau, họ đều nhận thức vấn đề giai cấp từ việc quan sát những bất công xung quanh mình, dẫn đến chán ngán, thậm chí oán ghét bản chất của giai cấp mà mình thuộc về, và bắt tay vào thay đổi xã hội. Ngọc Nga là con địa chủ nhưng luôn bất bình trước những bất công mà người nghèo phải chịu đựng. Cô yêu và lấy một anh nông dân trong làng vì cho rằng tầng lớp trưởng giả chẳng có gì tốt đẹp. Riêng chi tiết này thôi đã thấy Dương Tử Giang khá duy ý chí, vì người đọc không tìm thấy một chút tâm đầu ý hợp nào giữa một cô gái ưa lý luận như Ngọc Nga và anh chồng nông dân quê mùa. Cô yêu chồng như yêu một ví dụ minh họa cho lý thuyết mà mình theo đuổi. Điểm này Ngọc Nga giống với Long trong *Giai cấp*. Ngọc Nga chọn lấy Trọng vì muốn “gia nhập giới dân cày vì thích nó trong sạch, và khi chính mình ở trong giới ấy, mình mới bênh vực quyền lợi giới ấy một cách đặc lực được” [25, tr.102], còn Long tự liệt kê ba lý do khiến mình muốn lấy Huệ: “cứu được đời một người con gái vô tội, nâng đỡ được tinh thần và vật chất gia đình Huệ, và làm được một việc rất nhân đạo đối với lương tâm mình” [26, tr.124]. Long không yêu Huệ, Long chỉ đang thực hành lý tưởng giai cấp. Lệ Ngôn thì khác, cô tìm thấy sự đồng điệu về lý tưởng với một trí thức, nhờ vậy, cô tiến xa hơn trên con đường tranh đấu. Cô cũng gặp thất bại, và từ thất bại đó thì lý tưởng giai cấp đối với cô không chỉ còn là lý thuyết khô khan hay lòng bác ái mơ hồ mà nhuốm cả bi thương uất hận của riêng cô. Cô từ người ngoài trở thành nạn nhân trực tiếp của bất công giai cấp, khi kẻ có tiền có quyền có thể khống chế cả cuộc đời cô, tước đoạt lựa chọn của cô. Nếu con đường tranh đấu của Ngọc Nga là một đường thẳng thì Lệ Ngôn chịu nhiều thăng trầm uất ức hơn. Cốt truyện hợp lý và hấp dẫn của *Tàn binh* tạo nhiều cơ hội để Sơn Khanh xây dựng một nhân vật tròn trịa, có diễn biến tâm lý

phức tạp nhưng hợp lý, vì thế chân dung của Lệ Ngôn cũng giàu chất văn học hơn, bớt đi sự giáo điều.

Ngoài ra, nhân vật Emile trong *Tàn binh* tuy cơ bản chỉ là nhân vật chức năng để làm rõ luận đề, nhưng đã thoát khỏi tính phẳng lì, công thức của loại nhân vật chức năng mà trở nên tròn trịa hơn, có chuyển biến tâm lý thuyết phục hơn. Sơn Khanh đã thoát khỏi tư duy nhị phân ta tốt – địch xấu của văn chương thời chiến để xây dựng một Emile không đơn điệu. Emile hội tụ rất nhiều đặc điểm xấu xa: thói thượng đẳng của kẻ thống trị, sự cáo giã trong kế hoạch chiếm đoạt Lệ Ngôn, sự độc ác và hung hãn với người chống đối mình; nhưng Emile yêu Lệ Ngôn thật lòng và rất dịu dàng với cô, đôi khi có dáng vẻ hèn mọn khi chịu để cô sai khiến. Sơn Khanh xây dựng một Emile lụy tình để tăng độ khó trong thử thách tâm lý mà Lệ Ngôn phải vượt qua, nhưng mặt khác điều này cũng giúp nhân vật Emile có vẻ đời hơn chứ không hoàn toàn là nhân vật chức năng. Chính những nhân vật này đã làm nên sức nặng cho các tác phẩm luận đề của Sơn Khanh, bồi đắp nên uy tín văn học – thứ còn gọi là vốn thẩm mỹ/ vốn biểu trưng – của Sơn Khanh trong trường văn học.

Tiểu thuyết *Ngục tối giữa rừng sâu* cũng thuộc dạng tiểu thuyết luận đề. Tác phẩm cổ vũ tinh thần đấu tranh giai cấp và đấu tranh giải phóng dân tộc thông qua câu chuyện của dân phu đồn điền cao su nhiều lần tìm cách bỏ trốn nhưng thất bại, cuối cùng tập hợp lực lượng cùng nhau chống lại sự áp bức của chủ hãng và cai xếp. Tuy nhiên, do tình hình kiểm duyệt ngặt nghèo, tiểu thuyết này không thể xuất bản khi vừa hoàn thành (1950) trong thời kỳ tranh đấu. Khi ra mắt độc giả miền Nam vào hơn hai mươi năm sau dưới tên *Nước độc* (1972), nó đã không còn tác động chính trị-xã hội như mục đích ban đầu của nó, cũng không giúp tích lũy vốn biểu tượng cho Sơn Khanh trong trường văn học nữa. *Nước độc* dày dặn hơn *Giai cấp* và *Tàn binh*, với lượng nhân vật đông đảo hơn, khắc họa tâm lý cũng đa dạng và sinh động hơn. Có thể nhờ có độ lùi thời gian nên Sơn Khanh có điều kiện chỉnh sửa, chăm chút cho tác phẩm. Tuy nhiên lúc này, Sơn Khanh không còn hoạt động như một nhà văn chuyên nghiệp trong trường. Việc ông in lại một tác phẩm cũ, với một chủ đề đã cũ, trong trường văn học miền Nam nửa đầu thập niên 1970 đang cuộn lên những dòng đề tài và trào lưu mới, không giúp ông di chuyển lên vị trí cao hơn trong trường văn học lúc bấy giờ.

Trong các sáng tác văn xuôi của Sơn Khanh, *Loạn* (ký tên Nguyễn Tử Việt) là tác phẩm có đóng góp lớn trong việc tích lũy vốn thẩm mỹ cho nhà văn. Trước hết, là một tiểu thuyết hiện thực trào phúng, nó giúp đa dạng hóa vốn thẩm mỹ của Sơn Khanh, khiến ông



trở thành một nhà văn tiêu biểu cho việc viết ít nhưng phong cách biến hóa linh hoạt, không chỉ mạnh ở mỗi tiểu thuyết luận đề như Dương Tử Giang, Quốc Ấn, Bùi Nam Tử, hay chỉ gợi cảm hứng lãng mạn hào hoa như Vũ Anh Khanh, Lý Văn Sâm, Phạm Thu Cảnh, Tô Nguyệt Đình... mà gần hơn với Hồ Hữu Tường, một ngòi bút vừa giàu chất lý luận, vừa khéo léo trong việc dùng nhân vật hư cấu để thể hiện luận đề, vừa có khả năng châm biếm sắc sảo. Nam Bộ vốn không mạnh văn chương trào phúng như miền Bắc – nơi đã tạo ra những tên tuổi trào phúng nổi tiếng trong văn học Việt Nam như Phạm Duy Tồn, Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Tam Lang, và chất trào phúng thường xuyên xuất hiện như một công cụ phản ánh hiện thực của nhiều nhà văn khác như Ngô Tất Tố, Nam Cao, Vũ Bằng... Giọng điệu hài hước, vui nhộn vẫn xuất hiện trong văn học Nam Bộ, nhưng thỉnh thoảng mới thấy nhà văn Nam Bộ sử dụng cái hài như một công cụ thẩm mỹ chủ yếu để phản ánh hiện thực trong tác phẩm nhằm tạo ra tiếng cười phê phán. Trường hợp hiếm hoi có Hồ Hữu Tường và Vũ Xuân Tự, trong đó Vũ Xuân Tự chuyên viết phóng sự, ký sự, chỉ có Hồ Hữu Tường sáng tác truyện dài trào phúng với bộ ba tác phẩm *Phi Lạc sang Tàu*, *Phi Lạc bên Nga*, *Phi Lạc náo Hoa Kỳ*. Trong bối cảnh này, *Loạn* của Sơn Khanh đã đóng góp giá trị thẩm mỹ cho trường văn học bằng việc miêu tả một cách trào lộng cuộc đời lên voi xuống chó của một người nông dân. Vừa ngây thơ vừa ích kỷ cơ hội, nhân vật chính Kiếm Bò trải qua bao cảnh vật đổi sao dời, từ tầng lớp cùng đinh leo lên làm thầy cai, rồi lại phải tản cư theo lệnh của kháng chiến, do hiếu lắm mà bị bắt bỏ tù, ra tù làm ăn xin, nhờ vừa cần mẫn vừa mách lới mà phát lên làm chủ tiệm rồi làm chủ báo. Đây là một kiểu Xuân Tóc Đỏ của Sài Gòn những năm tháng chính trị loạn lạc, nhiều nhượng. Các tác phẩm tranh đấu Nam Bộ thường đi theo hai khuynh hướng, hoặc ngợi ca giá trị của cách mạng và vẻ đẹp của con người kháng chiến, hoặc miêu tả sự đau khổ lầm than của dân chúng do thời cuộc gây ra. Kiếm Bò của *Loạn* thì ngược lại: vì kháng chiến mà mất sạch những thứ của mình: nhà cửa, đất đai, quê hương; và nhờ nhiều nhượng mà có được một cách bất chính những thứ của kẻ khác: địa vị, tiền bạc, danh tiếng. Hình ảnh Kiếm Bò tiêu biểu cho một hiện thực đầy nghịch lý trở trêu, được miêu tả bằng giọng điệu vừa trào lộng, mỉa mai vừa xót thương, cay đắng. Ông ta vừa có nét ngây thơ đáng thương, vừa có chí tiến thủ đáng nể, lại vừa có cái khúm núm mà háo danh đáng khinh và sự khôn lỏi, tham lam đáng ghét; tất cả trộn lẫn với nhau hài hoà và thuyết phục. Những đoạn trào phúng xen kẽ những đoạn tả tình rất mượt: “Đến cổng sau nhà ông Cai Lôi, vợ chồng Kiếm Bò lại còn được chó tiếp

một cách long trọng niềm nở gấp mấy lần bọn chó nhà nghèo trong làng. Nói không thừa, vừa nhỏ vừa to, một đàn chó đủ màu, hơn 15 con, béo ú ú, chạy ra đón rước ồ ạt” [23, tr.20]. Suy nghĩ đơn giản, chất phác của Kiếm Bò hiện lên tự nhiên, không lộ vẻ gồng gánh để đạt được độ chân thực, nhưng cũng không tùy tiện, luộm thuộm như được bê nguyên xi từ ngoài đời vào. Khi Kiếm Bò bắt đực dĩ phải thực thi lệnh tản cư của cách mạng, Sơn Khanh đã viết về nỗi niềm lưu luyến quê nhà của nhân vật bằng lời văn giản dị mà cảm động:

“Cha mẹ ta, dòng họ ta đã vui thân trong cuộc đất này, bàn thờ này sẽ có một dòng họ khác ngồi lên, đi sao đành! Bao nhiêu cây dứa dưới mé sông, một tay ta trồng cả. Nay nó đã lên đến ngang đầu. Những cây bưởi sau hè nhà, ta đặt lên nhánh nào cá nào tôm, dụ để kiến vàng về ở cho múi bưởi đừng the, nay đến độ đơm bông kết trái ta để lại cho người khác hưởng! Bao nhiêu mồ hôi của ta đổ lên mặt đất này cho cây lá được xum xê. Bao nhiêu nước mắt của vợ ta đã rưới lên những tấm lá này để cho cột nhà đứng vững trong bão táp! Ta đành đi sao?” [23, tr.45]

Sự hỗn hậu này của Kiếm Bò rất giống anh nông dân Xã Bèo trong tiểu thuyết *Đất* (1950) của Ngọc Giao viết về nông thôn miền Bắc cùng thời kỳ, trong hoàn cảnh bất đắc dĩ phải tản cư tương tự. Nhưng nếu như Xã Bèo mãi mãi chỉ muốn làm một người nông dân bình thường yên ổn cày cuốc nơi quê cha đất tổ thì Kiếm Bò lại hãnh tiến hơn, cơ hội hơn. Cái tâm sự tha thiết với đất đai quê nhà đáng thương bao nhiêu thì cái đáng về của Kiếm Bò khi đổi đời thành Cai Quý lại chướng mắt bấy nhiêu: “Cai Quý có nhiều chứng bệnh truyền nhiễm như bệnh “bông-rua” ôm một lượt cả hai tay, bệnh mang mắt kiếng trắng để đọc báo, bệnh chốc chốc xén tay áo lên xem giờ, bệnh dậm cẳng đùi đùi xuống đất để người ta thấy đôi giày ba-ta trắng. Thêm vào đấy một cái bệnh không kém phần mỹ thuật, bệnh nuôi chó bẹc-rê để giữ nhà [...] Có tiền mà thỉnh thoảng không xỉ ra nó ngấy ngấy khó chịu làm sao” [23, tr.90]. Viết về cùng đề tài với loại nhân vật tương tự nhau, nếu Ngọc Giao khiến người đọc đau đớn trước tình cảnh khốn cùng của người nông dân trong biến loạn thì Sơn Khanh Nguyễn Tử Việt lại khơi lên những cảm xúc trái chiều phức tạp hơn. Bức tranh văn chương tranh đấu miền Nam 1945-1950 nhờ tác phẩm này của Sơn Khanh mà cũng phần nào bớt đi sự một màu đơn điệu, dù đó là màu sắc chói ngời đẹp đẽ rất cần thiết cho hoàn cảnh chính trị lúc bấy giờ. Sự đa dạng trong ngòi bút – một biểu hiện của vốn biểu trưng – của Sơn Khanh còn thể hiện ở chỗ ông có thể vừa viết truyện vừa làm thơ. Sơn Khanh khởi nghiệp với tập thơ tình *Tiếng lòng* (1942) không có nhiều đột phá giữa phong trào Thơ mới đã tràn ngập

quá nhiều cung bậc cảm xúc của tình yêu, và nhiều thứ được xem là mới đã bắt đầu trở thành nhàm ngôn sáo ngữ. Tuy nhiên, tập *Tiếng lòng* có những bài có thể xem là hay, khá trau chuốt trên nền chung của thơ mới Nam Bộ vốn ít hướng đến sự gọt giũa mà giàu chất hiện thực, rắn rỏi, thô ráp.

“Chiều đến bao giờ tôi chẳng hay  
Sầu xưa còn luyến mộng đêm ngày  
Sương lam nhẹ tủa trên đôi vắng  
Gió kéo đêm về trong lá say”

(*Chiều buồn*) [27, tr.9]

Trong tuyển tập *Thơ mùa giải phóng* do chính mình tổ chức bản thảo và ấn hành ở nhà xuất bản Sống Chung, Sơn Khanh chỉ góp mặt ba bài thơ. Một trong số đó là *Đường làng* được chỉnh sửa từ bài *Đường dài* đã in trong tập *Tiếng lòng*, phảng phất một chút cảm xúc vượt thoát mơ hồ của thanh niên thời trước cách mạng: “Ngày mai thôi lại ngày mai / Còn bao nhiêu hận đường dài bấy nhiêu” [28, tr.44]. Hai bài còn lại là sáng tác mới, bồng bồng tinh thần tranh đấu. Bài *Sông Dịch lạnh* lấy cảm hứng từ điển tích Kinh Kha sang Tần rất được yêu thích trong văn học tranh đấu Nam Bộ giai đoạn này: Lý Văn Sâm có truyện *Ngân sau sông Dịch*, Vũ Anh Khanh có truyện *Kinh Kha, Sông máu*, Hoàng Kim có truyện *Hận người tử sĩ...*; thậm chí điển tích này còn xuất hiện trong truyện diễm tình giải trí như *Biết sống* của Ngọc Sơn; còn thơ ca có nhắc đến Kinh Kha và Dịch thủy nhiều không đếm xuể. Với ba khổ thơ thể bảy chữ và một khổ lục bát biến thể, bài *Sông Dịch lạnh* tuy tứ không mới, lời không lạ nhưng súc tích vừa vặn, đẹp trang nhã cổ điển mà không gượng ép, có thể xem là một trong những bài thơ chất lượng nhất của Sơn Khanh:

“Kinh Kha độ ấy không về nữa

Thái tử Yên Đan rử rượi buồn

[...]

Dịch thủy hàn!

Dịch thủy hàn!

Nhớ chẳng bóng ngựa một trang anh hùng?

Dáng ai trên nước lạnh lưng?

Yên Đan khóc? Hay kẻ cùng tâm tư?” [29, tr.45]

Tuy thơ ca không phải là thế mạnh của Sơn Khanh so với những cây bút khác cùng thế hệ, nhưng các sáng tác thơ của ông đã góp phần tạo nên một dấu ấn Sơn Khanh đa tài trong trường văn học. Sự đa dạng này về phong cách và thể loại cũng giúp tích lũy vốn biểu trưng cho nhà văn.

Ngoài ra, một thông tin mà tác giả bài viết vừa thu thập thêm về Sơn Khanh cũng có thể đưa ra xem xét từ khía cạnh lực thẩm mỹ, đó là việc tác phẩm của Sơn Khanh xuất hiện trên báo chí miền Bắc cùng thời – tờ *Tiểu thuyết thứ Bảy*. Có một định kiến trong văn học

Việt Nam trước 1954 là văn học Bắc và Trung bộ trau chuốt hơn, nhiều giá trị thẩm mỹ hơn văn học Nam Bộ thô ráp, giản dị. Sự thô ráp, giản dị của văn học Nam Bộ là do tầng lớp tinh hoa bị đại chúng hóa như đã trình bày ở mục trên. Do đó, xu hướng Nam tiến trong văn học phổ biến hơn rất nhiều so với xu hướng Bắc tiến, nghĩa là thường thì nhà văn miền Bắc vào Nam sinh sống hoặc gửi bài vào đăng báo hoặc in sách trong Nam, chứ ít thấy ngược lại. Trường hợp hiếm hoi có nhóm Hà Tiên gồm Đông Hồ, Mộng Tuyết, Trúc Hà, Lư Khê đăng bài trên tạp chí *Nam phong*, nhưng đó là bởi họ cố ý viết trau chuốt theo xu hướng thẩm mỹ miền Bắc, và thừa nhận mình định kiến với lối viết thiếu gọt giũa của người miền Nam [30, tr.33-34]. Trong giai đoạn 1945-1950, báo chí Sài Gòn vẫn thường đăng lại sáng tác của các nhà văn ở chiến khu Việt Bắc. Thế nhưng trên tờ *Tiểu thuyết thứ Bảy* các năm 1949, 1950 lại xuất hiện sáng tác của một số nhà văn đô thị miền Nam như Quốc Ấn, Lý Văn Sâm, Sơn Khanh, Tố Phong, trong đó hầu hết đều là sáng tác mới. Ba truyện ngắn của Sơn Khanh trên *Tiểu thuyết thứ Bảy* là *Nợ văn*, *Hướng gió*, *May quá chỉ cụt một chân thôi* đều chưa thấy công bố ở bất cứ nơi nào trong Nam. Không rõ những tác giả nổi tiếng hơn của miền Nam lúc bấy giờ như Vũ Anh Khanh, Thẩm Thệ Hà, Dương Tử Giang có góp mặt trên báo chí miền Bắc như thế này không, nhưng cũng không thể chỉ căn cứ vào mỗi việc xuất hiện trên *Tiểu thuyết thứ Bảy* mà kết luận Sơn Khanh – và cả Quốc Ấn, Lý Văn Sâm, Tố Phong – được định vị cao hơn ở khía cạnh thẩm mỹ so với những nhà văn Nam Bộ khác. Có thể xem xét hai khả năng. Khả năng thứ nhất là các tác giả này chủ động gửi bài ra Bắc trong khi những nhà văn khác không gửi. Điều này cho thấy ý thức của họ trong việc hướng đến một thị trường văn học có thể xem là khát khe hơn về mặt thẩm mỹ và có đối tượng người đọc hẹp hơn, theo nhận thức phổ biến thời đó. Mục trên cũng đã nêu một vài dẫn chứng so sánh về công chúng đọc sách báo ở hai miền. Khả năng thứ hai là *Tiểu thuyết thứ Bảy* chủ động tìm kiếm nguồn bài trong Nam để làm phong phú hơn tờ tạp chí của mình. Việc tạp chí tiếp cận được thông tin về những nhà văn kể trên để mời viết bài cho thấy hai điều, hoặc là uy tín trong trường văn học của những nhà văn đó đủ lớn hoặc là mối quan hệ cá nhân của họ đủ rộng để một tạp chí miền Bắc biết đến. Như vậy, dù sử dụng vốn thẩm mỹ hay vốn quan hệ xã hội, Sơn Khanh cũng đã mở rộng hơn đối tượng độc giả của mình ra khỏi trường văn học Nam Bộ lúc bấy giờ.

## KẾT LUẬN

Sơn Khanh tuy sáng tác không nhiều nhưng có thể nói là có vị trí tương đối cao trong trường văn học

ở Nam Bộ 1945-1950, bằng chứng là ông nhận được những phê bình tích cực đương thời và thường xuyên được nhắc tên trong những công trình văn học sử về giai đoạn này. Bên cạnh việc chịu tác động bởi các lực ngoài văn chương như lực chính trị, lực thương mại, đồng thời biết tận dụng các loại vốn tương ứng như vốn quan hệ xã hội, vốn kinh tế trong trường, Sơn Khanh tìm cách di chuyển lên vị trí cao trong trường như rất nhiều cây bút trẻ khác trong thời kỳ tranh đấu còn nhờ sự đa dạng trong phong cách sáng tác và chất lượng các tác phẩm của mình. Ông làm thơ, viết tiểu thuyết trữ tình luận đề, tiểu thuyết trào phúng và để lại những nhân vật có cá tính và sinh động trong hàng hà sa số tác phẩm văn xuôi viết vội lúc đó. Sơn Khanh ít được nghiên cứu riêng lẻ vì thời gian sáng tác ngắn, số lượng tác phẩm không nhiều, người ta thường nhớ đến thời gian làm chính trị và dạy học của ông hơn. Thế nhưng những tác phẩm của Sơn Khanh vẫn xứng đáng được đào đi ngẫm lại trong số các sáng tác của nền văn chương tranh đấu hào hùng của Nam Bộ thời kháng Pháp.

## XUNG ĐỘT LỢI ÍCH

Bản thảo này không có xung đột lợi ích.

## ĐÓNG GÓP CỦA TÁC GIẢ

Tác giả đã thực hiện các công việc như sưu tầm và phân tích tác phẩm của nhà văn Sơn Khanh, đọc tài liệu về lý thuyết trường của Pierre Bourdieu, khái lược lịch sử văn học Nam Bộ 1945-1950, và vận dụng lý thuyết này để nghiên cứu hành trạng sáng tác, vị thế nhà văn, vị thế tác phẩm của Sơn Khanh trong trường văn học tranh đấu Nam Bộ 1945-1950.

## TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. An NTB. Sự nghiệp văn học của nhà văn Sơn Khanh. Luận văn thạc sĩ. Bình Dương: trường Đại học Thủ Dầu Một. 2022;.
2. Bourdieu P. Distinction: A social critique of the judgement of taste (Richard Nice trans.). Routledge and Kegan Paul Ltd; 1984;.
3. Quang PV. Lược khảo lý thuyết trường văn học của Piere Bourdieu. Phát Triển Khoa Học và Công Nghệ. 2022;6(1), tr.1476-1483;.

4. Foucault M. The order of discourse. In: Young, R. (dịch và biên soạn), Untying the text: a post-structuralist reader. Routledge and Kegan Paul Ltd., tr.48-78; 1981;.
5. Giang B. Sài Gòn cổ sự. TP. Hồ Chí Minh: Tổng hợp TP. Hồ chí Minh. 2018;.
6. Giang DT. Sức khoẻ tinh thần của nhân vật tiểu thuyết mới. Thế giới (1), tr.31. 1949;.
7. Giang DT. Thứ văn lung lạc tinh thần tranh đấu. Thế giới; 1949; (4), tr.14-15;.
8. Giang DT. Thế Giới. Tin văn; 1949; 8, tr.22-23;.
9. Việt Báo. Giới Thiệu sách báo mới. Việt Báo. 1949;2, tr.2;.
10. Sâm NV. Văn chương tranh đấu miền Nam. Sài Gòn: Kỳ Nguyên. 1969;.
11. Sâm NV (giới thiệu). Đến với Sơn Khanh một giờ (Giao Chỉ phỏng vấn). Nam Kỳ Lục Tỉnh; Available from: <https://www.namkyluctinh.org/tuyen-tap/nguyen-van-sam/tuyen-tap/van-hoc---bien-khao/dhen-voi-son-khanh-mot-gio.html>.
12. Việt Báo. Giới Thiệu sách báo mới. Việt Báo. 1949;4, tr.2;.
13. Việt Báo. Giới Thiệu sách báo mới. Việt Báo. 1949;16, tr.2;.
14. Việt Báo. Giới Thiệu sách báo mới. Việt Báo. 1949;21, tr.2;.
15. Việt Báo. Nhon đọc quyển tiểu thuyết Giai cấp: những nỗi vinh nhục của một thế hệ thanh niên. In trong Bách Việt, Tam Ích, Thê Húc, Triều Sơn, Dương Tử Giang. Tin văn. Sài Gòn: Huấn Minh, 1949; tr.15-19;.
16. Luận PC. Chuyện đời của phố. Tập 3. TP. Hồ Chí Minh: văn hoá - văn nghệ. 2016;.
17. Nam T. Hai mươi năm viết văn làm báo ở Sài Gòn. Văn. Hoa Kỳ. tr.69. 1982;.
18. Phiến V. Văn học miền Nam: Tổng quan; 2014; Available from: <https://www.vietnamvanhien.net/vanhocmiennamtongquan.pdf>.
19. Ca NA. Báo xuân có từ năm nào? Mới. 1954;63-64, tr.22; Available from: <https://doi.org/10.1288/00005537-195401000-00011>.
20. Nam NK. Hồi ký 1925-1964. Tập thứ nhì 1945-1954, Gòn S: tác giả tự xuất bản. 1964;.
21. Bourdieu P. Quy tắc của nghệ thuật. Phùng Ngọc Kiên Nguyễn Phương Ngọc Dịch. Hà Nội: Trí Thức. 2018;.
22. Dương Tử Giang. Một vũ trụ sụp đổ, Gòn S: Nam Việt. 1949;.
23. Việt NT. Loan, Gòn S: Sống Chung. 1949;.
24. Giang DT. Nhân chiến tranh làm loạn. In trong Bách Việt, Tam Ích, Thê Húc, Triều Sơn, Dương Tử Giang. Tin văn, Gòn S. tr.40-43: Huấn Minh. 1949;.
25. Giang DT. Tranh đấu, Sài Gòn: Nam Việt. 1949d;.
26. Khanh S. Giai cấp. Sài Gòn: Sống Chung. 1949;.
27. Khanh S. Tiếng lòng. Sài Gòn: Sài Gòn. 1942;.
28. Khanh S. Đường làng. In trong Nhiều tác giả. Thơ mùa giải phóng, tr.44. Sài Gòn: Sống Chung. 1949;.
29. Khanh S. Sống Dịch Lạnh. In trong Nhiều tác giả. Thơ mùa giải phóng, tr.45. Sài Gòn: Sống Chung. 1949;.
30. Trung NV. Hồ sơ về lục châu học. TP. Hồ chí Minh: Trẻ. 2015;.

# The writer Son Khanh in the literary field of Southern Vietnam from 1945 to 1950

Nguyen Thi Phuong Thuy\*



Use your smartphone to scan this QR code and download this article

## ABSTRACT

Son Khanh is often mentioned in studies about Southern Vietnamese fighting literature from 1945 to 1950, but his literary career has been rarely studied separately due to his short years of writing and the shadow of his political career. However, his works still formed a literary style, not outstanding but no so shaded either, among many writers of the patriotic writing movement that first and foremost served the ideals of liberating the country from the French colony and reuniting Vietnam. Moreover, the position of Son Khanh in the literary circle back then can be analyzed from factors other than those from literature. Geo-cultural characteristics of Southern Vietnam and political incidents that happened there from 1945 to 1950 created an extremely outward literature. Applied the theory of "field" proposed by Pierre Bourdieu, this article analyzes how poticial, economic, aesthetic powers affected Son Khanh's choices in writing and how he utilized his political, economic, asthetic capitals to build up his literary prestige and to move up in the literary field in Southern Vietnam from 1945 to 1950.

**Key words:** Son Khanh, Southern Vietnam, 1945-1950, field, Pierre Bourdieu

---

University of Social Sciences &  
Humanities, VNU-HCM, Vietnam

## Correspondence

**Nguyen Thi Phuong Thuy**, University of  
Social Sciences & Humanities,  
VNU-HCM, Vietnam

Email: phuongthuy243@gmail.com

## History

- Received: 21/11/2022
- Accepted: 19/4/2023
- Published: 15/5/2023

DOI : <https://doi.org/10.32508/stdjssh.v7i1.839>



## Copyright

© VNUHCM Press. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International license.



**Cite this article :** Thuy N T P. **The writer Son Khanh in the literary field of Southern Vietnam from 1945 to 1950.** *Sci. Tech. Dev. J. - Soc. Sci. Hum.*; 2023, 7(1):1933-1944.