



## Bài báo nghiên cứu

# DIỄN NGÔN CHÍNH TRỊ, XÃ HỘI TRONG TIỂU THUYẾT ĐÔ THỊ NAM BỘ GIAI ĐOẠN 1945-1954

*Nguyễn Thị Phương Thúy*

*Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn – ĐHQG TP HCM*

*Tác giả liên hệ: Nguyễn Thị Phương Thúy – Email: [phuongthuynt@hcmussh.edu.vn](mailto:phuongthuynt@hcmussh.edu.vn)*

*Ngày nhận bài: 16-8-2019; ngày nhận bài sửa: 23-10-2019; ngày duyệt đăng: 12-11-2019*

## TÓM TẮT

*Diễn ngôn là một khái niệm được sử dụng trong nhiều lĩnh vực, có nội hàm đa dạng tùy thuộc vào người sử dụng và bối cảnh sử dụng. Từ quan điểm diễn ngôn của Foucault, bài viết tìm hiểu mối quan hệ giữa chiến lược sử dụng ngôn từ nghệ thuật trong tác phẩm văn chương như là kết quả và công cụ của nhận thức, quyền lực trong xã hội mà nó được sinh thành. Trong giai đoạn 1945-1954, tiểu thuyết ở đô thị Nam Bộ vừa là kết quả vừa là động lực góp phần tạo ra và khuếch tán các diễn ngôn chính trị, xã hội đặc trưng cho vùng đất và cho giai đoạn lịch sử này như diễn ngôn tranh đấu yêu nước, diễn ngôn cải tạo xã hội và diễn ngôn đạo lí.*

*Từ khóa:* diễn ngôn; tiểu thuyết Nam Bộ; 1945-1954

## 1. Diễn ngôn chính trị xã hội và ngôn từ nghệ thuật

Thuật ngữ *diễn ngôn* (discourse) được sử dụng rộng khắp trong các ngành khoa học xã hội và nhân văn và được hiểu rất khác nhau tùy vào các hướng tiếp cận khác nhau như ngữ nghĩa học, thi pháp học, hay xã hội – văn hóa học. Từ góc nhìn xã hội – văn hóa, Michel Foucault phân tích diễn ngôn để làm rõ mối quan hệ giữa ngôn ngữ và thực tiễn, đặc biệt là với các thiết chế và quyền lực trong xã hội. Foucault hiểu khái niệm diễn ngôn rất linh hoạt, có khi là tất cả các nhận định (statement) mà thông qua đó con người tri nhận thế giới khách thể, có khi là một nhóm các nhận định có liên quan và mang lại một hiệu lực chung, có khi là thực tiễn quá trình kiến tạo, vận động, biến đổi không ngừng của các nhận định ấy, bị chi phối bởi các quy luật nội tại trong hệ thống diễn ngôn và những tác nhân bên ngoài nó.

Định nghĩa thứ hai của Foucault về diễn ngôn thường được sử dụng để phân tích những vấn đề có tính chất chủ đề trong đời sống văn hóa xã hội, chẳng hạn như diễn ngôn nữ quyền, diễn ngôn hậu thuộc địa, diễn ngôn dân chủ... Tất nhiên, tính phức tạp của khái niệm diễn ngôn sẽ khiến người ta khó tránh khỏi việc liên hệ đến các định nghĩa khác khi đang sử dụng một định nghĩa cụ thể. Theo cách hiểu thứ hai này, diễn ngôn là một nhóm

---

*Cite this article as:* Nguyen Thi Phuong Thuy (2020). Political and social discourses in Cochinese fiction from 1945 to 1954. *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 17(1), 1-13.

các nhận định thuộc cùng một hình thái ngôn thuyết (discursive formation). Foucault (1972) giải thích hình thái ngôn thuyết là “khi một ai đó có thể dùng một vài nhận định để mô tả một hệ thống rời rạc tản mác, hoặc dùng các khách thể, kiểu phát biểu, khái niệm hoặc chủ đề để định nghĩa một mối quan hệ nào đó (chẳng hạn như một trật tự, một sự tương ứng, một chức năng, hoặc một sự chuyển hóa), nghĩa là khi ấy ta đang sử dụng hình thái ngôn thuyết”. Hình thái ngôn thuyết có 4 đặc điểm, đó là các nhận định phải cùng chỉ một đối tượng, diễn đạt cùng một phương thức, sử dụng cùng một hệ thống khái niệm, và có cùng chủ đề hoặc lí thuyết (p.38). Ông cũng nói rằng nhận định là “một thể chức năng có giá trị biểu đạt bao gồm nhiều đơn vị khác nhau (có thể là câu, mệnh đề, ngữ đoạn, hoặc các tổ hợp khác trong tự như vậy); và thay vì cấp nghĩa cho các đơn vị này, thể chức năng này làm người ta liên tưởng đến một trường khách thể, thay vì trao cho chúng một chủ thể, nó lại tạo ra những chủ thể khả thể; thay vì xác định giới hạn cho chúng, nó khiến chúng liên kết và cộng sinh với những thứ khác; thay vì xác định đặc trưng của chúng, nó đặt chúng vào một không gian mà ở đó chúng được sử dụng và lặp lại nhiều lần (p.106). Nhận định luôn bị hạn chế bởi kho từ vựng có sẵn của một thời đại cụ thể tại một khu vực cụ thể. Như vậy, lí thuyết diễn ngôn của Foucault tập trung vào vấn đề ngôn ngữ và văn bản, nhưng là để lí giải khía cạnh văn hóa, xã hội, tư tưởng của chúng.

Tác phẩm văn học cũng chứa đựng diễn ngôn và hình thái ngôn thuyết theo cách hiểu của Foucault. Mặc dù lí thuyết diễn ngôn của Foucault nhằm lí giải những vấn đề nội dung tư tưởng, nhưng căn cứ của nó vẫn là bề mặt ngôn từ. Đây không phải là từ vựng ngẫu nhiên trong từ điển, mà là từ vựng trong một trường liên kết thực tiễn có mối quan hệ phức tạp với thể chế và quyền lực. Sống trong một thời đại cụ thể, nhà văn bị chi phối bởi kho từ vựng và các diễn ngôn của thời đại mình. Đến lượt mình, họ sử dụng các chiến lược tu từ để xây dựng, củng cố, khuếch tán diễn ngôn, thuyết phục các cá nhân trong xã hội ấy. Với đặc thù nghề nghiệp là nhà văn, câu chữ mà họ dùng trên trang giấy có khả năng lan toả lớn trong cộng đồng. Những tu từ này không chỉ chi phối cách nghĩ mà còn chi phối cách cảm nhận, đánh giá những hiện tượng văn hóa tinh thần trong xã hội. Khi một khái niệm thuộc một hệ thống diễn ngôn được sử dụng, nó kích hoạt các từ khác trong trường từ vựng đã được xây dựng cùng với những cảm xúc có liên quan, khiến người ta ủng hộ hoặc chống lại khái niệm ấy.

Cũng nhận mạnh tính thực tiễn của diễn ngôn như Foucault nhưng Mikhail Bakhtin và những người theo trường phái của ông gắn diễn ngôn với tác phẩm văn học, xem các nguyên tắc cấu trúc, xây dựng nhân vật, sử dụng ngôn ngữ, lựa chọn thể loại là những phương thức để tạo nên một diễn ngôn trọn vẹn thực hiện chức năng giao tiếp gián tiếp giữa tác giả và người đọc. Tuy lí thuyết này gắn với văn học, nhưng bài viết lựa chọn sử dụng lí thuyết của Foucault với mục đích phân tích mối quan hệ giữa ngôn từ trong tác phẩm với các thiết chế, quyền lực bên ngoài tác phẩm. Trong giai đoạn 1945-1954, trong không khí đô thị Nam Bộ nhiều biến động chính trị, xã hội, kết hợp với đặc tính hướng

ngoại, giáo dục của truyền thống văn học Nam Bộ, tiểu thuyết nơi này chứa đựng một số điển ngôn phổ biến như điển ngôn tranh đấu yêu nước, điển ngôn cải tạo xã hội và điển ngôn đạo lí.

## 2. Điển ngôn tranh đấu yêu nước

Điển ngôn tranh đấu yêu nước là điển ngôn phổ biến nhất trong văn xuôi thời kì này – một điều tất yếu trong bối cảnh chiến tranh chống ngoại xâm. Các khái niệm như “cách mạng”, “tranh đấu”, “độc lập”, “thống nhất”, “giặc”, “kẻ thù”, “bên nghịch-bên ta”, “thời loạn”, các lối diễn đạt ca ngợi người anh hùng, nêu cao lí tưởng vì đất nước, nhân dân... xuất hiện rất nhiều trong các tác phẩm, nhưng không phải lúc nào cũng mang một nghĩa duy nhất trùng khít với cái mà chúng phản ánh từ đời sống hiện thực. Các khái niệm “tranh đấu”, “độc lập”, “thống nhất” đi vào trong đời sống từ sự phổ biến của các học thuyết xã hội hoặc các phong trào chính trị. Từ vấn đề tranh đấu giai cấp trong học thuyết của Karl Marx, khái niệm “tranh đấu” xuất hiện trên báo chí Nam Bộ từ thập niên 1930, trở thành trung tâm của nhiều cuộc tranh luận, mở rộng nghĩa, và đến giai đoạn 1945-1950 thì gần như đã trở thành một kiểu chân lí sống được tuyên truyền khắp nơi, trong đó tác phẩm văn học đóng góp vai trò rất đáng kể. “Độc lập” là khái niệm ám ảnh người Việt từ xa xưa, gắn liền với một lịch sử lâu dài chống lại mưu đồ xâm lược của nước láng giềng phương Bắc hùng mạnh. Trong bối cảnh kết thúc thế chiến, các cựu thuộc địa chống lại âm mưu tái chiếm của các nước thực dân, “độc lập” dĩ nhiên trở thành một từ nóng bỏng trên khắp các mặt báo trong và ngoài nước. Ý đồ tái chiếm thuộc địa Nam Kỳ của Pháp cũng dẫn đến nguy cơ xứ này bị tách khỏi Việt Nam, đe dọa đến sự toàn vẹn lãnh thổ, khiến khái niệm “thống nhất” cũng trở nên nóng bỏng không kém. Chúng nóng đến nỗi quá trình kí kết các hiệp ước, hiệp định của Việt Nam với Pháp trong khoảng thời gian ngay sau thế chiến thứ hai diễn biến vô cùng căng thẳng và gay gắt chỉ để giành bằng được các khái niệm này, và Quốc gia Việt Nam của Bảo Đại đã giành được cả hai từ “độc lập”, “thống nhất” trong Hiệp ước Élysée kí với Pháp ngày 8/3/1949. Đây là một trong những lí do khiến phong trào kháng Pháp ở khu vực đô thị Nam Bộ lắng xuống, dù trước đó họ đấu tranh rất mạnh mẽ. Mặc dù “độc lập” là vấn đề phức tạp, nhưng sự chấp nhận của đại chúng thì lại khá đơn giản, vì họ đang chấp nhận một điển ngôn. Báo chí thời kì này có không ít bài phân tích về thứ độc lập mà Bảo Đại giành được. Trần Việt Sơn trên *Việt Báo* số 01 (1949) có bài “Chánh trị phổ thông: Độc lập là gì?” tỏ ý nghi ngờ thứ “độc lập” mà chính quyền Bảo Đại giành được, và nhấn mạnh “Hai chữ thiêng liêng bao giờ cũng phải gồm đủ các chủ quyền kinh tế, chủ quyền nội bộ, tài chánh, quân đội, ngoại giao. Thiếu một khoản, là không còn độc lập nữa chỉ là một thứ tự trị mà thôi” (p.10).

Điển ngôn về độc lập, thống nhất, tranh đấu đi vào các tiểu thuyết, truyện ngắn thời kì này ở nhiều dạng thức khác nhau. Dễ thấy nhất là ở những tuyên bố trực tiếp trong lời kể và lời thoại của nhân vật. Các tác giả nổi tiếng được yêu thích, có sách truyện bán rất chạy thời kì này như Vũ Anh Khanh, Thẩm Thệ Hà, Dương Tử Giang, Sơn Khanh... đều

không ít lần mượn lời nhân vật để phát ngôn, diễn giải và tuyên truyền các quan điểm chính trị của mình.

Dân ta khổ vì dân ta nghèo, dân ta dốt. Nghèo dốt vì bị trị. Vậy vấn đề thứ nhất là phải độc lập. Có độc lập thật sự chúng ta mới tự do giáo hóa dân chúng, tự do khai thác những nguồn lợi mà nạn độc quyền trên những lãnh thổ bị trị không cho ta mò mẫm tới. Chừng ấy dân khôn nước mạnh người người đều hạnh phúc áo cơm, ta mới có thể nghĩ đến chuyện thế giới đại đồng. (Son Khanh, 1949, p.99)

Đoạn trích trên trong tiểu thuyết *Tàn binh* là suy nghĩ của tiểu thư Lê Ngôn lúc đang nằm trên giường bệnh. Lê Ngôn vốn đã thoát li gia đình đi kháng chiến, nhưng sau đó vì hoàn cảnh mà phải ép mình trở lại thị thành làm vợ một quan Tây, bị đời sống trường giả làm mất dần ý chí chiến đấu, trải qua một cơn bạo bệnh mới vực lại được tinh thần và hiểu thấu hơn bản chất của vấn đề độc lập, tự do. Nhân vật Lê Ngôn qua hai tiểu thuyết *Giai cấp* và *Tàn binh* được Sơn Khanh xây dựng để truyền tải quan điểm chính trị, nên việc dành mấy trăm trang truyện để phân tích những khái niệm chính trị thông qua sự dẫn vật, đấu tranh tâm lí của nhân vật là tương đối trôi chảy và có thể chấp nhận được. Tuy nhiên, không ít nhà văn, kể cả những nhà văn có tài, từng hi sinh sự hợp lí của tình huống hoặc logic của tâm lí nhân vật để xây dựng diễn ngôn chính trị. *Nửa bờ xương khô*, tập 2, của Vũ Anh Khanh có không ít đoạn gãy mạch văn vì tác giả quá cao hứng với những diễn thuyết chính trị. Có khi ông dành cả chương để viết về những chính sách, kế hoạch, chiến lược của chi bộ đảng cộng sản ở vùng chiến khu kháng chiến. Có lẽ đây chính là lí do khiến sách bị tịch thu và Vũ Anh Khanh bị truy đuổi. Xét về khía cạnh nghệ thuật, lối viết này của Vũ Anh Khanh khiến độc giả như nhai phải sạn. Có đoạn, ông dành năm trang liên tục để nhân vật Cải – một cô gái quê tính tình sôi nổi – diễn thuyết trực tiếp cho các tù nhân khi cô vào thăm bạn mình là Huyện bị bắt giam. Trong đoạn này, Cải giải thích về nguồn gốc của một ca khúc cách mạng, và cao hứng tưởng tượng về một chiến sĩ người Việt tranh luận với một chiến sĩ Pháp về tự do, hòa bình và tranh đấu:

Hỡi người chiến sĩ Pháp! Từ thủ đô Ba Lê đến thủ đô Hoàng Diệu, mười tám ngàn dặm đường sương gió xa xôi, anh và tôi, tuy hai phương trời Âu Á, tuy khác màu da, sắc máu, nhưng cũng là giống người cùng biết khổ đau, cùng ham sự sống, cùng thích tự do, cùng chuộng hoà bình, và lại không thù oán sao lại là hai kẻ oán thù? [...] Tôi cũng như anh, là kẻ ham chuộng hoà bình, lẽ nào anh lại muốn gây nạn chiến tranh; là người ưa tự do, há chịu yên phận mình trong vòng xiềng xích. Tôi phải được sống, tôi có quyền sống. Và tôi chỉ làm những việc anh đã làm, tổ tiên anh đã làm, dân tộc anh đã làm: tranh đấu vì sự tự do chung cho toàn dân tộc. Và một lần nữa, tôi cũng như anh, xin nguyện quyết tranh đấu đến kì cùng để giữ gìn lãnh thổ quê hương (Vu, 1949b, p.196-197).

Có nhà văn dụng công hơn, tìm cách giải thích các khái niệm cho độc giả hiểu, thuyết phục độc giả về những vấn đề chính trị, xã hội bằng cách xây dựng quá trình trưởng thành nhận thức của nhân vật. Những nhân vật này thường bị cuốn theo các phong trào tranh đấu vì những tác động của cộng đồng xung quanh họ, chứ họ chưa thật sự hiểu vấn

đề. Họ đến với cách mạng và kháng chiến vì tò mò, vì có người rủ, vì vui, hoặc vì cho rằng như thế mới chứng tỏ mình là người có trách nhiệm với xã hội. Cách làm này giúp cho việc trình bày diễn ngôn chính trị của nhà văn bớt phần khô cứng và khiên cưỡng trong tác phẩm văn học. Tướng cướp Năm Rồng trong *Nửa bờ xương khô* nhớ lại những ngày đầu theo cách mạng rất ngô nghê của mình. Khi ấy những tràng khái niệm ủa tới cùng với những xung đột vũ trang khiến cho một tay anh chị giang hồ như Năm Rồng cảm thấy bị kích thích:

Thế rồi năm 1940 ấy, năm mà miệt lục tỉnh có súng nổ ngày đêm, người ta bảo “Cộng sản nổi dậy”, có người bảo “Ăn cướp”. Có người lại bảo “Quân Việt đánh quân Tây”. Tôi không hiểu cộng sản là cái quái gì! Tôi cũng không tìm hiểu quân Việt đánh quân Tây để làm chi! Tôi chỉ biết có hai tiếng “ăn cướp” và lấy làm lạ hỏi tụi đàn em: Bọn cướp nào mà quá trời vậy tụi bây? Có nhiều súng ống và dám đánh ra mặt với lính nhà nước. Tụi anh em mình xuống dưới ấy “xem giò” tụi nó chơi, và nếu được thì cai trị tụi nó luôn.

(Vu, 1949b, p.94).

Năm Rồng còn chủ động lao vào các xung đột vũ trang và sau đó dần dần hiểu được bản chất của những khái niệm mà người ta vẫn nói. Những người bình dân khác ưa cuộc sống yên ổn cũng không thể sống ngoài biến động thời cuộc. Trong khi đó, đại diện của tầng lớp trí thức trưởng giả như Hoàng Long, Lê Ngôn trong *Giai cấp* và *Tàn binh* của Sơn Khanh, Thu Hương trong *Gái nước Nam làm gì* của Hồ Hữu Tường thì đã có thể hiểu về các khái niệm này thông qua đọc sách, báo, nhưng họ không thực sự thấm nhuần vấn đề cho đến khi thực sự dấn thân vào phong trào. Họ suy nghĩ ngày đêm, luôn đặt ra câu hỏi và tìm cách giải quyết khúc mắc. Thông qua những đoạn tự vấn đáp ấy, các nhà văn không chỉ chuyển tải, tuyên truyền các quan điểm cách mạng mà còn giải quyết rất mượt những chuyển biến tâm lí của nhân vật. Thông thường, những trường đoạn diễn ngôn kiểu này có lối viết không khác gì những bài chính luận, xã luận, chất văn học rất ít, chất nghị luận tràn trề. Lời kể hoặc lời thoại của nhân vật đều tập trung đánh vào lí trí, thuyết phục người đọc bằng lí lẽ. Những kiểu diễn đạt và lập luận này trong lời kể chuyện của nhà văn và trong lời thoại của những nhân vật yêu nước anh hùng hay những nhân vật trí thức có trách nhiệm, có hoài bão... đã tạo nên một trường từ vựng có sức ảnh hưởng lớn trong lòng độc giả. Tùy vào chân trời chờ đợi, mỗi độc giả hiểu những lập luận này ở mức độ khác nhau, nhưng các khái niệm này có vai trò như những từ khóa, khiến người đọc cảm thấy việc gắn bản thân với những khái niệm ấy cũng khiến họ trở nên có giá trị hơn, có ý nghĩa hơn.

Bên cạnh việc giải thích trực tiếp nội hàm diễn ngôn, các nhà văn dùng tài hoa nghệ sĩ của mình để văn chương hóa các vấn đề chính trị thông qua việc trau chuốt từ ngữ, đặt các khái niệm chính trị trong những trường từ vựng hoa mỹ và giàu sức gợi. Ở khía cạnh này, các nhà văn đã sử dụng hiệu quả chức năng thẩm mỹ của văn học để biến nó trở thành một công cụ cải tạo xã hội hữu hiệu. Lúc này, các khái niệm bắt đầu bị mơ hồ hóa, mang đến cho người đọc một cảm giác ngưỡng mộ chung chung. Thanh niên Sơn trong *Bạt Xiu Lìn* tuy đang mất phương hướng, đang loay hoay tìm ý nghĩa cuộc đời, nhưng đêm nào

cũng đọc những bài kinh nhật tụng trong đó có những câu: “Đời là một trường tranh đấu. Tranh đấu từng cá nhân, từng thế hệ, từng giai cấp, từng lí tưởng, từng tôn giáo, từng tấc đất biên thùy. Tranh đấu để sống!” (Vu, 1949a, p.20). Ngay cả tướng cướp Năm Ròng đã nhắc ở trên, vốn là lục lâm thảo khấu, nhưng khi tiếp xúc với lí tư tưởng cộng sản thì cũng diễn đạt mọi thứ bằng lời lẽ hoa mỹ, trong đó các khái niệm chính trị khô khan lại như mở ra một thế giới diễm lệ:

Một con đường vinh quang xán lạn hiện lên từ chân tóc chúng tôi. Chúng tôi bắt đầu được học tập, rèn luyện, và say sưa bước theo một tiếng gọi chung: tìm sự tự do cho cả một dân tộc, sung sướng đi trên đoạn đường mới: giành độc lập cho quê hương; sôi nổi sống những ngày tươi nắng: tranh đấu vì giống nòi. (Vu, 1949b, p.94)

Tương tự như vậy là những trường đoạn trong *Hoàng hôn sắc tím* của Lý Văn Sâm khi nói về kháng chiến. Những trang viết dạt dào cảm xúc ngưỡng mộ, tự hào, với rất nhiều mỹ từ, nhưng lại không mô tả cụ thể thời gian, hoàn cảnh, hay giải thích vấn đề nữa:

Trời Nam ngạt khói! [...] Thôi, cảnh thái bình đã qua như con ảo mộng! Tiếng súng xáo trộn sự tĩnh mịch của bờ tre và inh ỏi một vùng nước mây của giống dân chỉ ước ao thái bình an lạc. Đó là tiếng loa kêu gọi lòng dũng cảm, đoàn kết và hi sinh của hai mươi lăm triệu linh hồn. [...] Họ hăng hái lãnh cái sứ mạng thiêng liêng hàn gắn những vết thương mà loài người ghi vào thịt xương nhau như bảo nhau giữ lấy một kỉ niệm đau thương và khốn nạn của lòng xấu xa và ích kỉ. (Ly, 1947, p.24-25)

Trong không khí thời kì kháng chiến, khái niệm “tranh đấu” được dùng phổ biến với nghĩa đấu tranh chống thực dân, giành lại độc lập, thống nhất cho tổ quốc. Vì vậy, tranh đấu là khái niệm tiêu biểu của diễn ngôn yêu nước. Các nhà văn say sưa tả hình ảnh của người hành quân ra trận, người xông pha trên chiến trường, người tử sĩ, người mẹ, người em gái quê nhà gạt tình riêng vì nghĩa lớn... trong trùng trùng điệp điệp những từ ngữ du dương và hình ảnh tráng lệ: “Thằng hai Lực, con thiếu, đã hăng hái như bao nhiêu triệu đồng bào hăng hái, cất tiếng reo hò, nhịp chân bước về một nẻo xa...” (Viet Quang, 1949a, p.13-14).

Mai Liên đẹp nổi sần đau riêng của mình để cho tròn một bồn phận tự nhiên và cao cả của một công dân biết nhiệm vụ mình, biết nghĩ đến tiền đồ tổ quốc [...] Con trăng ngày xưa êm đềm thơ mộng bao nhiêu con trăng ngày nay chỉ nhắc cho những tấm lòng Việt Nam nhớ nỗi đau thương tang khó của một dân tộc đang lộng lộn trong cảnh nô lệ lầm than, khói lửa toi bời” (Viet Quang, 1949b, p.14).

Trong các đoạn trích dẫn trên, tính bản sắc của nhân vật đã bị xóa mờ. Những lối diễn đạt hoa mỹ khi nói về lí tưởng tranh đấu, về độc lập thống nhất của Tổ quốc được sử dụng cho cả một bà mẹ nhà quê, một tên tướng cướp, một thanh niên trí thức còn đang tìm kiếm lẽ sống và một nữ cứu thương đã xác định được lí tưởng phụng sự. Sự hoa mỹ ấy cũng xóa nhòa ranh giới triết lí cứu nước của các đảng phái khác nhau, tôn lên mẫu số chung của các con đường cứu nước là phụng sự những giá trị cao cả, vĩnh hằng như độc lập, tự do, bảo vệ đời sống thanh bình của nhân dân, sự tự tôn của người Việt... Từ đó,

trường từ vựng trong diễn ngôn yêu nước được mở rộng và củng cố, từ thuyết phục người đọc trên khía cạnh lí trí chuyển sang lôi cuốn người đọc trên khía cạnh tình cảm, khiến họ mê mẩn, say sưa, đắm chìm vào thế giới của những diễn ngôn ấy và sử dụng chúng trong đời sống như một thói quen. Khi ấy, các diễn ngôn tranh đấu yêu nước đã tạo nên một khuôn khổ tư duy, một nếp nghĩ trong cộng đồng.

Càng mơ hồ và hoa mỹ, diễn ngôn yêu nước càng được các nhà văn sử dụng như một kiểu xu hướng thời trang trong văn học. Nhiều tác phẩm không lấy trọng tâm là vấn đề tranh đấu hay kháng chiến nhưng vẫn cố gắng nắn câu chuyện về phía các diễn ngôn này. Tiểu thuyết *Sau dãy Trường Sơn* của Lý Văn Sâm về cơ bản có thể xếp vào nhóm truyện đường rừng, văn hóa, phong tục, nhưng đoạn cuối truyện lại để các nhân vật nghĩ đến và đi theo kháng chiến. Chuyện kể về gia đình Phú trong những ngày Nhật đảo chính đã quyết định rời Sài Gòn đi mở đồn điền ở Đông Lào. Lí tưởng lập thân, lí tưởng anh hùng của Phú nằm trong việc khai phá một vùng đất, làm giàu cho đất nước về mặt kỹ nghệ và rèn luyện bản thân trong sự hùng vĩ, trong sạch của thiên nhiên. Con trai của Phú là Quý cũng trưởng thành trong bầu không khí ấy. Lý Văn Sâm đã có những trang viết rất đẹp về văn hóa của tộc người thiểu số và cảnh rừng thiêng nước độc vừa thâm u vừa quyến rũ. Thế nhưng gần cuối truyện bỗng xuất hiện một làng kháng chiến ở sâu trong dãy Trường Sơn, được mô tả như khu bồng lai thoát tục, và một người thủ lĩnh kháng chiến có dáng vẻ tiên phong đạo cốt. Chàng thiếu niên Quý bỗng cảm thấy bị hấp dẫn: “Ngay như hình ảnh của cô bạn nhỏ ngày xưa, đến nay cũng không còn tha thiết trong lòng Quý nữa. Không phải Quý quên. Nhưng ở đây, thiên nhiên hùng vĩ đã làm cho Quý chỉ nghĩ tới sự tranh đấu thôi” (Ly, 1949, p.79) và “Phú nghĩ đến những chuyện vĩ đại hơn là việc làm của bọn cướp núi. Phú hình dung ra những hình bóng nghĩa sĩ đã dựng cờ khởi nghĩa ở núi Lam, làm vẻ vang quốc sử một thời” (p.91). Một câu chuyện đường rừng đã được lèo lái một cách khéo léo để phục vụ diễn ngôn yêu nước.

Một ví dụ khác cho việc lệ thuộc vào diễn ngôn yêu nước là tác phẩm đầu tay của nhà văn Dương Hà, tập truyện *Bên sông cửa* xuất bản năm 1952, khi trào lưu văn học tranh đấu đã lắng xuống. Dương Hà khi ấy mười tám tuổi, mới tập tành viết văn và tất nhiên không diễn đạt ra ngoài các diễn ngôn phổ biến trong văn chương và xã hội thời bấy giờ. Các truyện ngắn trong tập văn này đều quanh quẩn xung quanh những tình cảm lứa đôi thuần túy, ủy mị và sướt mướt, bọc trong những câu chữ chung chung về lí tưởng yêu nước thương nòi. Do đó không ít lần nhân vật phát ngôn như trả bài, khiến lời thoại thiếu tự nhiên:

Dương thường bảo nhỏ vào tai Sơn: Sau khi đậu xong bằng tú tài, tao sẽ lia khỏi ghé nhà trường, xa hẳn mộng kĩ sư, bác vật... tao mang chiếc va-li con, một hoài bão và một chí khí đi phiêu bạt khắp mọi miền. Tao sẽ ngược lên tận ải Nam Quan, xuôi về suốt mũi Cà Mau để xem núi sông này bao rộng và dân tộc này có mấy kẻ biết yêu nước, thương nòi.

(Duong, 1952b, p.17)

Trong các tử sách thiếu nhi thời này, kiểu diễn đạt như trên rất phổ biến. Các nhân vật chỉ còn tính chức năng, luận đề, và được bọc trong các diễn ngôn tranh đấu sáo mòn: “Là chiến sĩ tiên phong ngoài trận địa từng xông pha tên đạn, hò hét trước đầu súng xâm lăng, Cầm là người của sương gió bốn phương, của non sông nước Việt” (Nguyen, 1950, p.16). Cách diễn đạt mơ hồ này một mặt cổ vũ lòng yêu nước vốn là giá trị tích cực luôn được ngợi ca trong truyền thống văn học Việt Nam, mặt khác lại không công khai chia mũ dùi vào một lực lượng chính trị nào cụ thể, nên nó vẫn lan rộng trong không gian văn học đô thị ở Sài Gòn với chế độ kiểm duyệt khắt khe.

### 3. Diễn ngôn cải tạo xã hội

Tương tự như diễn ngôn tranh đấu yêu nước là diễn ngôn cải tạo xã hội, hướng đến một thế giới đại đồng, bình đẳng. Diễn ngôn này cũng bắt đầu bằng sự hiểu biết rõ ràng của các nhà văn về vấn đề giai cấp và đấu tranh giai cấp, nhiều người trong số họ là thành viên của các đảng Xã hội, đảng Cộng sản Đệ tam, Đệ tứ... trực tiếp dấn thân vào hoạt động chính trị. Thông qua các tác phẩm truyện ngắn, tiểu thuyết, bút kí... họ chuyển tải những lí luận giai cấp đến người đọc ở cả cấp độ lời văn lẫn cốt truyện và hình tượng nhân vật. Tiểu thư Ngọc Nga trong tiểu thuyết *Tranh đấu* là công cụ để Dương Tử Giang phát ngôn diễn ngôn cải tạo xã hội của mình. Nhân vật này hành động mọi việc dựa trên nhận thức và lí luận chứ không dựa trên cảm xúc. Là con gái địa chủ nhưng Ngọc Nga không đứng về phía giai cấp của gia đình mà luôn nhận thức được sự bất công mà những người tá điền của cha cô hay những cô học trò nghèo phải chịu đựng. Qua từng bước phát triển của ý thức giai cấp, Ngọc Nga quyết định lấy chồng là một anh dân cày để có thể chuyển đổi giai cấp của chính mình, từ đó có thể trở thành đại diện chân chính cho giới cần lao trong công cuộc đấu tranh đánh đổ tầng lớp thống trị, giành lấy công bằng xã hội.

Chỉ về mặt luân lí, sinh lí và vệ sinh, lấy chồng là một anh dân cày khoẻ mạnh vẫn hơn. Huống chi tôi đã ghét bọn viên quan, hương chức và điền chủ thường ý thế hiếp đáp dân cày; tôi muốn bỏ giới kia để sang giới này; bỏ giới giàu sang vì ghét nó đã thói tha mà hay làm chuyện bất công, gia nhập giới dân cày vì thích nó trong sạch, và chính mình ở trong giới ấy, mình mới bênh vực quyền lợi giới ấy một cách đắc lực được. (Duong, 1949, p.102)

Đoạn suy nghĩ nói trên của Ngọc Nga cho thấy tác giả đã hi sinh thế giới nội tâm của nhân vật, biến cô trở thành cỗ máy phát ngôn cho lí luận về giai cấp của mình. Ngọc Nga giống như nhà hoạt động xã hội đang thuyết phục độc giả ủng hộ quan điểm chính trị của mình nhiều hơn là một thiếu nữ đang đứng trước ngưỡng cửa hôn nhân giải bày chuyện chọn người trăm năm. Ở thời điểm này, Nga vẫn chưa gặp Trọng – chồng tương lai của cô. Sau khi xác định mình sẽ lấy một anh dân cày nào đó, Ngọc Nga mới hướng tầm quan sát của mình vào giới đó để rồi gặp và yêu Trọng. Tình yêu này qua ngòi bút của Dương Tử Giang thập phần khiên cưỡng, có lẽ vì Ngọc Nga được miêu tả quá lí trí.

Tiểu thuyết *Bên dòng sông Trẹm* của Dương Hà lấy nước mắt của nhiều độc giả đương thời bằng câu chuyện về đường tình trắc trở của công tử Triệu Vĩ và ba người phụ



nữ liên quan đến cuộc đời anh là thôn nữ Mỹ Lan, tiểu thư Ngọc Anh và cô gái làng chơi tên Tuyết. Truyện viết theo kiểu bi kịch tình huống, với những biến cố bất ngờ, kịch tính nhưng thuần túy đời tư, không mang ý nghĩa xã hội. Tuy nhiên, mọi éo le trắc trở của cuộc đời Triệu Vĩ bắt đầu từ định kiến giai cấp hẹp hòi của mẹ anh, dẫn đến việc bà tìm cách chia rẽ mối tình vàng đá của anh và Mỹ Lan, kéo theo hàng loạt các hiểu lầm li kì khác. Ở đây, sự phân biệt “giai cấp” (thật ra là phân biệt giàu-nghèo) chỉ có ý nghĩa chức năng để tạo nút thắt cho chuyện tình, chứ không phải là sự phản ánh mâu thuẫn giai cấp đối kháng. Tuy nhiên, suốt ba chương đầu của tác phẩm, tác giả không quên sử dụng diễn ngôn giai cấp để tô điểm cho tác phẩm của mình. Nhân vật Triệu Vĩ được xây dựng là một nam chính kiểu mẫu tài giỏi, có lí tưởng, có trách nhiệm xã hội và chung tình, nhưng thật ra Triệu Vĩ chẳng có gì ngoài chung tình (đến mức ích kỉ, cố chấp). Xuyên suốt tiểu thuyết, Triệu Vĩ chỉ loay hoay trong ba mối quan hệ éo le đầy nước mắt chứ không thực sự hiện thực hóa được những diễn ngôn cải tạo xã hội rất đẹp đẽ mà chàng tuyên bố ở đầu tác phẩm.

Chàng thích giao thiệp vui đùa với anh em lao động, nông dân hơn là với người trưởng giả. Tánh vốn ưa tìm những cách sống và tâm tư của mọi người nên Triệu Vĩ hiểu thấu đáo tất cả. Chàng nhận thấy người nghèo khó có nhiều tánh tình tốt đẹp hơn hạng người giàu sang. [...] Vì thế sau khi đậu bằng kĩ sư canh nông, Triệu Vĩ vội vã về Thới Bình thôn với hoài bão to tát. Chàng đã vạch sẵn một chương trình cải tạo đời sống của nông dân, khuếch trương nông nghiệp. (Duong Ha, 1952a, chapter 1).

Tương tự *Bên dòng sông Trẹm* là tiểu thuyết *Gió mới* của Thanh Thủy xoay quanh cuộc tình đầy rẫy hiểu lầm của Dung và Tuấn, đan xen những quan sát và suy nghĩ về khoảng cách giàu nghèo trong xã hội cũng như những khúc mắc giữa con người thuộc những tầng lớp khác nhau. Tác giả không để Dung và những người nghèo khó như cô tranh đấu chống lại người giàu, mà ngược lại, để Dung phấn đấu vươn lên trở thành người có học thức, có điều kiện giúp đỡ người nghèo hơn. Về điểm này thì Thanh Thủy và Dương Hà giống nhau, và trọng tâm của cả hai tiểu thuyết này đều là chuyện tình yêu, phủ lên trên bằng những lớp câu chữ của diễn ngôn giai cấp để trang trí.

Có thể thấy, cả diễn ngôn tranh đấu yêu nước lẫn diễn ngôn cải tạo xã hội trở thành những chiếc áo đẹp, không chỉ giúp nhân vật trở nên giá trị hơn, hấp dẫn hơn trong mắt công chúng mà còn thể hiện thói quen tư duy và ngôn ngữ của nhà văn trong trường văn học. Không ít nhà phê bình đương thời tỏ ra khó chịu với tình trạng này. Các tác giả trong nhóm Chân Trời Mới khái quát vấn đề bằng giọng điệu đả kích:

Các “nhà văn” ấy chẳng làm gì khác hơn là tả một vài tấn tuồng áp bức giữa kẻ mạnh và kẻ yếu, hay bàn chuyện yêu đương của một đôi thanh niên, rồi pha vào đó vài chút màu đỏ đỏ vàng vàng hoặc trộn lẫn lời thề non hẹn biển với tiếng đạn mi-tray-dét hay mọt-chê. Rồi họ bảo đó là văn chương tranh đấu, là văn chương xã hội! Nếu như thế thì anh phóng viên đá bóng cũng có thể nhận mình là một nhà văn, hơn nữa, một nhà văn tranh đấu, một nhà văn xã hội được (Tam Ich, Thien Giang, & The Huc, 1949, p.104-105).

Sự bực dọc và lời lẽ nặng nề của tác giả đoạn trích trên xuất phát từ thước đo thẩm mỹ và giá trị cải tạo xã hội dành cho tác phẩm văn học. Thế nhưng đứng từ góc độ diễn ngôn, có thể thấy hiện trạng nói trên không gây ngạc nhiên hay đáng lên án. Nó cho thấy thói quen ngôn ngữ đã chi phối cả người viết lẫn người đọc ra sao trong bối cảnh văn chương thời buổi bấy giờ.

#### 4. Diễn ngôn đạo đức

Diễn ngôn đạo đức vẫn phổ biến trong giai đoạn 1945-1954, kéo dài dòng chảy truyền thống của văn xuôi quốc ngữ Nam Bộ từ những ngày đầu. Tiểu thuyết thế sự, đời tư kể những chuyện nhân tình thế thái là món ăn tinh thần quen thuộc của công chúng Nam Bộ chưa hề mất đi sức hấp dẫn. Tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh vẫn được công chúng đón nhận dù tái bản nhiều lần sau mấy chục năm. Các nhà văn trẻ như Anh Huy, Vân Nga, Minh Đạt, Hoàng Thị Như Mai... tiếp tục nối dài truyền thống ấy. Diễn ngôn đạo lý được thể hiện không chỉ qua cốt truyện mà còn qua ngôn ngữ. Nhân vật nghĩ đạo lý và phát ngôn đạo lý. Các nhân vật dù cố ý hay vô tình vi phạm đạo đức luôn có những kết thúc không tốt đẹp, và sẽ luôn có một ai đó đứng ra nhận xét, tổng kết, phán quyết cho tính nhân quả của tội lỗi ấy.

Tiểu thuyết *Bức thư hối hận* của Hồ Biểu Chánh xuất bản năm 1953 là phần hai của tiểu thuyết *Bỏ vợ* xuất bản năm 1938. Viết cách nhau 15 năm nhưng văn phong và diễn ngôn trong truyện không có gì thay đổi. *Bỏ vợ* đã giải quyết rốt ráo diễn ngôn đạo lý được khơi lên trong tác phẩm, khi tác giả để nhân vật chính Võ Như Bình tán gia bại sản sau khi phụ rẫy vợ con để đuổi theo tiền bạc danh vọng. Dường như cảm thấy chưa hả dạ, Hồ Biểu Chánh lại tiếp tục trừng phạt Võ Như Bình bằng cách kể tiếp phần 2 về sự sung sướng của người vợ và sự trưởng thành của đứa con mà ông đã bỏ rơi, khiến nhân vật Võ Như Bình lia đời trong nỗi hối hận và nhục nhã, tự tuyên án chính mình bằng thư tuyệt mệnh:

Tưởng là địa vị giàu sang ấy sẽ vững chắc lâu đời, nào dè đường vinh hoa đi chưa hết, mà sung sướng lại sụp đổ nửa chừng, trong có mấy tháng mà danh dự vỡ tan, bạc tiền tiêu hết. Mấy năm nay tôi suy nghĩ lại, tôi muốn đổ sự thất bại thành linh đó cho mạng số để an ủi nỗi lòng. Nhưng sự ăn năn hối hận vẫn cứ hừng hực trong thâm tâm, vồn vờ trong trí não, ăn năn về sự tôi bội nghĩa vợ con, mà cũng ăn năn về sự tôi bóc lột thiên hạ. (Ho, 1953, chapter 12).

Trong khi đó, con trai của Võ Như Bình có ăn học, có tình nghĩa, biết hiếu đạo trước sau, biết cách cư xử cho phải phép giữa cha nuôi và cha ruột, vợ cũ của Võ Như Bình thì khôn ngoan, vẹn lí vẹn tình trong việc giải quyết những khúc mắc giữa chồng cũ và chồng hiện tại. Nhân vật không có tâm lí phức tạp, chỉ luôn suy nghĩ làm thế nào cho phải đạo.

Truyện dài kì đăng báo *Ánh sáng đô thành* kể về hai chị em Bích Vân, Bích Thủy con nhà gia giáo nhưng mỗi người một tính cách và số phận. Bích Vân nền nếp, đoan trang nên hôn nhân yên ấm, Bích Thủy lại sôi nổi, tân thời, được gả cho một người chồng tuy yêu thương cô hết mực nhưng lại lớn hơn nhiều tuổi và cứng nhắc khô khan. Cách mạng nổ ra, gia đình cô vì thời cuộc mà gặp biến cố, Bích Thủy lao vào ánh sáng đô thành và dần

sa ngã vào vòng tay của Đức, dẫn đến hôn nhân tan vỡ. Nhà văn để cho Bích Thủy tuyên án chính mình trong lá thư tuyệt mệnh:

Tôi bất hiểu con xin cam chịu, chớ con không thể thấy mặt thể gian nữa. Con có ý quỳn sinh ngay từ khi ở nhà thương nhưng con còn chút bồn phận phải làm: trả đũa con thơ cho cha yêu dấu của nó. Nay, cha nó không về lãnh, xin gởi lại cho má. Sau này má dạy dỗ nó nhớ đào tạo cho nó thành một gái vẹn toàn đức tánh. Nó phải trông gương mẹ nó mà răn mình, đừng ham danh vọng lụa là, đừng thích xa hoa, phù phiếm mà hại đến thân. (Van Nga, 1953, p.32)

Những phẩm tính mà Bích Thủy đề cập trong thư là đạo đức cần có của người phụ nữ. Đó là lối mòn suy nghĩ do diễn ngôn đạo lí cổ truyền đã nhiều năm chi phối con người.

Không chỉ trong lời thoại của nhân vật, diễn ngôn đạo lí tràn ngập trong các tác phẩm thể sự, phổ biến nhất là trong thái độ của người kể chuyện. Mỗi lời lẽ được viết ra không chỉ nhằm tường thuật lại sự việc mà luôn bộc lộ sắc thái cảm xúc của người kể về tính cách và hành động của nhân vật, yêu ghét rất rõ ràng. Các tiểu thuyết *Ánh sáng đô thành* (Van Nga), *Cây kiềng vàng* (Cô Minh Đạt), *Hai dòng con* (Anh Huy), *Lá thư hối hận* (Hồ Biểu Chánh)... đều có phong cách kể chuyện như thế. Nhà văn ít quan tâm đến việc giải mã hành động của nhân vật trên khía cạnh tâm lí, mà luôn chú trọng ý nghĩa đạo đức của hành động, luôn nhấn mạnh tính “dĩ nhiên” của ác giả ác báo, gây nghiệp trả nghiệp. Bích Thủy ngoại tình dĩ nhiên bị phát hiện, và dĩ nhiên sống cả đời trong hối hận, cầu xin được tha thứ. Cô Lan trong *Cây kiềng vàng* đoan trang, ngay thẳng, dù có bị hàm oan thì dĩ nhiên sẽ được minh oan, còn chồng, mẹ ghẻ, cha ruột của cô kẻ độc ác, người bạc bẽo, bê tha thì dĩ nhiên tan cửa nát nhà, triền miên thất bại.

Thím Cai ở dưới nhà quê cũng bắt đầu xa lìa thầy Hương giáo. Thím về chợ nhiều hơn trước và khi về năm bảy hôm mới xuống. Thầy Hương giáo buồn tủi, nhưng không làm sao được thím cai yêu hơn. Thím yêu thầy Hương vì gia sản của thầy, nay gia sản thầy mòn kiệt thì thím lạt lẽo không ai lấy làm lạ. (Co, 1952, p.39).

Diễn ngôn đạo đức phổ biến và bền lâu trong văn học Nam Bộ vì đó là nền văn học xem trọng công chúng, đặc biệt là công chúng bình dân. Nó lặp đi lặp lại những vấn đề mà người bình dân tôn thờ và gìn giữ qua bao nhiêu biến động của cuộc đời, được thể hiện trong bấy nhiêu câu chữ quen thuộc. Diễn ngôn này có thể gây nhàm chán đối với những nhà văn tha thiết khám phá và thể nghiệm trong nghệ thuật ngôn từ, hoặc không đủ hấp dẫn với những nhà văn say sưa trong những phong trào chính trị, xã hội mang hơi thở thời đại, nhưng luôn có một bộ phận nhà văn Nam Bộ suy nghĩ trong khung khổ của nó và lặp lại nó thường xuyên. Họ “bất sóng” được độc giả của mình, đặc biệt là độc giả bình dân.

Tóm lại, các tác giả văn xuôi ở đô thị Nam Bộ 1945-1954 đã có những chiến lược sử dụng ngôn từ trong tác phẩm của mình để củng cố và xiển dương các diễn ngôn tranh đấu yêu nước, diễn ngôn cải tạo xã hội và diễn ngôn đạo đức, tiêu biểu cho thời đại và khu vực địa lí mà tác phẩm sinh thành. Diễn ngôn tranh đấu yêu nước gắn với các khái niệm “cách mạng”, “tranh đấu”, “độc lập”, “thống nhất”, “giặc”, “kẻ thù”, “bên nghịch-bên ta”... có

khi được sử dụng thô sơ và khô khan trong tác phẩm với nguyên nghĩa chính trị của chúng, nhưng phần lớn đều được thi vị hóa với trường từ vựng hoa mỹ “chinh chiến”, “sông máu”, “tử sĩ”, “đau thương tang khó”... và lối miêu tả cầu kì tạo nhiều xúc cảm thẩm mỹ. Diễn ngôn cải tạo xã hội cũng gắn với khái niệm “tranh đấu” theo nghĩa rộng, cùng các khái niệm “giai cấp”, “cần lao”, “áp bức”, “giàu-nghèo”, “tiến bộ”... Diễn ngôn đạo lí luôn gắn với các khái niệm “nhân quả”, “quả báo”, “lễ giáo”, “đức”... Các khái niệm này được sắp đặt thành các chuỗi nhận định mang hiệu quả thông điệp, có chức năng định hướng giá trị cho người đọc; được trang trí hoa mỹ cầu kì tạo cảm xúc thẩm mỹ khiến họ yêu chuộng hoặc phản đối; được lặp đi lặp lại nhiều lần thành một công thức có tính ám thị hoặc sử dụng trong những bối cảnh không quá liên quan và cần thiết, tạo nên một nếp nghĩ mặc định cho người đọc, khiến họ tái sử dụng và khuếch tán chúng trong đời sống. Các diễn ngôn nói trên vừa thể hiện tính chất hướng ngoại của văn học Nam Bộ, tiếp nhận mọi vang động của đời sống chính trị xã hội đương thời, hướng đến độc giả đại chúng, vừa thể hiện quán tính tự nhiên của văn học và tư duy.

❖ **Tuyên bố về quyền lợi:** Tác giả xác nhận hoàn toàn không có xung đột về quyền lợi.

#### TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Co Minh Dat (1953). The golden neck ring [Cay kieng vang], Episode 43. *New Life [Doi Moi]*, (10), 39.
- Duong Ha (1952a). *By the Trem River [Ben dong song Trem]*. Retrieved from [https://isach.info/story.php?story=ben\\_dong\\_song\\_trem\\_duong\\_ha&chapter=0001](https://isach.info/story.php?story=ben_dong_song_trem_duong_ha&chapter=0001)
- Duong Ha (1952b). *By the windows [Ben song cua]*. Sai Gon: KN.
- Duong Tu Giang (1949). *Fighting [Tranh dau]*. Sai Gon: Nam Viet.
- Eco, U. (1966). *The Bond affairs*. London: McDonald.
- Foucault, M. (1972). *The archaeology of knowledge and the discourse on language*. New York: Pantheon Books.
- Ho Bieu Chanh (1953). *Letter of remorse [Buc thu hoi han]*. Sai Gon: self-publishing. Retrieved from <https://www.sachhayonline.com/tua-sach/buc-thu-hoi-han>
- Ly Van Sam (1947). *Clouds floating to the North [May troi ve Bac]*. Sai Gon: Nam Viet.
- Ly Văn Sam (1949). *Behind the Truong Son Mountain Range [Sau day Truong Son]*. Sai Gon: Nam Viet.
- Nguyen Tu Viet (1949). *Chaos [Loan]*. Sai Gon: Song Chung.
- Son Khanh (1949). *Defeated troops [Tan binh]*. Sai Gon: Song Chung.
- Tam Ich, Thien Giang, & The Huc (1949). *Arts and human life [Nghe thuat va nhan sinh]*. Sai Gon: Nam Viet.
- Tham The Ha (1949). *Patriot [Nguoi yeu nuoc]*. Sai Gon: Tan Viet Nam.
- Todorov, T. (2004). *The dialogical principle [Mikhail Bakhtin: Nguyen li doi thoai]* (Dao Ngoc Chuong translated). Ho Chi Minh City: Vietnam National University Press.

- Tran Viet Son (1949). Politics for commoners: What is independence? [Chanh tri pho thong: Doc lap la gi?] *Viet Bao [Viet Newspaper]*, (1), 9-10.
- Van Nga (1953). City light [Anh sang do thanh], Episode 40. *New Life [Doi Moi]*, (73), 32.
- Viet Quang (1949a). *The mother of the death-sentenced inmate [Me nguoi tu tu]*. Sai Gon: Nam Viet.
- Viet Quang (1949b). *The resentment of war [Hon chinh chien]*. Sai Gon: Nam Viet.
- Vu Anh Khanh (1949a). *Bat Xiu Lin [Bat Xiu Lin]*. Sai Gon: Tieng Chuong.
- Vu Anh Khanh (1949b). *Half the withered skeleton [Nua bo xuong kho]*, 2. Sai Gon: Tan Viet Nam.

---

**POLITICAL AND SOCIAL DISCOURSES IN COCHINCHINESE FICTION  
FROM 1945 TO 1954**

*Nguyen Thi Phuong Thuy*

*University of Social Sciences and Humanities, Vietnam National University – Ho Chi Minh City*

*Corresponding author: Nguyen Thi Phuong Thuy – Email: phuongthuynt@hcmussh.edu.vn*

*Received: August 16, 2019; Revised: October 23, 2019; Accepted: November 12, 2019*

**ABSTRACT**

*The complicated term ‘discourse’ can be understood differently in various contexts and disciplines. Based on Foucault’s theory of discourse, this article analyzes language in literary works as causes and effects from political-social powers of the society in which related discourses are formed and used. From 1945 to 1954, many writers in Cochinchina were affected by the discourses of patriotic fighting, social renovation, and ethics, and simultaneously helped to popularize and strengthen those discourses in their writings.*

**Keywords:** discourse; Cochinchinese fiction; 1945-1954