

## NHỮNG YẾU TỐ CÁCH TÂN TRONG VĂN HỌC QUỐC NGỮ NAM BỘ CUỐI THẾ KỈ XIX ĐẦU THẾ KỈ XX

NGUYỄN VĂN KHA\*

### TÓM TẮT

*Cuối thế kỉ XIX, đầu thế kỉ XX, văn học Nam Bộ Việt Nam đã thực hiện một cuộc cách tân. Văn học viết bằng chữ quốc ngữ ảnh hưởng lớn đến sinh hoạt tinh thần của một bộ phận công chúng độc giả. Để lí giải tại sao văn học quốc ngữ Nam Bộ có những đóng góp mang ý nghĩa khai phá, phải tìm về những yếu tố nội tại. Theo đó, bài viết triển khai ba yếu tố: Sự tiên phong của đội ngũ nhà văn Nam Bộ; Chữ quốc ngữ và văn hóa phương Tây; Văn học hướng về công chúng độc giả.*

**Từ khóa:** văn học quốc ngữ Nam Bộ, cách tân, văn hóa phương Tây.

### ABSTRACT

#### *Innovative factors in Nam Bo national language literature from the late 19<sup>th</sup> century to the early 20<sup>th</sup> century*

*From the late 19<sup>th</sup> century to the early 20<sup>th</sup> century, Nam Bo literature was innovated. The national language literature greatly influenced the spiritual activities of a part of mass readers.*

*In order to explain why the Nam Bo national language literature could have meaningful contributions to opening up the Vietnamese literature, it is necessary to find out the internal factors. This article is about the three following factors: Nam Bo writers as pioneers; the national language and Western culture; the literary trend towards mass readers.*

**Keywords:** Nam Bo national language literature, innovation, Western culture.

### 1. Sự tiên phong của đội ngũ nhà văn Nam Bộ - những người mở đường cho tiến trình hiện đại hóa văn học Việt Nam

Nam Bộ là miền đất mới của Việt Nam. Đó cũng là nơi làm nên những sự kiện mở đầu của báo chí và văn học bằng chữ Quốc ngữ: Tờ báo Quốc ngữ đầu tiên (*Gia Định báo*, 1865), cuốn tiểu thuyết đầu tiên bằng chữ Quốc ngữ (*Truyện thầy Lazaro Phiền*, 1887), những bài phê bình văn học hiện đại đầu tiên (của Thiếu Sơn,

1931), phong trào Thơ mới bắt đầu từ *Phụ nữ tân văn* với Phan Khôi (bài Thơ mới đầu tiên *Tình già* - 1932) và nữ sĩ Nguyễn Thị Kiêm tràn trề nhiệt huyết cổ vũ cho phong trào.

Khi nhắc đến văn học Quốc ngữ Nam Bộ cuối thế kỉ XIX, đầu thế kỉ XX, người ta nghĩ đến một thế hệ nhà văn Tây học xuất hiện trên văn đàn. Sự sáng tạo của họ mang những đặc điểm mới mẻ, khác với những nhà văn lớp trước trên nhiều phương diện. Họ làm thay đổi gần như hoàn toàn diện mạo của văn học Nam Bộ đầu thế kỉ XX.

\* TS, Trung tâm nghiên cứu Văn hóa  
- Viện Phát triển bền vững vùng Nam Bộ

Để lí giải vì sao tiến trình hiện đại hóa văn học Việt Nam, vai trò tiên phong lại thuộc về các nhà văn Nam Bộ, phải tìm về hoàn cảnh lịch sử xã hội và tính cách con người vùng đất này. Không thể hiểu đúng tính cách con người Nam Bộ, nếu không chú ý đúng mức đặc điểm lịch sử xã hội của cư dân vùng đất mới trong lịch sử. Khác với các vùng miền khác trên dải đất Việt Nam, người Nam Bộ đã sống với quy chế dân chủ dưới thời thuộc địa gần một thế kỉ [10]. Dưới chế độ cai trị của người Pháp, với quy chế thuộc địa áp dụng ở Nam Kỳ, tự do dân chủ cũng được mở rộng hơn so với miền Trung và miền Bắc. Một yếu tố cần nhắc tới như là đặc trưng của cư dân vùng đất mới Nam Bộ là họ cởi mở, dễ tiếp nhận cái mới, cách sống, lối cảm, lối nghĩ ảnh hưởng của phương Tây. “Nhờ dẫn đầu về tiếp xúc văn hóa, Nam Bộ trở thành đầu tàu cho cả nước trong đổi mới văn hóa” [5]. Trên cơ sở ấy, ý thức cá nhân xuất hiện. Hào khí của người đi “mở cõi” với chí khí trượng phu “khai sơn phá thạch” kết hợp với ý thức cá nhân đã kích thích sự tìm tòi sáng tạo của người Nam Bộ, trong đó tầng lớp trí thức Tây học đóng vai trò rất lớn. Họ là những người tiên phong, nhất là trong hoàn cảnh nước sôi lửa bỏng, thể hiện ở sự lựa chọn quyết liệt, dẫn đến những quyết định táo bạo mà con người ở những vùng đất khác không dám vượt lên. Sự lựa chọn quyết liệt này không chỉ diễn ra trên bình diện chính trị, trên lĩnh vực văn hóa, với ý thức “duy tân để tự cường”, đội ngũ nhà văn Nam Bộ biết vận dụng chữ Quốc ngữ - chiếc chìa khóa mở ra cánh cửa tiếp xúc với văn hóa

phương Tây, tạo điều kiện cho sự canh tân đất nước trong đó có văn học. Và hệ quả là, trên lĩnh vực đổi mới văn học, văn chương Quốc ngữ Nam Bộ có những thành tựu rất có ý nghĩa. Thành tựu này là sự đóng góp của đội ngũ nhà văn đông đảo với khối lượng tác phẩm<sup>1</sup> văn học đáng kể mà họ đã sáng tạo ra trên tất cả các thể loại: văn xuôi, thơ, kí, phê bình, nghiên cứu văn học.

## 2. Chữ Quốc ngữ và văn hóa phương Tây

Đến thế kỉ XIX (1858), người Pháp mới đặt chân đến Việt Nam. Nhưng trước đó, người đồng hương của họ là giáo sĩ Alexandre de Rhodes (1591-1660), thuộc giáo hội Bồ Đào Nha, cùng với các giáo sĩ Bồ Đào Nha, Ý, Pháp đã kế thừa các công trình của Gaspar d' Amaral và Antonio Barbosa, biên soạn và xuất bản ở Roma vào năm 1651 cuốn từ điển Annam - Lusitan - La-tin (thường gọi là từ điển Việt - Bồ - La). Vị giáo sĩ này muốn sử dụng một công cụ tiện lợi cho việc truyền học thuyết Kitô giáo nên đã dày công dùng bộ chữ cái La-tin thêm các dấu phụ để ghi âm tiếng Việt, tạo nên chữ Quốc ngữ.

Cùng với ngôn ngữ là văn hóa. Đằng sau hệ thống 24 chữ cái La-tin là nền văn hóa phương Tây hàng ngàn năm, và họ (những trí thức Tây học) đã biết sử dụng thứ công cụ giao tiếp vô cùng công hiệu này để phổ biến văn hóa thông qua báo chí, thông qua sách vở và các nhà xuất bản trong và ngoài nước<sup>2</sup>.

Chúng ta nhớ lại, rằng chính thời điểm báo chí ở Nam Kỳ nở rộ thì Tân thư của Trung Hoa cũng ồ ạt tràn vào Việt

Nam. Vào những năm 20 của thế kỉ XX, ở trong nước, “Văn học hợp pháp ở buổi đầu đã được phát động từ hai phía đối lập nhau, nhằm hai mục đích trái ngược nhau, song lại đạt cùng một kết quả: phía thực dân thì muốn có một thứ văn học tuyên truyền cho chúng, cho những công trình “khai hóa” của chúng. Do đó, người Pháp mở báo chí, cho lập nhà máy giấy, nhà máy in, mở một số trường dạy chữ Quốc ngữ và chữ Pháp, cho dịch một số sách văn học Pháp. Phía những người yêu nước thì muốn thực sự khai hóa cho dân, thoát li ách đô hộ của Pháp trong một tương lai gần, cho nên cổ động học chữ Quốc ngữ, giới thiệu Tân thư (sách Âu châu...) [7]. Kết quả là đội ngũ trí thức đông đảo, thông thạo về chữ Hán phải lùi bước trước đà Âu hóa bằng công cụ tuyên truyền rất hiệu quả là chữ Quốc ngữ.

Ánh sáng của văn hóa, khoa học kĩ thuật đã làm tôn thêm giá trị vật chất của phương Tây ở một xứ sở có nền văn hóa gốc nông nghiệp với công cụ sản xuất thô sơ: con trâu đi trước cái cày theo sau. Văn hóa, văn minh phương Tây như một lực hút vô hình không cưỡng nổi. Phong trào học chữ Quốc ngữ, tuyên truyền văn hóa, tư tưởng tiến bộ của phương Tây vào những năm cuối của thập niên đầu của thế kỉ XX đã thôi thúc, lôi cuốn bao người:

*Buổi diễn thuyết người nghe như hội*

*Kì bình văn khách tới như mưa*

Đây cũng là một trong những nguyên nhân cắt nghĩa vì sao Phan Bội Châu, Phan Chu Trinh và các nhà Nho duy tân đầu thế kỉ trước có bầu máu

nóng, nhiệt huyết yêu nước tràn trề nhưng không tạo ra được một hướng đi khả dĩ, thu hút lực lượng thanh niên đang khao khát kiếm tìm cái mới, trong đó có cả giải pháp mới để đưa đất nước ra khỏi cảnh bị áp bức nô lệ, đi theo họ. Nhìn ra nước Nhật hay Trung Hoa, thời điểm đó, họ cũng là những dân tộc “đồng chủng” và “đồng văn”. “Đồng văn” – các nước phương Đông đồng về văn hóa, lúc này không hấp dẫn bằng văn hóa phương Tây. Phương Tây mới lạ, phương Tây giàu mạnh, phương Tây với vũ khí tối tân, tiện nghi sang trọng, sinh hoạt vật chất và tinh thần thoải mái hơn... Nói tóm lại, một phương Tây hiện đại đã hấp dẫn người Việt Nam, kêu gọi sự tò mò, thích quan sát, tìm hiểu của đầu óc làng xã người Việt, đã mở ra một chân trời mới trong giao lưu, tiếp xúc, trong học hỏi và vận dụng...

Sức mạnh vật chất của người phương Tây đã khuấy động cuộc sống làng quê tù đọng sau lũy tre làng. Cho đến những năm 30 của thế kỉ trước, người dân phố huyện của Thạch Lam nhìn đoàn tàu hỏa như nhìn thấy một thế giới sang trọng với những “toa đèn sáng trưng..., đồng và kèn lấp lánh, và các cửa kính sáng...”. Con tàu xuất hiện nơi phố huyện đã đem một chút thế giới khác đi qua cuộc sống lam lũ, hiu hắt của người dân nơi miền quê còn thoảng mùi bùn đất, rác rưởi sau những phiên chợ nghèo. Còn lớp thanh niên mới như Xuân Diệu, Huy Cận, Vũ Trọng Phụng, v.v... thì choáng ngợp trước văn hóa phương Tây: “Sự đụng chạm với phương Tây đã làm tan rã bao nhiêu bức thành kiên cố.

Người thanh niên Việt Nam được dịp ngó trời cao đất rộng, nhưng cũng nhân đó mà cảm thấy cái thê lương của vũ trụ, cái bi đát của kiếp người”. [8]

Vũ trụ như thay đổi trước “mưa Âu gió Mỹ”.

Trước sự say mê của dân chúng với văn hóa phương Tây, trước áp lực của chế độ thực dân: bắt học trò học tiếng Pháp, bắt theo học hệ thống giáo dục kiểu phương Tây, v.v... hệ thống Nho học tàn lụi dần. Đến năm 1915, ở Bắc Kỳ và năm 1918 ở Trung Kỳ, việc thi Hương bị bãi bỏ, chấm dứt nền Nho học Việt Nam. Và như vậy, chữ Hán - thứ văn tự chính thức được sử dụng hơn ngàn năm trong giới Nho học từ đây đã thực sự rời khỏi văn tự trong trường học.

Chữ Quốc ngữ chỉ xuất hiện trong khoảng thời gian hơn hai thế kỉ nhưng nó đã giành được vị trí hàng đầu, thay thế cho chữ Hán (và sau đó là chữ Nôm) – là chữ độc tôn trong văn chương hơn ngàn năm.

Sức mạnh nào đã mang đến sự chiến thắng của chữ Quốc ngữ ?

Không là gì khác, đó chính là văn hóa phương Tây. Chính sức mạnh của văn hóa phương Tây là bệ đỡ cho sự lên ngôi của chữ Quốc ngữ. Và chữ Quốc ngữ ngày càng phổ biến lại là công cụ đắc dụng giúp người Việt Nam thâm nhập, học hỏi về văn hóa, khoa học kĩ thuật của phương Tây. Điều này giúp chúng ta hiểu thêm rằng sự đổi mới, cách tân văn học Việt Nam không thể không gắn với việc phổ biến chữ Quốc ngữ, làm sáng tỏ rằng chữ Quốc ngữ và văn hóa phương Tây là một trong những điều kiện

tiên quyết của tiến trình hiện đại hóa văn học dân tộc.

### **3. Văn học hướng về công chúng độc giả**

Sang thời cận - hiện đại, vào những năm cuối thế kỉ XIX đầu thế kỉ XX, cuộc sống từ kinh tế đến xã hội, trước hết là ở vùng đất mới Nam Bộ cởi mở hơn. Ở Sài Gòn nói riêng và Nam Bộ nói chung, chữ Quốc ngữ (dùng bộ chữ cái La-tin để ghi âm) được phổ biến rộng rãi. Đó là phương tiện để phát triển sách báo, truyền bá văn hóa phương Tây và thế giới.

Để phù hợp với thị hiếu thẩm mỹ, tập quán của người Việt, các nhà văn dịch các tác phẩm của văn học phương Tây và của Trung Quốc ra chữ Quốc ngữ dưới các hình thức như thơ thất ngôn, bát cú, song thất lục bát<sup>3</sup> hay truyện ngắn. Ngôn ngữ tác phẩm giản dị, gần với đời sống của người bình dân. Thậm chí tên của nhân vật cũng bị Việt hóa. Vì sao như vậy, bởi vì tầng lớp trí thức Tây học (biết tiếng Pháp) họ đọc trực tiếp tác phẩm văn học Pháp và châu Âu từ nguyên bản hoặc qua bản dịch tiếng Pháp. Tầng lớp này không phải là đối tượng để các nhà văn hướng tới khi dịch tác phẩm văn học phương Tây. Tầng lớp độc giả mà nhà văn hướng tới là tầng lớp bình dân, những người không biết ngoại ngữ, không có điều kiện đọc tác phẩm trực tiếp từ nguyên bản. Để không xa lạ với tập quán bản địa, các nhà văn chủ trương: “lấy tiếng thường mọi người hằng nói mà làm ra một chuyện” (Nguyễn Trọng Quản). Chủ trương này không chỉ trong sáng tác mà cả trong dịch

thuật. Khi dịch tác phẩm văn học phương Tây, từ ngôn ngữ đến tên nhân vật đều rất gần gũi với người bình dân. Hiện tượng này cho đến sau 1954, trong văn học dịch miền Nam vẫn còn tồn tại.

Bắt đầu từ Trương Vĩnh Ký với những câu chuyện dân gian trong tác phẩm: *Chuyện khôi hài* (1881), *Chuyện đời xưa lựa nhón lấy những truyện hay và có ích* (1866) những câu chuyện phiếm đăng trên *Gia Định Báo* của Huỳnh Tịnh Của (từ 1865). Trương Minh Ký có bản dịch truyện ngụ ngôn của La Fontaine đăng trên *Gia Định Báo* từ 1882, có thể coi đây là những truyện ngắn sớm nhất bằng chữ Quốc ngữ. Đặc biệt, Nguyễn Trọng Quản với *Truyện Thầy Lazaro Phiền* (1887), cuốn tiểu thuyết đầu tiên bằng chữ Quốc ngữ xuất hiện. Đây là tác phẩm mang nhiều yếu tố hiện đại như: bộc lộ được cái tôi cá nhân, miêu tả tâm lí nhân vật là chủ yếu bên cạnh miêu tả sự kiện, hành động. Kết cấu truyện theo kiểu “truyện lồng trong truyện”, không theo công thức “hội ngộ - lưu lạc - đoàn viên” của văn học truyền thống. Truyện kết thúc bi thảm, không sử dụng mô-típ kết thúc có hậu theo quan niệm “ở hiền gặp lành”.

Truyện *Thầy Lazaro Phiền* tuy không được công chúng đương thời đón nhận, nhưng về sau, có ảnh hưởng không nhỏ đến các sáng tác của các nhà văn đương thời. Một số tác phẩm của các nhà văn Nam Bộ khác đầu thế kỉ XX như Hoàng Tố Oanh hàm oan (1910) của Trần Chánh Chiếu, *Phan Yên ngoại sử* (1910) của Trương Duy Toàn, những tác phẩm này chưa có sự cách tân đáng kể,

dung lượng tác phẩm còn ít, kết cấu tác phẩm, cách xây dựng nhân vật còn nhiều hạn chế, chịu ảnh hưởng của truyện Trung Quốc. Đến Nguyễn Chánh Sắt với *Nghĩa hiệp Kì duyên* (1919); Hồ Biểu Chánh với *Cay đắng mùi đời* (1922), *Chúa Tàu kim quy* (1923), *Cha con nghĩa nặng* (1929),... đã có sự thay đổi trong cách xây dựng nhân vật, cốt truyện làm cho nội dung truyện phong phú hơn, nhưng những tác phẩm này chưa hẳn đã thoát ra khỏi sự ràng buộc của truyền thống, đặc biệt là khuynh hướng đạo lí. Mặc dù vậy, sự thể hiện đời sống một cách khách quan thông qua chân dung và tính cách nhân vật làm cho văn xuôi Quốc ngữ Nam Bộ có bước vận động, có nhiều cách tân rõ rệt. Tiểu thuyết Nam Bộ được đọc rộng rãi, độc giả ngày càng đông. [8, tr.3]

Một trong những dấu ấn để lại như một bằng chứng về sự chuyển mình của nền văn học mới trong văn xuôi Quốc ngữ Nam Bộ là sự thể hiện đậm nét ở đối tượng thưởng thức văn học: công chúng độc giả. Hướng về đông đảo công chúng, sự thay đổi đối tượng thưởng thức văn học đã trở thành tiêu chí nổi bật của văn xuôi Quốc ngữ Nam Bộ, đã làm thay đổi cách tư duy, sự lựa chọn nhân vật, thể loại và ngay cả văn phong của nhà văn.

Nguyễn Trọng Quản, trong lời *Tựa* cho *Truyện Thầy Lazarô Phiền*, đã viết: “Đã biết rằng: xưa nay dân ta chẳng thiếu chi thơ, văn, phú, truyện nói về những đứng (đáng) anh hùng hào kiệt, những tay tài cao trí cả rồi đó; mà những đứng (đáng) ấy thuộc về đời xưa chớ đời nay chẳng còn nữa. Bởi đó tôi mới dám bày

đặt một truyện đời này là sự thường có trước mặt ta luôn, như vậy thì sẽ có nhiều người sẽ lấy lòng vui mà đọc; kẻ thì cho quen mặt chữ, người thì cho đăng giải phiên một giây” [7]. Như vậy, ngay từ lúc văn xuôi Quốc ngữ mới ra đời, cùng với việc phổ biến chữ Quốc ngữ, Nguyễn Trọng Quản đã có ý thức về sự sáng tạo nền văn học mới mà ông và các cây bút văn xuôi cùng thời đang hướng tới. Lời *Tựa* mà Nguyễn Trọng Quản viết cho *Truyện Thầy Lazarô Phiên*, chúng tôi vừa trích dẫn trên đây, đã đặt ra những tiêu chí của nền văn học mới. Mỗi quan hệ: nhà văn - tác phẩm - độc giả - thời đại đã được Nguyễn Trọng Quản đề cập theo quan niệm hoàn toàn mới, khác hẳn quan niệm về tiểu thuyết thời trung đại.

Trước thế kỉ XX, văn học Việt Nam nói chung và văn học Nam Bộ nói riêng giống văn học của một số nước Đông Á, đặc biệt là chịu ảnh hưởng sâu sắc văn học Trung Quốc. Văn chương có tính quy phạm, niêm luật chặt chẽ. Từ đề tài, nhân vật, cốt truyện đến hình ảnh, ngôn ngữ và cách tả cảnh, tả người, tả không gian, thời gian,... tất cả đều nằm trong một hệ thống ước lệ.

Theo quỹ đạo “văn dĩ tải đạo”, văn học trung đại hướng tới những anh hùng hào kiệt, những trang liệt nữ,... Văn học viết ra là để nêu gương, để giáo huấn. Về phương diện nghệ thuật, văn học trung đại dùng những thủ pháp nghệ thuật ước lệ, tượng trưng, dùng các điển tích, điển cố,... Vì vậy, văn học là của bộ phận trí thức am hiểu về Hán học. Truyện Nôm bình dân cũng bắt đầu từ bộ phận người

biết chữ Nôm, sau đó mới truyền miệng trong tầng lớp bình dân.

Trong văn học Quốc ngữ Nam Bộ, quan niệm về văn chương khác hẳn. Nguyễn Trọng Quản chủ trương viết về những “truyện đời này là sự thường có trước mặt ta luôn” là viết về những con người bình thường, những sự việc bình thường. Điều này thể hiện ý thức dân chủ của nhà văn. Mặt khác, cũng chứng tỏ văn hóa đọc đã phát triển ở vùng đất mới Nam Bộ. Tác phẩm của nhà văn hướng vào đông đảo công chúng, “sẽ có nhiều người sẽ lấy lòng vui mà đọc (...), người thì cho đăng giải phiên một giây”. Vì vậy, những tác phẩm văn xuôi Quốc ngữ đầu tiên ra đời ở Nam Bộ đã hướng về một đề tài nhạy cảm đó là *đời sống cá nhân con người*. Dẫu viết chuyện đời hay chuyện đạo, viết về hạnh phúc gia đình hay tình yêu lứa đôi, quan hệ cha con hay tình nghĩa bạn bè,... thì đời sống cá nhân, hạnh phúc, tự do, nhân phẩm của mỗi cá nhân vẫn là trục định hướng mọi ứng xử của nhân vật trong tác phẩm. Xem xét các tác phẩm văn xuôi Quốc ngữ cuối thế kỉ XIX đầu thế kỉ XX, dù là đoản thiên tiểu thuyết, trung thiên tiểu thuyết hay trường thiên tiểu thuyết, chúng ta đều thấy như vậy.

Thứ hai là truyện hướng về *con người bình thường*, cuộc sống bình thường. Trong truyện Quốc ngữ cuối thế kỉ XIX đầu thế kỉ XX, nhân vật là những con người bình thường. Cuộc đời thăng trầm của một kẻ có đạo: phải chịu cảnh cô đơn (mẹ mất khi lên 3), 13 tuổi chạy giặc (khi Pháp sang), 15 tuổi bị cầm tù, phải sống nhờ sống gửi, do sự hiểu lầm

mà hại bạn giết vợ (*Truyện Thầy Lazarô Phiền* - Nguyễn Trọng Quản); chuyện một ông chủ vườn, nhờ giàu có lấy được cô vợ trẻ (*Nợ duyên gì?* - Sơn Vương); chuyện chồng hiểu lầm vợ, ghen tuông dẫn đến cảnh vợ chồng chia li, mỗi người mỗi ngả, dần thân vào cuộc sống đầy khổ ải, khi vỡ lẽ thì đã muộn (*Lỗi về tôi* - Sơn Vương); chuyện một thầy giáo trường tư kĩ lưỡng và siêng năng, thương vợ nhưng ham vui đến mức bỏ bê vợ con dẫn đến cái chết thảm thương của vợ (*Ồi! Ái tình* - Công Bình); rồi thì chuyện lấy vợ phải có của hồi môn (*Đồ hèn mặt* - Thứ Anh), chuyện buôn bán lường gạt (*Gặp người khách quý* - Trần Quang Nghiệp), chuyện ham bằng cấp danh vọng (*Cũng vì ham bằng cấp tú tài, Giả thiết là ai?*, *Gặp người gái đẹp* - Trần Quang Nghiệp)... Những chuyện đầy oái oăm, nhiều nhưng lại rất phổ biến trong thời buổi kinh tế thị trường tư bản thuộc địa ở Nam Bộ lúc đó. Những câu chuyện đã gợi nên bao nỗi buồn vui, thăng trầm dẫu là ngăn ngại của kiếp người.

Sự quan tâm đến thị hiếu thẩm mỹ của độc giả cũng dẫn tới việc nhà văn sử dụng thể loại truyện ngắn. Ngay từ khi văn xuôi Quốc ngữ mới ra đời, các nhà văn Nam Bộ đã chú ý đến đoản thiên tiểu thuyết. Các tác giả viết truyện ngắn (gọi là đoản thiên tiểu thuyết) với quan niệm: “Một câu chuyện nào, có thể viết thành một “thiên” tiểu thuyết “trường” tức là dài, nay ta phải gọn ý nó lại thế nào cho trở nên một “thiên” tiểu thuyết “đoản” tức vắn”<sup>4</sup>. Vì sao các nhà văn Nam Bộ chú ý đến thể loại này của tiểu thuyết, ý

kiến của tác giả T.D giải thích rằng: “Vi nó ngắn nên cảm động người ta nhạy hơn, vì chuyên tả một sự cho nên cảm động người ta mạnh hơn”<sup>5</sup>. Như vậy từ hình thức (ngắn) đến nội dung (chuyên tả một sự) của thể loại đoản thiên tiểu thuyết này đều xuất phát từ nhu cầu của độc giả. Đây cũng là nguyên nhân làm xuất hiện loại “sách hồng bỏ túi”, là loại truyện với số lượng trang rất ít (khoảng 30 trang) nhưng bán rất chạy<sup>6</sup>.

Thứ tư, trong xu hướng phổ biến chữ Quốc ngữ rộng rãi ở Nam Bộ, thứ chữ dễ đọc, dễ viết, các nhà văn chủ trương “nói sao viết vậy” để hướng tới đông đảo công chúng, “kể thì cho quen mặt chữ, người thì choặng giải phiến một giây”. Nhà văn Nguyễn Trọng Quản nói rõ ý đồ của mình trong buổi đầu xây dựng nền văn xuôi Quốc ngữ: “Tôi có dụng ý “lấy tiếng thường mọi người hằng nói” mà làm ra một chuyện hầu cho kẻ sau coi mà bày đặt cùng in ra ít nhiều truyện hay; trước làm cho trẻ con ham vui mà tập đọc, sau là làm cho các dân các xứ biết rằng: người Annam sánh trí sánh tài thì cũng chẳng thua ai” [7, tr.16]. Đây là nguyên nhân dẫn đến văn của các cây bút văn xuôi Quốc ngữ dùng nhiều tiếng địa phương ở Nam Bộ<sup>7</sup>. Ngay cả giọng điệu cũng vậy, những đoạn đối thoại giữa các nhân vật hay lời dẫn truyện, tác giả đều sử dụng giọng điệu nói chuyện hàng ngày. Có ý kiến cho rằng, hiện tượng này là một hạn chế của văn phong Quốc ngữ Nam Bộ đầu thế kỉ, vì rằng, văn chương cần có sự trau chuốt. Đưa tiếng nói đời thường vào tác phẩm văn học dễ gây cho người đọc cảm giác

nhằm chán, tầm thường. Theo chúng tôi, “khiếm khuyết” này có chủ ý. Các nhà văn như Trương Vĩnh Ký, Trương Minh Ký, Paulus Của (Huỳnh Tịnh Trai), Nguyễn Trọng Quản,... với học vấn uyên thâm, họ giỏi nhiều thứ tiếng, tất nhiên sẽ không khó khăn trong việc viết trau chuốt, bóng bẩy, viết đúng từ vựng phổ thông. Nhưng với chủ trương “lấy tiếng thường mọi người hằng nói mà làm ra một chuyện”, họ ghi lại theo cách phát âm địa phương để tạo sự gần gũi với mọi người, tạo điều kiện cho công chúng trong việc tiếp xúc với văn xuôi Quốc ngữ. Điều này có lợi cho việc truyền bá chữ Quốc ngữ.

Một nguyên nhân khác cũng phải kể đến là nghề viết văn giai đoạn này đã được xem là một nghề có thu nhập<sup>8</sup> nên nhà văn phải quan tâm đến đối tượng tiếp nhận. Độc giả Nam Bộ chủ yếu là tầng lớp bình dân. Họ đọc sách là để giải trí. Vì thế, câu văn quá trau chuốt dễ gây cảm giác xa lạ, khó gần. Lợi thế ban đầu này đã dẫn đến hạn chế thực sự của văn xuôi Quốc ngữ Nam Bộ về sau.

Từ sự phân tích trên đây có thể thấy rằng, những năm cuối thế kỉ XIX đầu thế

ki XX, sự phổ biến chữ Quốc ngữ là phương tiện để phát triển báo chí và văn học. Năm được phương tiện này, các trí thức Tây học với đường hướng cách tân, tiến tới hòa nhập với văn học thế giới, cùng với việc dịch các tác phẩm văn học phương Tây ra tiếng Việt dưới các hình thức như thơ thất ngôn bát cú, song thất lục bát, truyện ngắn,... bằng ngôn ngữ giản dị, gần với đời sống của người bình dân, sáng tác văn học cũng hướng tới đông đảo công chúng. Điều này, ngay từ cuốn tiểu thuyết văn xuôi Quốc ngữ đầu tiên, Nguyễn Trọng Quản đã xác định, coi đó như một tiêu chí của nền văn học mới. Đây là một nét mới, một đặc điểm nổi bật của sự chuyển biến văn học Việt Nam sang thời hiện đại: công chúng độc giả trở thành một bộ phận cấu thành của nền văn học.

Nhìn lại quá trình hiện đại hóa văn học Việt Nam, với “cú hích” đầu tiên của nhóm nhà văn Nam Bộ, trong thời đại mới, thời đại giao lưu, mở cửa, hội nhập với thế giới, độc giả khát khao mong mỏi văn học Việt Nam sẽ tự vượt lên mình, có những đỉnh cao xứng tầm với nền văn học mới trong thời đại mới của dân tộc.

<sup>1</sup> Theo số liệu thống kê của đề tài Khảo sát, đánh giá, bảo tồn di sản văn học Nam Bộ 1930 -1945 (Đề tài nghiên cứu khoa học trọng điểm của Đại học Quốc gia TPHCM), những tác giả có tác phẩm được xuất bản từ 1930 - 1945 còn lưu lại lên đến hơn 160 người.

<sup>2</sup> Tính đến những năm 30 (của thế kỉ trước), cả nước đã có trên 100 tờ báo. Chủ nhà xuất bản, nhà sách, kiêm luôn nhà in. Thấy được tầm quan trọng của chữ Quốc ngữ trong việc tuyên truyền văn hóa Pháp và phương Tây, chính quyền thuộc địa đã đặt hàng cho chính quốc bộ chữ rời Quốc ngữ đúc từ chính quốc gửi sang (Thạch Phương – Ngô Quang Hiến (2002), 130 năm báo chí và xuất bản ở Sài Gòn – TPHCM, in trong: Trung tâm Khoa học xã hội và nhân văn Quốc gia, Viện Khoa học xã hội tại TPHCM, Văn hóa văn học từ một góc nhìn, Nxb Khoa học xã hội, tr.353-356-357.

<sup>3</sup> Trong một số tác phẩm bằng tiếng Pháp được dịch ra tiếng Việt như: *Truyện Phan Sa* diễn ra Quốc ngữ (1884 - 1886) (gồm các bản dịch thành thơ hoặc văn xuôi truyện thơ ngũ ngôn của La Fông-ten), *Phủ bản truyện diễn ca* (1885) (truyện thơ, phóng tác từ một tác phẩm văn chương Pháp), *Tê Lê Mặc phiêu lưu kí* (1885) (dịch tác phẩm *Aventures de Télémaque* của nhà văn Pháp Fê-no-long (1651-1715), một số tác phẩm



dịch từ tiếng Hán như: *Quốc phong*, *Ca từ diễn nghĩa*, *Hiếu kinh diễn nghĩa*... tác giả Trương Minh Ký thực hiện phần lớn dưới hình thức văn vần. Chỉ hai bản dịch *Phủ bản truyện diễn ca*, *Tê Lê Mặc phiêu lưu kí* đã có đến gần 500 cặp lục bát.

<sup>4</sup> Lê Xuân (1932), *Phụ nữ tân văn*, (120), tr.16-17, ngày 25-2-1932.

<sup>5</sup> Ý kiến đăng trên mục Phụ trương văn chương của tờ *Đông Pháp thời báo* (1928), số 752.

<sup>6</sup> Theo nhà văn Sơn Vương (1909 -1987), trong cuốn hồi kí *Máu hòa nước mắt*, lúc mới đến Sài Gòn (khoảng 1925) ông có viết 3 bộ tiểu thuyết lớn: *Trừng tuyết thơ của ai*, *Bồi làm nên mới...*, *May nhờ rũi chịu*. Vì 3 tác phẩm này là trường thiên tiểu thuyết nên bán không chạy, Sơn Vương đành chuyển sang sáng tác kiểu “sách hồng bỏ túi”. Trong vòng 3 năm, Sơn Vương đã sáng tác 29 tác phẩm thuộc loại này và bán rất chạy.

<sup>7</sup> Có rất nhiều từ địa phương, nếu người đọc không phải là người miền Nam cảm thấy rất bỡ ngỡ, khó hiểu, nhưng đối với độc giả miền Nam thì lại rất gần gũi, dễ hiểu: thua buồn, thiệt, léo hánh, dè dàu, đặng, thì hò, dữ hôn, chộ, biểu, hưỡn,...

<sup>8</sup> Chẳng hạn, truyện *Chén cơm lạt* của người thất nghiệp của Sơn Vương xuất bản lần đầu 3000 bản chỉ trong một tuần lễ là bán hết. Sơn Vương định tái bản với số lượng gấp đôi thì tác phẩm bị cấm lưu hành.

### TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Nguyễn Kim Anh (2004), *Tiểu thuyết Nam Bộ cuối thế kỉ XIX, đầu thế kỉ XX*, Nxb Đại học Quốc gia TP HCM.
2. Nguyễn Huệ Chi (2002), “Thử tìm vài đặc điểm của văn xuôi tự sự Quốc ngữ Nam Bộ trong lúc khởi đầu”, *Tạp chí Văn học*, (5).
3. Lê Xuân Diễm (2003), “Đồng bằng Nam Bộ trong buổi đầu tiếp xúc Đông Tây”, in trong sách *Những thành tựu khoa học xã hội và nhân văn ở các tỉnh phía Nam trong thời kì đổi mới*, Nxb Khoa học xã hội.
4. Tôn Thất Dụng (1993), *Sự hình thành và vận động của thể loại tiểu thuyết văn xuôi tiếng Việt ở Nam Bộ giai đoạn cuối thế kỉ XIX đến năm 1932*, Luận án tiến sĩ, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội.
5. Đặng Thế Đại (2008), “Tính đặc sắc Nam Bộ và truyền thống văn hóa Việt Nam qua một số dòng tôn giáo”, *Tạp chí Nghiên cứu tôn giáo*, (58), Viện Nghiên cứu tôn giáo.
6. Huỳnh Lý (1984), *Hợp tuyển thơ văn Việt Nam 1858 - 1920*, tập 2, Nxb Văn học, Hà Nội.
7. Cao Xuân Mĩ (sưu tầm) (1998), *Truyện dài đầu tiên và tuyển tập truyện ngắn Nam Bộ cuối thế kỉ XIX đầu thế kỉ XX*, Nxb Văn nghệ TP HCM.
8. Hoài Thanh, Hoài Chân (2000), *Thi nhân Việt Nam 1932 - 1941*, Nxb Văn học.
9. Việt Thân (1925), “Cái tánh ham đọc tiểu thuyết của nữ giới”, *Công luận báo*, (219).
10. <http://www.sugia.vn>

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 16-5-2011; ngày chấp nhận đăng: 03-3-2012)