

Miền Nam Đạo-Lý

(Tinh thần đạo-lý ở miền Nam qua văn học chữ quốc-ngữ từ thời khởi đầu)

Nguyễn Vy Khanh

Nay thì đã hiển nhiên là hành-trình của văn-học và báo chí chữ quốc-ngữ hiện-đại đã khởi đi từ miền Nam (1). Báo chí khởi đầu với tờ *Gia Định Báo* từ 1869 (2), sau đó từ 1875 mở thời kỳ phiên âm ra chữ quốc ngữ thơ văn chữ Nôm như Nhị Độ Mai, Phan Trần, Lục Súc Tranh Công, Lục Vân Tiên, Sãi Vãi, ... với Trương Vĩnh Ký, Phan Đức Hòa, Lương Khắc Ninh, v.v., sau đó là tiểu-thuyết sáng-tác theo hình-thức và thể-loại Tây phương đầu tiên là quyển *Thầy Lazaro Phiền* của Nguyễn Trọng Quản được xuất bản năm 1887 (nhưng phải đợi đến 1910, viết truyện tiểu thuyết mới trở thành phong trào), rồi hát bội, kịch nói (Tuồng Joseph, 1887 của Trương Minh Ký - cũng là người viết thành tuồng Kim Vân Kiều 1896, "drame en 3 actes"), rồi đến thời *dịch truyện Tàu* từ khoảng năm 1904 và tự truyện với *Chơn Các Tự Sự* (1910) của Michel Tính. Các biến cố đó trong hoàn cảnh đặc biệt giao lưu văn hóa và chuyển đổi kinh tế, xã hội đã góp phần hình thành một nền văn học quốc gia với sắc thái và truyền thống đặc biệt mang dấu vết cá tính của con người miền Nam "lục châu, lục tỉnh" - vùng đất mới. Hiện đại nhưng nội dung mang tính đạo đức của thời đại đó, ghi đậm dấu tích phong hóa của thổ-ngời đất mới.

Một mặt, các nhân sĩ và tác-giả thời tiền phong đã lựa chọn con đường kỹ thuật và thể loại của Tây phương để cập nhật và hiện đại hóa văn chương học thuật lúc bấy giờ bị phong tỏa bởi Tống Nho gò bó đã đưa đến bế tắc tinh thần cũng như bại vong về quân sự. Từ 1887, Nguyễn Trọng Quản đã dứt khoát sáng tác theo Tây phương nhưng người đồng thời với ông không hưởng ứng, họ vẫn tìm đường! Mãi 37 năm sau Nguyễn Trọng Quản, ở Hà Nội, mới có người theo kỹ thuật và thể loại của Tây phương như Hoàng Ngọc Phách với *Tố Tâm* 1925 và trước đó, Trọng Khiêm với *Kim Anh Lệ Sử* (1924): "Tôi viết bộ Kim Anh Lệ Sử này, có ý thử viết tham bác hai lối văn xem; các ngài đọc sách sẽ nhận ra rằng tuy bề ngoài có mượn lối văn Âu Tây, song bề trong vẫn phảng phất cái hồn luân lý của Việt Nam cổ quốc ta vậy"(3). Nhưng mặt khác, một trong những hiện tượng song-hành tìm kiếm lúc đầu là truyện Tàu.

Đạo lý trong truyện Tàu và ảnh hưởng

Lùi lại thời lịch-triều quân chủ, giáo dục thật ra chỉ là cái học Nho dù cái học đạo lý trên nguyên tắc gắn chặt với học chữ, vì thường là đạo lý hình thức cứng nhắc chứ không hẳn là đạo lý nhân bản. Thật vậy, từ gần hai thế kỷ, đạo lý rất quan trọng: "tiên học lễ, hậu học văn". Khi người Pháp sang, soạn lại chương trình giáo dục, luân lý trở thành một môn học, dù vẫn được xem trọng nhưng đã bắt đầu rời nguyên lý giáo dục làm người thời xưa. Xã hội cũ bị tấn công từ căn bản! Tín ngưỡng, đạo lý cũ vừa mất sức mạnh vừa mất hấp-lực trong việc giải đáp những nhu cầu xã hội và tâm linh mới. Trong bầu không khí giao thời đó, nói chung đa số các nhà trí thức, nhân sĩ đã có một số cái nhìn chung, một số đồng thuận đặc biệt về học thuật, văn hóa, đạo đức, ... hoặc đi đến những tổng-hợp tín-ngưỡng mới mà chúng tôi thử phân tích trong bài này.

Ngay từ khi văn học chữ quốc ngữ mới manh nha, các nhà trí thức đã chú tâm đến đạo lý dân tộc, trước mắt để chấn chỉnh phong hóa và về lâu dài nhằm gìn giữ chính-đạo tức đạo Nho. Cái buổi giao thời đó phong hóa xã hội đang trên

đà xuống thấp. Họ dịch sách đạo lý của nho-học ra chữ quốc ngữ, soạn sách về đạo đức văn hóa truyền thống, sao lục thơ văn có mục đích luân lý, giáo dục, v.v. Huỳnh Tịnh Paulus Của đã có những sách về *Gia Lễ* (1886) nói đến quan hôn tang tế là 4 lễ đầu cùng lễ phép học trò công tư thông dụng, *Thơ Mẹ Dạy Con* (1907), v.v. Trương Minh Ký soạn *Tiểu Học Gia Ngôn Điển Nghĩa*, v.v. Trương Vĩnh Ký trong các số báo *Thông Loại Khóa Trình* viết nhiều bài xiển-dương tinh-thần đạo-lý căn bản của người Việt Nam, dịch Kim Cổ Kỳ Quan ra tiếng Pháp, phiên dịch ra quốc ngữ *Minh Tâm Bửu Giám* (1891-3), v.v. Tờ *Thông Loại Khóa Trình* ra mắt năm 1888 như một tờ học-báo; nhan đề nơi trang đầu ghi chữ Hán "thường bả nhất tâm hành chánh đạo"(luôn đem tấm lòng mà hành đạo). Trong bài Báo mở đầu số 1 khi nói về mục đích, họ Trương đã nói : "Phép học là trước học lễ, sau học văn; được cả hai ấy mới ra con nhà gia giáo, biết phép tắc, lễ nghi, cang thường, luân lý, biết chữ nghĩa văn chương, kinh sử truyện tích cổ kim, ấy là đáng được con người tử tế..." (4). Mở đầu cuốn *Minh Tâm Bửu Giám* - gồm những châm ngôn đạo lý, giáo dục của tam giáo chứ không chỉ riêng đạo Nho, ông viết "Khi mà người ta biết soi mình vào tấm gương báu ấy rồi, tất sẽ thấy được những điều hay lẽ phải để mà gắng sức noi giữ ăn ở cho trọn đạo làm người, đồng thời người ta cũng sẽ tất thấy những điều hư lẽ trái (lỗi đạo làm người) để mà sửa đổi và trau dồi lấy chính mình cho được trở nên con người trọn lành (tốt) vậy"(5). Bản thân ông còn làm gương ở cách suốt đời ăn mặc như ông bà ngày xưa và không xin vô dân Tây!

Trương Vĩnh Ký cắt nghĩa Tam Cang như sau trong *Thông Loại Khóa Trình*, số 2 : "Ở dưới đời, người ta không phép sinh ra mà ở một mình cho đặng. Có cha có mẹ, có anh em chị em, bà con cô bác, có bằng-hữu, thân-quyến. Có vợ có chồng sanh con đẻ cháu ra nối dòng; thành nên gia-thất; nhiều ra, ở lan ra có xóm có làng, có huyện, có phủ, có tỉnh, có xứ, có nước, có ra như vậy thì phải có tôn-ti, đẳng-cấp, nên phải có vua có chúa, có quan có quyền mà cai-trị, gìn-giữ đùm-bọc lấy nhau cho yên nhà vững nước.

Vì vậy phải có đạo tam-cang ràng-riết vấn-vít nhau; mà giữ phép ở với nhau cho trên thuận dưới hòa, thì mới bảo hộ nhau được. Lớn theo phận lớn, nhỏ theo phận nhỏ các y kỳ phận thì bằng-an. Vua cũng có phép buộc phải ở với tôi dân làm sao; con dân cũng có luật buộc phải ở với vua quan thể nào cho phải đạo. Cha mẹ có phận phải giữ với con-cái cách nào; con-cái có phép dạy phải ở làm sao với cha mẹ cho trọn niềm; còn chồng với vợ cũng có ngãi phải giữ với nhau cho trọn nhân trọn ngãi nữa. Ấy là ba mối cả, là chánh giềng làm nên tấm lưới chắc chắn vững bền"(6).

Tiếp đến, cùng với phong trào báo chí lên cao, cùng lúc viết báo xiển dương mỹ tục, đạo lý cũng như canh tân xã hội và dịch các áng văn chương như Kim Cổ Kỳ Quan (Nguyễn An Khương), Liêu Trai Chí Dị (Nguyễn Chánh Sắt), v.v., một số nhà báo và trí thức đã quan niệm nên dịch ra quốc ngữ các truyện Tàu tức tiểu-thuyết chương-hồi lúc bấy giờ gọi là "tiểu-thuyết cổ điển" hay "bạch thoại tiểu-thuyết". Nhưng dịch giả truyện Tàu ra quốc ngữ đầu tiên là một người Pháp, Canavaggio chủ báo *Nông Cổ Mìn Đàm*, dịch Tam Quốc Chí Tục Dịch đăng báo ngay từ số báo ra mắt (1-8-1901), sau đến Huỳnh Tịnh Paulus Của với *Tổng Từ Văn* (1904). "Những tay dịch thuật trứ danh ở Nam Kỳ" - nói theo một Lời Rao trên tờ *Phụ Nữ Tân Văn* giữa năm 1930 (7), và theo Bằng Giang (8), trứ danh và số lượng nhiều nhất là ba ông Nguyễn Chánh Sắt (là dịch giả *Truyện Nhạc Phi* xuất-bản ở Sài-gòn năm 1905, đồng dịch với Phụng Hoàng San, sau một mình dịch thêm *Tây Hớn, Đông Hớn, Chung Vô Diệm, Tam Quốc Chí, Ngũ Hồ Bình Tây*,... trước khi sáng tác *Nghĩa Hiệp Kỳ Duyên, Gái Trả Thù Cha, Tài Mạng Tương*

Đố, Thập Nhị Quả Phụ, ...). Trần Phong Sắc (18 truyện Tàu tính ra hơn 5000 trang như *Tam Hạ Nam Đường Diễn Nghĩa, Phong Thần Diễn Nghĩa 1906, Tiết Đình San Chính Tây, ...*), và Nguyễn An Khương (*Phấn Trang Lầu Diễn Nghĩa, Thủy Hử Diễn Nghĩa, Vạn Huê Lầu Diễn Nghĩa, ...*).

Một số các nhà trí thức thời bấy giờ có thể đã nghĩ rằng truyện Tàu là phương tiện tốt nhất vì tài đầy đạo lý. Lật truyện Tàu ta sẽ thấy nhan nhản những gương trung nghĩa như Quan Công, gương trung hiếu của Nhạc Phi "tận trung báo quốc", ơn nghĩa (bát cơm Phiếu Mầu của Hàn Tín), tinh thần thượng võ (Quan Công không giết người dưới ngựa), quân tử nhứt ngôn (Quan Công), tình bằng hữu tri âm (Bá Nha - Tử Kỳ), tri kỷ (Quản Trọng - Thúc Nha), tiết tháo trung thần (Khuất Nguyên), v.v. Những tam cương, ngũ thường, tam tông, tứ đức đã ăn sâu vào đời sống người Việt Nam (dù tương đối và tùy vùng vì yếu tố Việt khá mạnh), những khi người ta nói đến "nhân, nghĩa, lễ, trí, tín" hay đối xử với nhau trong họ hàng, xã thôn và làng nước. Đã là một thứ "đạo đức" vượt không gian và thời gian của dân tộc. Tất cả đều có thể tìm thấy trong truyện Tàu! Nhưng đạo lý trong truyện Tàu đa dạng, không thuần độc tôn. Nền tảng tam giáo Nho-Đạo-Phật thấm nhuần trong mọi sinh hoạt tín ngưỡng, trí thức cũng như giao tiếp, lễ nghĩa, xã hội. Nho giáo vẫn luôn là căn bản vì Nho còn là triết lý chính trị của các triều đại vua chúa, một triết lý nhập thế. Đạo giáo đem đến tư tưởng thoát tục, xuất thế, nhưng cũng khuyến sống thiện và không quá bám víu vật chất hoặc danh (hào) để sống an nhiên, nhàn nhã - trong đó có kiểu "quảng gánh lo đi mà vui sống", ngay cả khi hành thế. Triết lý nhà Phật đưa đến ý niệm tu thân và tử bi. Tùy giai đoạn của cuộc đời và nhân sinh quan của mỗi người mà những tư tưởng, đạo lý đó áp dụng nặng hay nhẹ, nhiều hay ít. Truyện Tàu là tấm gương phản ánh trung thành những quan niệm sống này! Có truyện chỉ đề cao một đạo như Tây Du Ký của Ngô Thừa Ân mục đích xuất-thế, giải-thoát; nhưng qua các nhân-vật tác-giả cũng để lại dấu ấn ảnh-hưởng những triết-lý khác: "Lão Tôn" đại diện cho lý-trí kiêu căng ưa phân-biệt, phản-diện của một Đường Tăng quyết chí tu-hành đã phải vượt thoát bao cám-dỗ, yếu đuối. Nói chung, khác với kinh sách chính thức, nội dung truyện Tàu tải đạo Nho nhưng đồng thời có cả tam giáo hòa đồng vốn đã trở thành nhân sinh quan của người Trung quốc, và trong thể truyện Tàu, con người đã bắt đầu có chỗ đứng, dù khiêm tốn!

Truyện Tàu được in ấn rất nhiều hồi đầu thế kỷ XX, được tái bản nhiều lần và có nhiều bản dịch khác nhau của một truyện - y như hiện tượng dịch truyện chường Kim Dung (9) vào thập niên 1960 ở miền Nam và ở trong nước từ năm 1988 tái bản truyện Tàu - nay được phức tạp gọi là "tiểu-thuyết cổ điển Trung quốc", khởi đầu với *Tam Quốc Chí*, rồi in lại và "dịch lại" Kim Dung và gần đây nhất ào ạt dịch các tác giả họ gọi là "đương đại" như Trương Hiền Lương, Mạc Ngôn, Giả Bình Ao (10), v.v.. Ảnh hưởng truyện Tàu như vậy khá hiển nhiên ở các tiểu-thuyết kim-văn thời tiền phong ở miền Nam. Về số lượng cũng vậy. Phong trào phiên âm quốc ngữ những tác-phẩm chữ Nôm dù được hùng hậu cổ võ, nhưng kho tàng văn học này không đồ sộ lắm, mỗi tác-phẩm lại không đủ dài và hấp dẫn người đọc (ngoại trừ Lục Vân Tiên), do đó vẫn bị khối lượng truyện Tàu lấn lướt. Lục Vân Tiên dù sao cũng đã đóng trọn vai trò của truyện Kiều của Đàng Ngoài, đã là sách đầu giường và đầu môi giảng dạy đạo lý làm người vừa là văn chương truyền thống truyền khẩu; tác-giả Nguyễn Đĩnh Chiếu đã tài tình cho nhân vật những cá-tánh của con người lục tỉnh bộc trực, thẳng thắn, có tình nghĩa, lạc quan và chịu đựng, can đảm. Riêng Lục Vân Tiên đã là một hiện tượng về xuất-bản hồi đầu thế kỷ 20, được tranh giành nhau in và bốn cũ soạn lại,

thành cũng có một số dị bản, và lại tác-giả mù lòa đọc cho học trò và con cháu chép lại nên khó mà kết luận đâu là nguyên-bản trung thành nhất. Truyện Tàu thay thế phần nào chỗ của Lục Vân Tiên, cung cấp cho người đọc (và người nghe kể) những hình ảnh anh hùng, những gương sống và ứng xử ở đời, do đó gây thích thú say mê nhiều thế hệ và hấp dẫn nhiều tầng lớp xã hội, trí thức, dân thị thành cũng như thợ thuyền, nhà nông. Nhà văn Trúc Hà tác-giả một số biên khảo văn học sử từng thú nhận ông mê truyện Tàu ra sao: "Giữa khoảng tám, chín tuổi, tôi sống với truyện Tàu. Không một bộ truyện nào trong thời ấy có bán mà tôi không đọc. Tôi lấy làm thích mà tưởng tượng Triệu Tử đang tung hoành ở Đương Dương trường bản, La Thành đi miếng hồi mã thương, Lưu Khánh nhẹ nhàng cất mình lên không nhờ cặp tích vân phách. Nhà viết truyện cổ thời của Trung Hoa khéo sáng tạo những nhân vật phi thường có thể thỏa mãn đầy đủ tánh hiếu kỳ và vượt hẳn sức tưởng tượng của độc giả. Tôi còn thích hơn nữa là nghe được mấy ông lão trong làng bình phẩm các nhân vật ấy"(11). Cụ Vương Hồng Sển thì học được nhiều bài học xử thế từ những tuồng đời bất hủ trong truyện Tàu, ông viết cả một tập tản mạn *Thú Xem Truyện Tàu* (12).

Truyện Tàu được người trong Nam ưa thích đặc biệt phần lớn là tiểu-thuyết bạch thoại trường thiên xuất hiện từ thời nhà Minh, thành công mở đầu cho truyền thống tiểu-thuyết chương hồi - theo thứ tự xuất hiện là *Tam Quốc Chí Diễn Nghĩa* (đào viên kết nghĩa: Lưu Bị -Quan Công - Trương Phi; Ngũ Hồ (cắt máu ăn thề); *Thủy Hử* (tứ hải giai huynh đệ: Lâm Xung, Lỗ Trí Thâm, Võ Tòng, Dương Chi, Tống Giang), *Tây Du Ký* (Đường Tăng, Tôn Ngộ Không, Trư Bát Giới, Sa Tăng), rồi *Liệt Quốc Chí Truyện*, *Phong Thần Diễn Nghĩa* (các vua Vũ, Trụ), v.v. Riêng *Kim Bình Mai* cũng thuộc thời này, nhưng giới dịch thuật Việt Nam lúc bấy giờ chưa đụng tới - phải chăng cũng vì lý do đạo lý? Dù vậy, cũng có thể vì áp lực đạo lý mạnh mà lại có hiện tượng buông thả vượt cương tỏa luân lý Tống Nho: Lê Hồng Mưu năm 1915 đã "dám" viết *Hà Hương Phong Nguyệt* (ghi chú là "roman fantastique"), và đến 1931, *Người Bán Ngọc* kể chuyện phòng the với nhiều chi tiết tuột khỏi khuôn luân lý đương thời, trở thành cây viết tiên phong trong lãnh vực, trước cả Vũ Trọng Phụng, Trương Tửu, ... !

Truyện Tàu văn bạch thoại, mang hình thức truyện kể, do đó có những đặc điểm là dễ đọc, dễ hiểu, có thể đọc đứt đoạn - trong khi "văn ngôn" súc tích cầu kỳ gần thể truyện ký hơn là tiểu thuyết. Về thể loại, truyện Tàu cũng đa dạng : dã sử như *Tam Quốc Chí*, *Phong Thần Diễn Nghĩa*, *Tây Hổn*, *Đông Hổn*, ... ; võ hiệp, nghĩa hiệp, "đạo lý" giang hồ như *Thủy Hử*, ...; kỳ tình, tình cảm, xã hội như *Hồng Lâu Mộng*, *Kim Bình Mai*, .. phóng thích như *Nho Lâm Ngoại Sử*, ... *Phấn Trang Lầu Diễn Nghĩa* ở phần kết có hậu, yển tiệc khoản đãi người tài và ngay (La Xáng), trai tài gái sắc đoàn tụ (những năm phu nhơn!), được thiên-tử tưởng thưởng, người viết truyện Tàu đã nói : "Lúc ấy cả nhà vui lòng đẹp ý, muôn thưở vinh hoa, ngàn thu khoái lạc; ấy cũng đủ mà sánh so cho trung nịnh hai đảng, và xét suy quốc vận. Nửa bộ trước mặt mù như địa phủ u minh, đến nửa bộ sau thiệt rõ ràng là quang thiên hóa nhật; cũng nên lấy sự than hiên viễn nịnh mà răn mình. Nay tôi dịch bộ truyện này ra đây, là có ý để làm gương cho kẻ hậu lai, coi lấy đó rồi suy cổ nghiệm kim, chớ có bắt chước theo lũ Trầm Khiêm mà mang tai mang họa. Thận chi! Giai chi!"(13).

Ảnh hưởng của truyện Tàu nhập vào trong đời sống, trong nền tảng đạo đức luân lý mà cả trong ca-dao, về bình dân cũng như tiểu thuyết, lý luận của báo chí, giới trí thức sử dụng như phương tiện giáo dục. Dĩ nhiên từ truyện Tàu khai sinh ra nhiều điển tích, thành ngữ và nhân vật tiêu biểu, người ta có thể dùng trong đối thoại và thuật xử thế thường ngày (cùng với nguồn thứ hai là tục

ngữ tức kho tàng khôn ngoan của riêng tiền nhân ta để lại). Những nhân vật Quan Công, Tào Tháo, Lỗ Thâm, Lữ Bố, Phàn Lê Huê, Đắc Kỳ, Điều Thuần, Bao Tự, Tây Thi, ... trở thành "điển tích" nói đến là ai cũng có thể hiểu và được đem vào trong các truyện thơ sáng tác! Trương Duy Toàn còn phỏng theo nhân vật truyện Tàu viết truyện đăng báo Đơn Hùng Tín An Nam Tục Kêu Ba Tính (14).

Trước hiện tượng truyện Tàu bành trướng đến thành phố thông và bình dân một cách tự nhiên đó, có người bắt đầu lo lắng, lên tiếng tra vấn có nên không, ... Có người thì từ dịch truyện Tàu đi đến sáng tác như **Hồ Biểu Chánh** bước đầu muốn viết tiểu-thuyết cũng đã phải đi học chữ Nho (15) vì ông cho biết viết khó khăn vì "không tìm ra lời mà tả trí-ý cho người ta thông cảm được"(16). Ông bắt tay dịch lấy 20 truyện Tàu từ hai tập Tinh Sử và Kim Cổ Kỳ Quan (sau xuất-bản 1910 tựa *Tân Soạn Cổ Tích*, cùng Giáo Sỏi Đỗ Thanh Phong) và viết truyện lục bát *U Tinh Lục* ("roman annamite"), trước khi thật sự viết truyện văn xuôi với *Ai Làm Được* (1912, đăng *Nông Cổ Mìn Đàn* 2-1920, xuất bản năm 1922). Có người không dịch mà bắt đầu bằng sáng tác như Trần Thiên Trung viết cuốn *Hoàng Tố Anh Hàm Oan* (1910), trong lời Tựa ông cho biết : "... Nay tôi ngụ ý soạn một bốn nói về việc trong xứ mình, dùng tiếng tâm thường cho mọi người dễ hiểu đặng. Ấy là làm thử, nên chỗ nào có sơ siểng, xin chư quý vị khán quan dung túng. Truyện này tuy là đồ thuyết, song theo cuộc đời thường tình thiên hạ hằng có như vậy luôn, chẳng phải nói việc dị đoan sang đàng quá trí khôn cho con người"(17). Tờ *Nông Cổ Mìn Đàn* 3-5-1910 quảng cáo truyện này cùng với *Phan Yên Ngoại Sử Tiết Phụ Gian Truân* cho biết: "Từ xưa nhứt nay, truyện nào sách nào cũng chỉ có một việc khuyển lành lánh dữ mà thôi. Song người trước thường ưa những việc dị đoan, cho nên phải lập dị đoan mà răn thiên hạ, chớ như đương lúc ni là lúc văn minh đã tràn ra khắp hoàn cầu, vậy ta cũng nên bỏ mất cái nẻo dị đoan lần lần, đặng có gột nhuần gió Mỹ mưa Âu, hầu mở mặt mày cùng chư quốc. Nay có một bọn nho gia hiệp lại kêu là Trứ Thơ viện mà làm truyện đời nay hoặc truyện đời xưa của Nam Việt và truyện Âu Mỹ... trong ấy chỉ lo một điều thuần phong mỹ tục, còn những thói hư vô bạo ngược thì đều có lời răn luôn..."(18). Một người khác cùng thời là Trương Duy Toàn cũng bắt đầu sự nghiệp với sáng tác, vì "theo trí mọn của tôi nay phải bỏ những Lê Huê pháp thuật, Kim Đinh thần thông, Khương Thượng phong thần (...) mà sắp bày những món cho mới miễn là lánh khỏi cái nẻo dị đoan và báo ứng phân minh là đủ rồi"(19).

Bước đầu truyện Việt Nam đã phải cạnh tranh khó khăn với truyện Tàu, một trong những lý do khiến phải đăng trên các báo hoặc quảng cáo các hiệu thuốc người Hoa như trường hợp hai cuốn truyện của Nguyễn Chánh Sắt, *Tình Đời Ấm Lạnh* in trong *Thiên Sanh Đường đại dược-phòng* ở Chợ Lớn và *Nghĩa Hiệp Kỳ Duyên* in trong sách quảng cáo *Vệ Sanh Chỉ Nam* (1919) của nhà thuốc Nhị Thiên Đường, v.v. Đó cũng là lý do khiến nhiều nhà trí thức tân học không để ý tìm đọc hoặc xem thường. Nhưng rồi truyện Tàu cũng như truyện Việt Nam đều đã trở nên món ăn tinh thần của mọi tầng lớp dân chúng, mà rồi ngôn ngữ cũng chuẩn hơn và kỹ thuật, hình thức cũng thuyết phục người đọc hơn!

Đạo lý trong truyện Ta

Truyện Tàu chương hồi bạch-thoại đọc để giải trí, lại chuyên chở đạo lý nên dù có tính dung-tục không nhiều giá trị văn chương nhưng có nghệ thuật và hợp thị hiếu đa số quần chúng, giá trị tinh thần thật là thiết yếu cho buổi giao thời bấy giờ! Sau khi đã dịch và soạn sách giáo dục luân lý cũng như dịch truyện Tàu,

các nhà trí thức, nhân sĩ nghĩ đến sáng tác tiểu thuyết. Như lời cổ võ của tờ *Nông Cổ Mìn Đàn* vừa trích, "nay có một bọn nho gia hiệp lại kêu là Trứ Thơ viện mà làm truyện đời nay hoặc truyện đời xưa của Nam Việt và truyện Âu Mỹ... trong ấy chỉ lo một điều thuần phong mỹ tục, còn những thói hư vô bạo ngược thì đều có lời răn luôn...". Do đó mục đích của tiểu thuyết ban đầu có tính cách giáo dục, "văn dĩ tải đạo" vì các tác giả quan niệm tiểu-thuyết có khả năng giáo hóa quốc dân; họ viết đủ loại "kim thời tiểu thuyết" như "luân lý tiểu-thuyết", "nghĩa hiệp tiểu-thuyết", "kiếm hiệp tiểu-thuyết", "lý tưởng tiểu-thuyết", ... các danh xưng sau cũng trong sứ mạng khai hóa, giáo dục, nên cuối cùng cũng là luân lý!

Như vậy khởi đầu, năm 1910 có Trần Thiên Trung tức Trần Chánh Chiểu viết cuốn *Hoàng Tố Anh Hàm Oan* (52 trang) và Trương Duy Toàn với *Phan Yên Ngoại Sử Tiết Phụ Gian Truân* (48 trang), tập trước truyện ta mà tác giả khiêm tốn gọi là "đồ thuyết", tập sau truyện dã sử; hai tập tiểu thuyết đầu tiên 23 năm sau Nguyễn Trọng Quản này vẫn theo phân hồi như truyện Tàu cũng như bố cục vẫn hiệp rồi tan và cuối cùng "thiện ác đão đầu chung hữu báo", mà các nhân vật hai phe chính và tà, và riêng *Phan Yên Ngoại Sử Tiết Phụ Gian Truân* cách đặt tên nhân vật cũng đã ngụ ý : Ngư Cưỡng, Mã Kiện, ... như dựa theo truyện Kiều!

Cũng trong chiều hướng đó, Trọng-Khiêm khi viết *Kim Anh Lệ Sử* (1924), "một câu chuyện về đầu thế kỷ 20", đã cho biết tuy hình thức mượn của Âu tây nhưng "bề trong vẫn phảng phất cái hồn luân lý của Việt Nam cổ quốc ta vậy"(3). Thực vậy, hình như chủ đích của tác giả là phê phán xã hội buổi giao thời. Truyện kể cuộc đời bi thảm đầy nước mắt của một thiếu nữ con nhà nề nếp, vì hoàn cảnh gia đình sa sút phải chạy theo cuộc sống gian truân đầy chạm bậy. *Mảnh Trăng Thu* của Bửu Đình, đăng *Phụ Nữ Tân Văn* năm 1930, xuất bản 1931, kể lại chuyện tình lãng mạn của đôi thanh niên tân học Minh Đường và Kiều Tiên lồng trong vụ án mạng ngay trong đêm hợp-cản người chồng Kiều Tiên bị ép lấy. Một cốt truyện và văn bản xuất hiện trước *Đoạn Tuyệt* (1935) của Nhất Linh về nếp sống hiện đại, mới, và những đụng chạm với những thế lực văn hóa cựu trào, nhưng câu văn, hình thức đơn sơ hơn!

Ảnh hưởng truyện Tàu nặng nề nhưng phần nào đó cũng là nền nếp, phong hóa của Việt Nam ta từ lâu đời. Có thể nói các tiểu thuyết của Nguyễn Chánh Sắt rồi **Hồ Biểu Chánh** là một phát triển tự nhiên từ những truyện Lục Vân Tiên, Hậu Lục Vân Tiên hoặc những truyện thơ phát triển mạnh ở trong Nam. Về hình thức đã vậy, mà về nội dung, các tiểu thuyết của **Hồ Biểu Chánh** và một số nhà văn tiền phong vẫn cố giữ yếu tố truyền thống dân tộc trong đó luân lý, phong hóa giữ một nhiệm vụ quan trọng. Đa số các tiểu thuyết của **Hồ Biểu Chánh** nặng tính luân lý, chỉ cần xem qua các tựa cũng đã rõ phần nào nội dung và chủ đích. Văn dĩ tải đạo, viết để xiển dương đạo lý, mà ông lại tỏ ra thủ cựu tư tưởng dù làm việc cho tân trào là chánh quyền thuộc địa Pháp. Một đạo lý truyền thống nhưng phổ quát, bình dân, thực tế áp dụng chứ không luân lý suông, cứng nhắc, do đó mà truyện ông lắm khi dài dòng: cảnh Trần Văn Sửu lỡ xô ngộ sát vợ ngoại tình, mười mấy năm trốn sống vùng người Thổ (Miền) lén lút về thăm con, dài dòng nói đi lý lại cốt chỉ để tả cha con thâm tình ra sao, tía vợ hiểu con rể thế nào, v.v. trong *Cha Con Nghĩa Nặng*! Tình cha con thâm thiết nhưng nhẹ nhàng, đầy đủ chứ không cứng nhắc như "nghiêm đường, hiểu tử" ở miền Ngoài! Tình phụ-tử con với cha được **Hồ Biểu Chánh** triển-khai trong *Ngọn Cỏ Gió Đùa* khác với nguyên bản *Les Misérables* của Victor Hugo : tình con Vương Thế Phụng đối với cha Thế Hùng thật thâm thiết! Bên cạnh làn những chuyện khuyến khích lập gia đình, con thừa tự (*Cay Đãng Mùi Đờ*), cổ võ những hành xử đúng trái đạo luân

thường (*Bức Thư Hối Hận*), ... Đạo lý làm người quân tử cũng được cổ võ (*Bức Thư Hối Hận*, v.v.), ...

Như vậy nghĩa là vẫn có phần riêng của phong hóa Việt. Vẫn mạnh tư tưởng đạo đức luân lý, tính nghĩa hiệp, trọng công bằng và tình người. Phan Yên Ngoại *Sử Tiết Phụ Gian Truân* 1910, kể chuyện chàng Vương Thế Trân ở Phan Yên (tức Sài Gòn) thời Nguyễn Huệ đánh lấy thành Gia Định, chàng lên đường giúp Chúa Nguyễn qua bao chiến đấu trận mạc để rồi cuối cùng tái-hồi hôn lễ với Nhan Khả ái tiểu thư bị cướp Chàm bắt cóc. Truyện nói đến nhiều thứ tình nghĩa lồng trong không khí kêu gọi cứu nước khỏi thực dân Pháp. Đề cao hiếu nghĩa đã có Phạm Minh Kiên với *Hiếu Nghĩa Vẹn Toàn* (1923), Hôn nhân tuy vẫn theo nếp cha mẹ đặt đâu con ngồi đấy nhưng cũng đã có hiện tượng dung hòa rộng rãi hơn, tự do luyện ái được đề cao hơn nhưng vẫn trong khuôn khổ. Có tác giả thực tế nhiều kinh nghiệm sống hơn như Hồ Biểu Chánh trong vài truyện như mặc nhiên nhìn nhận việc trai gái sống chung không hôn thú và cả "tiền dâm hậu thú" (*Hai Thà Cưới Vợ, Bỏ Vợ*, ...), nhưng đâu đó vẫn thấy phân biệt được phải quấy. Xung đột mới cũ được đề cập trong nhiều tiểu thuyết của ông như *Tiền Bạc Bạc Tiền* (1925), đến *Chút Phận Linh Đình*, tình nghĩa vợ chồng nhiều thử thách trong xã hội xưa "cha đặt đâu con (trai) ngồi đấy, áo mặc không qua khỏi đầu", nhưng cuối cùng tác giả đã để cho nhân đạo và lẽ phải thắng, cải hóa hết trong đoàn viên và niềm vui. Bản chất người được đề cao và "nhân chi sơ tánh bổn thiện", từ đó mới có chuyện hoàn lương, cảm hóa hoặc giàu sang mà không kiêu và gàn gửi những cùng đing trong xã hội!

Mặt khác, nếu truyện Tàu như Phong Thần kể những phép thuật tu hành - tiền bối của những truyện chường Kim Dung sau này, thì một số tác giả Việt Nam tin ở sự đầu thai (HBC *Tơ Hồng Vương Vấn*), tin ở Phật Trời (HBC *Một Đời Tài Sắc*), ... Tuy vậy đa số đều chủ trì sự thờ cúng ông bà như phần đông người dân miền Nam. Truyện đề cao lợi ích chung, của tập thể, quên cá nhân (*Giọt Máu Chung Tình* của Tân Dân Tử; *Ngọn Cỏ Gió Đùa*, v.v. của Hồ Biểu Chánh, v.v.).

Vai trò của phụ nữ được đề cao hơn so với văn hóa Tống Nho. Nhiều nhân vật nữ trong tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh có học khá như Đoàn Thu Hà trong *Khóc Thầm*, Xuân Hương trong *Một Đời Tài Sắc*, hoặc tích cực xông xáo như nhân vật Bạch-Tuyết trong *Ai Làm Được* (1912,1922) hoặc nhân vật cô Hai Tân tự lập và có những tư tưởng tiến bộ và có những quyết định hay hành động vượt qua nếp sống cổ hủ của thời đại hãy còn nặng đạo lý Nho giáo trong *Tân Phong Nữ Sĩ*, vv. Theo tinh thần đạo lý của truyện Tàu, nhưng các tác giả Việt Nam cũng đề cao tính người, giá trị con người, muốn con người hãy làm con người đúng nghĩa và con người là hiện thân của Chân Thiện Mỹ - một đạo lý hoàn toàn nhân bản, dân gian, liên hệ đến hoàn cảnh sống cụ thể của miền đất Nam-kỳ tân lập, chứ không phải xuất phát từ giáo điều, tôn giáo!

Tiểu thuyết có hậu, quả báo nhân tiền, mọi việc đều có ý để răn dạy - anh-hùng nữ-kiệt trong truyện Việt Nam tha hồ "thế thiên hành đạo". Quan niệm tiểu thuyết để giáo hóa con người, một số viết truyện đề cao đạo-đức, luân lý bình dân như Biển Ngũ Nhi (Kim Thời Dị Sử, đăng *Công Luận Báo* 10-1917, xuất bản 1921), Nguyễn Chánh Sắt, Hồ Biểu Chánh, ... Trần Thiên Trung trong *Hoàng Tố Anh Hàm Oan* (1910) chứng minh thuyết nhân quả và người hiền rồi cũng được thưởng và kẻ ác phải đền tội. Nguyễn Chánh Sắt qua *Nghĩa Hiệp Kỳ Duyên* (1919): chuyện nàng Chăng Cà Mum bị người Miền bắt cóc từ nhỏ về làm đầy tớ, với những nhân vật gian như Lâm Trí Viễn, Phi Đằng, Triệu Bất Thanh, hiền như Trọng Nghĩa, .. Truyện minh chứng quan niệm đạo-đức xưa "thiện ác đáo đầu

chung hữu báo" với kết cuộc kẻ hiền được thưởng, được đoàn viên, kẻ ác phải chết hay bị trừng phạt. Cũng như trong các truyện sau đó của ông như *Tài Mạng Tương Đồ* (1925). Phú Đức thì thành công hợp thị hiếu với *Châu Về Hiệp Phố* 1926, Khuyh hướng giáo dục quần chúng do đó đã lộ rõ trong nhiều tác phẩm của thời khởi đầu này. **Hồ Biểu Chánh** kể trong "Đời của tôi về văn nghệ" rằng ông viết tiểu thuyết với ý muốn cảm hóa quần chúng theo con đường chính trực (20). Giáo dục quần chúng, đề cao những giá trị truyền thống của dân tộc như lễ nghĩa, nhân đạo, thuyết nhân quả. Đối với **Hồ Biểu Chánh** và một số nhà văn tiền phong miền Nam, tác phẩm được viết không cốt yếu để đưa ra những lý thuyết cao siêu trừu tượng, những diễn văn đao to búa lớn rỗng nội dung, mà như chỉ để chứng minh những truyền thống, tư tưởng luân lý ngàn đời, vẽ chân dung những phong hóa đặt trong môi trường sinh động của buổi giao thời. Chính việc làm này đã đóng góp cho việc bảo tồn văn hóa dân tộc trước ảnh hưởng ngày càng lớn của văn hóa ngoại lai.

Truyện thời này nói chung nhằm mục đích hướng thượng, nội dung thường là cuộc thử hùng giữa thiện và ác, người viết luôn đề cao những nhân vật thiện hoặc người xấu cuối cùng cũng cải hóa, theo con đường lương thiện. Kết cục loại truyện này có hậu, thiện bao giờ cũng thắng ác. Lạc quan: nhân quả, phúc họa vô lường, ở hiền gặp lành, tin có thần đến cứu (*Ngọn Cỏ Gió Đùa* HBC). Ngay *Thầy Lazarô Phiền* cũng là truyện luân lý nói đến sự hối hận và chuộc tội! Đời sống mới, có tốt thì cũng có mặt trái. Các nhà văn tiền phong tiếp như Lê Hồng Mưu (*Oán Hồng Quần Phùng Kim Huệ Ngoại Sử*, 1920), Biển Ngũ Nhi (*Kim Thời Dị Sử*, 1921), nhất là **Hồ Biểu Chánh** ngay từ những tác phẩm đầu như *Ai Làm Được* (1912, 1922), v.v., đời thường đó được đưa vào tiểu thuyết một cách tự nhiên các nền tảng đạo lý trở nên nồng cốt cho một xã hội mới từ đây không vua ở trên và không huân-đạo ở địa phương, mà giai cấp nhà Nho cũng mất chỗ đứng!

Người dân thích truyện Tàu, cho nên một số nhà văn Việt Nam viết theo thị hiếu, vì người đọc thích những truyền thống ông bà để lại xuyên qua những chuyện trung hiếu tiết nghĩa, những gương dũng khí, anh hùng. Muốn so sánh khi đối thoại hoặc lý luận, truyện Tàu đã có sẵn nhân vật hai mặt chánh-tà, trực-phản, nào Tần Cối-Nhạc Phi, La Thành-Đơn Hùng Tín, Tào Tháo-Quan Công, Tôn Tẫn-Bàng Quyên, v.v. Như vậy, có người tiếp tục cóp nhặt sản phẩm văn hóa Trung Hoa, nhưng lại có người chủ xướng một tinh thần học thuật có tính quốc gia và bài xích chống đối những gì là của ngoại (Ấn, Hoa,...). Khoảng năm 1907, một số nhà Nho ở Nam kỳ như Tân Dân Tử, Nguyễn Tử Thức đề xướng việc "đưa Quan Công về Tàu" và "mời Thích-ca về Ấn Độ" gây thành phong trào quốc gia phục hưng (21). Mặt khác cho rằng truyện sử Tàu không đáng học bằng lịch sử nước ta. Từ đó có hiện tượng truyện lịch sử mà số lượng rất đáng kể dù về văn chương và hình thức chưa trưởng thành lắm. Các truyện lịch sử này là một phản ứng lại khuyh hướng mê truyện lịch sử Tàu, một thức tỉnh của tinh thần dân tộc đối kháng với ảnh hưởng Trung Hoa. Vấn đề quốc-gia xã-tắc : dân tộc đang gặp khủng hoảng trong một xã hội bình mà không an vì những phong trào kháng Pháp vẫn liên tục âm ỉ hoặc ra mặt và kẻ cai trị không được lòng dân! Phần khác, một vài đạo lý chủ trì trong các truyện Tàu có thể không thích hợp với thời đại và người Việt, các nhà văn nhà báo Việt Nam xét lại tính quân tử Tàu cổ chấp và cực đoan ở Quan Công, Bá Di Thúc Tề, Giới Thôi Tử, v.v. cũng như đề cao sự uyển chuyển hợp lý trong hành động qua một số nhân vật tiểu thuyết của **Hồ Biểu Chánh**, Phú Đức, v.v.

Tinh thần đạo lý Nho giáo đề cao lòng trung quân ái quốc và người siō-phu Việt thêm tự hào dân tộc. Thời đầu thế kỷ, một số nhà vận động Duy tân đã xuất bản những tập gọi là "tiểu-thuyết" (nay gọi là tiểu-luận) như *Minh Tân Tiểu Thuyết* (1907) của Trần Chánh Chiếu luận văn khuyến đồng bào theo lẽ phải và "minh minh đức"(làm sáng đức sáng) và "tác tân dân" (làm mới dân)! Sau đó phong trào lớn mạnh, bị đàn áp nhưng lúc nào cũng có người vận động, các Trú thư viện và Thư xã cũng như các hội kín mọc lên ở nhiều nơi.

Một số tác-giả viết truyện lịch-sử Việt Nam như Phạm Minh Kiên (*Việt Nam Anh Kiệt Vi Nghĩa Liễu Minh* 1926, *Lê Triều Lý Thị* 1931, *Tiền Lê Vận Mạt* 1932, *Vi Nước Hoa Rời* 1936,...), Trương Duy Toàn (*Phan Yên Ngoại Sử Tiết Phụ Gian Truân*, 1910), Tân Dân Tử (*Giọt Máu Chung Tình* 1926, *Gia Long Tẩu Quốc, Hoàng Tử Cảnh Như Tây và Gia Long Phục Quốc*). Tiểu thuyết lịch sử *Giọt Máu Chung Tình* không thành công về văn chương nhưng đã gây tiếng vang thời đó nhờ ở nội dung chuyện tình Bạch Thu Hà - Võ Đông Sơ giả tưởng con Võ Tánh xảy ra vào đời Gia Long, đề cao trung hiếu tiết nghĩa với hai cái chết của đôi tình nhân vào cuối truyện. Võ Tánh ứng mộng dạy bảo Đông Sơ hy sinh vì nước : "Con ôi! Con hãy coi theo cha mà tận trung báo quốc, cho rõ tấm nhiệt thành. Chẳng nên ràng buộc theo đám nhi nữ thường tình mà làm cho tiêu ma cái chí khí của con nhà trung thần hiếu tử. Con phải lấy giang san quê vức mà gánh vác ở đầu vai, phải lấy phẩm giá hơn tài mà đức rèn lòng thiết thạch..."(22). Đây là phản ứng lại phong trào dịch truyện Tàu theo tác giả đã làm "thêm mê muội tâm thần làm cho hai mươi mấy triệu linh hồn của quốc dân ta đến ngày nay hãy còn mơ màng theo lối ám quỉ làng ma, lẫn bần theo thói tin tà tưởng mị, đã chẳng lợi cho quê hương, mà cũng chẳng ích chi cho trí thức"(23). Tuyên ngôn văn chương nhịp nhàng với những bài báo nẩy lửa của Nguyễn An Ninh trên *La Cloche Fêlée* cùng những biến cố như cái chết của cụ Phan Chu Trinh (24-3-1926).

Trung quân ở đây là với nhà Nguyễn Gia-Long. Báo chí cũng như tiểu thuyết và nghiên cứu lịch sử trong Nam đều chứng tỏ lòng trung không lay chuyển với nhà Nguyễn, từ các Chúa Nguyễn đến các vua sau này. *Cours d'histoire annamite* (1875-1879) của Trương Vĩnh Ký cũng như *Đại Nam Việt Quốc Triều Sử Ký* (1879) đều xem nhà Tây Sơn là ngụy. Dân Sài-gòn ai mà không nhớ những vụ năm 1776 Nguyễn Lữ cướp lúa kho chở hơn 200 thuyền đem về Qui Nhơn và năm 1782 Nguyễn Nhạc giết 10,000 người Hoa thả trôi sông làm tê liệt kinh tế Sài-gòn. Sài-gòn cũng là kinh đô của chúa Nguyễn Ánh từ 1779 đến 1801. Trong tiểu-thuyết như *Giọt Máu Chung Tình* (1926) nền truyện xây trên bối cảnh Tây Sơn là ngụy triều, là giặc, trong khi Gia-Long là chính-thống.

Hồ Biểu Chánh viết hai tập tiểu thuyết lịch sử *Nam Cực Tinh Huy* (1924) về thời Ngô Quyền và *Đại Nghĩa Diệt Thân* (1955) kể chuyện gia-đình làng xóm ông Nhiêu Võ Minh Giám thời Thủ Khoa Huân kháng chiến chống Pháp. Văn học thời kháng chiến ở Nam bộ chủ trì hiện thực và những vấn đề khẩn thiết của đất nước, do đó đã rời bỏ lãnh vực tiểu thuyết lịch sử xa xôi. Sau hiệp định đình chiến Genève tháng 7-1954, một số tác giả như Tô Nguyệt Đình (*My Lan Hương* 1961, *Cờ Bay Theo Gió* 1962, ...), v.v. đã tiếp tục truyền thống thể loại tiểu thuyết lịch sử.

Một khía cạnh khác của ảnh hưởng truyện Tàu và sự bành trướng của các "luân lý tiểu-thuyết" là hiện tượng văn học sân khấu tức bài bản hát bội và cải lương diễn từ các truyện Tàu cũng như các đề tài lịch-sử và truyện cổ Việt Nam. Các tuồng nổi tiếng: Sơn Hậu, Đinh Lưu Tú và Trần Trá Hôn, v.v. được diễn nhiều lần. Chính một số tác-giả truyện soạn các bài bản cải lương như Trần Phong Sắc

(viết 13 vở tuồng lấy tích truyện Tàu: Tham Phú Phụ Bần, Bội Thê Thiên Xử, Tam Tạng Xuất Thế, Đắc Kỳ Nhập Cung, Khương Hậu Thọ Oan, Hạng Võ Biệt Ngưu Cơ, v.v.), Trương Duy Toàn (Kim Vân Kiều, Lục Vân Tiên, Trang Tử Cổ Bồn Ca, Lưu Yến Ngọc Cứu Cha Đại Hiếu, Hạnh Nguyên Cống Hồ), v.v.). Truyện *Giọt Máu Chung Tình* của Tân Dân Tử sau cũng được biến thành tuồng cải lương (Bạch Thu Hà) có một thời rất ăn khách! *Châu Về Hợp Phố* và *Lửa Lòng* của Phú Đức lên sân khấu cải lương thành nhiều vở Bách Si Ma, Hoàn Ngọc Ân, Đỗ Hiếu Liêm Phục Thù, v.v hơn thập niên sau khi tiểu thuyết ra đời! Tinh cách răn đời, đã kích cái xấu, đề cao đạo lý xem ra hữu hiệu hơn ở các vở cải lương hay ca vọng cổ, như đã từng với truyện thơ Lục Vân Tiên!

Tưởng cũng cần nhắc nhở ở đây rằng cái tinh thần đạo lý đó đã có trước thời văn học hiện đại vừa phân tích. Tinh thần đạo lý đã đến với con người miền Nam đất mới từ những giai đoạn Nam tiến: Song Tinh Bất Dạ của Nguyễn Hữu Hào đầu thế kỷ 18, Truyện Sãi Vãi (1750) của Nguyễn Cư Trinh, ... rồi truyền thống "nói thơ Văn Tiên" xuất từ Lục Vân Tiên của Nguyễn Đình Chiểu. Có thể nói truyện Lục Vân Tiên đã thay thế các huấn đạo và thầy đồ và đi sâu vào cả những vùng hẻo lánh được Sơn Nam tài tình tả lại trong *Hương Rừng Cà Mau*. Từ Lục Vân Tiên sinh ra hàng loạt thơ biến thể như Hậu Lục Vân Tiên, ... Trần Phong Sắc viết thêm 6 hồi truyện thơ Hậu Lục Vân Tiên Diễn Ca (1925. 54 tr.) - để tiếp nối truyền thống biểu dương chính đạo và trừ tà cũng như bọ gian - trong Lục Vân Tiên, người ngay là Văn Tiên tài đức, Kiều Nguyệt Nga chung thủy, Hồn Minh nghĩa hiệp, kẻ gian-tà là Bùi Kiệm, Trịnh Hâm, v.v. Đây là truyền thống giáo dục bằng văn chương bình dân. Nguyễn Đình Chiểu trong Lục Vân Tiên đã trình bày một số đề nghị cải cách xã hội cũng như đã cho thấy ngôn ngữ và tâm lý con người Đàng Trong.

Ảnh hưởng đạo lý mạnh rõ rệt với các truyện thơ rồi về bình dân : Thơ Thầy Thông Chánh (cuối thế kỷ 19), Thơ Sáu Trọng, Thơ Cậu Hai Miêng cả ba chỉ trích cuộc đời nhố nhăng và đều nhắm người Pháp. Đoạn mở đầu Thơ Cậu Hai Miêng :

"Đêm thu bóng nguyệt soi màn,
 Bâng khuâng dạ ngọc chạnh tình ngâm nga.
 Xét trong thế sự người ta,
 Tài ba cho mấy cũng là như không.
 Cho hay thiên địa chí công,
 Dữ lành báo ứng vô cùng mầu linh.
 Gương xưa trông thấy rành rành,
 Người nay xem đó giữ mình cho yên.
 Nam Kỳ có cậu Hai Miêng,
 Con quan lớn Tấn ở miền Gò Công,..."

Và đoạn kết Thơ Sáu Trọng :

"Trước sau lời đã tỏ lòng,
 Anh em coi giữ lấy thân kéo lằm.
 Chẳng ai ở đặng hảo tâm,
 Bãi buôi trước mặt hại thằm sau lưng"(24).

Trí thức và văn chương hơn có các tác giả như **Hồ Biểu Chánh** đã chứng tỏ chịu ảnh hưởng đạo lý này qua hai công trình đầu đều là tiểu thuyết văn vần: *U Tinh Lục* (viết 1909, xuất bản 1913, ghi roman annamite) và *Vậy Mới Phải* (viết 1913, xuất bản 1918), tựa sau phỏng theo vở kịch Le Cid của Corneille mở đầu:

"Trên đời chữ hiếu chữ tình,
Cả hai đều trọng, khó gìn vẹn hai.
Đêm thu nường án thơ dài,
Buồn xem ngoại sử thấy bài kỳ duyên
Tiều Lê niên hiệu Thuận Thiên,
Có quan học sĩ Thanh Tuyền là danh..."(25).

Truyện thơ ngoài loại sáng tác như vừa nói, còn có loại "bổn cũ soạn lại" như thơ Thạch Sanh, Lý Thông, v.v. Khi muốn dạy đời hay châm chọc, nói chuyện thời sự thì thơ thành vè và vè ở đây xa dần nghĩa gốc là một bài văn có vần và cốt kể chuyện. Vè được Huỳnh Ngọc Trảng gọi là "báo chí truyền miệng"(26) và thời đó cũng đã có "thơ rơi" là thơ nặc danh có vần có điệu về những việc chướng tai gai mắt trong xã hội - có lẽ đây là nguồn gốc của hiện tượng "thơ rơi" sau này?

Các nhà văn tiền phong của nền văn học chữ quốc ngữ ở miền Nam đã đại chúng hóa văn học, vì trước đó văn học quá trí thức với ảnh hưởng Nho học. Thứ nữa, đạo lý có thể biến mất ở miền đất đã bị thực dân ngoại bang xâm chiếm. Tinh thần đạo lý bình dân được các phương tiện văn hóa nói trên đến với người bình thường, mà rồi người trí thức cũng biết đến. **Hồ Biểu Chánh** tỏ rõ lập trường đạo đức của ông như là một tiểu thuyết gia cải lương xã hội. Trong số các tiểu thuyết gia thời đầu thế kỷ XX, **Hồ Biểu Chánh** có tư tưởng dung hòa cũ-mới một cách chọn lọc, mời gọi khai phóng và thực tế. Truyện ông nói đến đủ thể thái nhân tình mới cũ, chân dung và quan hệ, mỗi cái đều có tích cực cũng như mặt trái, vấn đề là làm sao để áp dụng vào cuộc sống, Hôn nhân gia đình là phong hóa tốt, nhưng cũng có những mặt trái, cổ hủ phong kiến cũng như theo mới quá tự do đều có những trở ngại, hạn chế. Mê tín dị đoan, ngoại tình, án mạng, lường gạt, thủ đoạn, v.v. xuất hiện thường xuyên trong nhiều tiểu thuyết của **Hồ Biểu Chánh**, được ghi nhận như bức tranh xã hội nhưng đồng thời ngụ ý chê trách, mời gọi cải đổi. Cả giai cấp thống trị, quan lại mà ông là thành phần cũng bị ông phê phán (Từ Hải Yến trong *Ngọn Cỏ Gió Đùa*, Võ Như Bình trong *Bỏ Vợ*, *Bức Thư Hối Hận*), vì đối với ông có nhiều cái vượt quá khuôn khổ đạo lý thông thường! Dĩ nhiên thế giới tiểu thuyết của ông vẫn có những địa chủ giàu lòng nhân ái, sẵn sàng giúp đỡ người hoạn nạn như Hội đồng Chánh trong *Khóc Thầm*, ... Ông có ý định dùng quan niệm đạo lý của dân gian "Thiện ác đão đầu chung hữu báo" để giáo dục con người, như ông đã từng nói trong "Đời của tôi về văn nghệ": "Viết tiểu thuyết để cảm hoá đặng lần lần dắt quần chúng trở về đường chánh đại quang minh"(21), thành thử ông đã không ngại đưa cả những giảng dạy luân lý của tác giả vào, như một nghị luận. Các truyện nói đạo lý đi kèm với nói chuyện đời hoặc dùng chuyện đời để nói đạo lý, như **Hồ Biểu Chánh** phác họa được nhiều khuôn mặt đầy tình nhân ái của tầng lớp nông dân nghèo. Có định mệnh nhưng cũng có cố gắng của con người. Lê Văn Đốc (*Ngọn Cỏ Gió Đùa*) định mệnh oan trái, cùng đình mặt vận, bị đời khinh rẻ một cách bất công, phải sống âm thầm, chịu đựng, không dám chống lại "định mệnh" cay nghiệt đó; vì muốn sống bình thường, nhân ái nên vẫn phải liên tục cố gắng dù bị vùi dập đến cùng! Xin ghi nhận về sau **Hồ Biểu Chánh** đã viết các thiên biên khảo và sưu tập như *Trung Hoa tiểu thuyết lược khảo* (1944), *Đông Châu liệt quốc chí bình nghị* (1945), *Nho học danh thơ*, *Nho giáo tinh thần* (1951),...

Những nhà văn khác cùng thời như Phú Đức viết *Châu Về Hợp Phố* (1926), *Lửa Lòg* (1929), v.v. và nhiều thập niên sau như Bình Nguyên Lộc, Ngọc Linh, các bà Tùng Long, Vân Trang, Hợp Phố, Minh Quân, v.v. cũng theo đuổi cùng mục đích! *Châu Về Hợp Phố* một thời nổi tiếng và tái bản nhiều lần; thành công và để

đáp ứng đòi hỏi của độc giả, Phú Đức đã ra tiếp *Lửa Lòng* nối dài chuyện *Châu Về Hợp Phố*. Cả hai pha trộn trình thám với võ hiệp kỳ tình; một thể giới anh hùng hiệp khách hảo hán quen thuộc trong văn chương Nam-kỳ vừa hiện thực xã hội đương thời như giới làm báo và guồng máy cai trị thực dân Pháp. Một thể loại tổng hợp đông-tây! Kết thúc câu chuyện *Lửa Lòng* thỏa mãn tự ái dân bị (Pháp) trị : Lâm Hồ Hiệp tự sát trước mặt quan biện-lý bên cạnh xác người yêu sau những lời vĩnh biệt "Một nhà được cả người là anh hùng, một nước được cả nhà như vậy thì nước sẽ được mạnh được tự trị, không sợ nước nào đè nén áp chế. Người anh hùng mới ái quốc được, đũa hèn nhát không bao giờ ái quốc. Ở đời việc đáng chết, thì phải chết chớ có sợ, cái chết ấy là một vinh diệu rỡ mặt non sông, đẹp mặt nở mày, toàn cả quốc dân. Anh sẽ chết, ... chết vì nghĩa vụ, ... chết mà được rạng danh anh hùng là cái chết để cho người noi gương đó, ... chết vinh hơn sống nhục..." (27). Và chén rượu vĩnh biệt đàn em! Hiệp khách, giang hồ nhưng thắm đầy tình nghĩa, nhân đạo và lòng ái quốc - khác nào Hoàng Dung trong *Anh Hùng Xạ Điêu* của Kim Dung nửa thế kỷ sau!

Tóm, tinh thần đạo lý của văn học giai đoạn đầu này đã góp phần quan trọng cho việc bảo tồn, xiển dương văn hóa của Việt Nam và đặc thù của miền lục tỉnh đất mới dùng văn tự, văn viết mà giáo hóa, bảo tồn. Một câu hỏi: liệu tính đại chúng có làm giảm giá trị sáng tạo và văn chương của các tác phẩm xuất bản thời này?

Thể hiện trong hình thức, kết cấu

Ảnh hưởng của truyện Tàu thấy rõ nhất là vào giai đoạn đầu thế kỷ 20 trong hình thức và kết cấu các truyện và tiểu thuyết Việt Nam. Nhân vật, nội dung, khung cảnh lịch sử Việt Nam nhưng hình thức, thể loại vẫn bị ảnh hưởng truyện Tàu. Thứ nữa, ảnh hưởng rõ rệt ở thể loại chương hồi của truyện Tàu - có mào đầu có kết hậu! - và thường mở đầu với hai câu đối tóm lược nội dung như kiểu "abstract" hôm nay - tuy vậy nhiều nhà văn thời này đã biết phối hợp đông-tây cả trong thể loại, vừa chương hồi vừa hiện đại theo tiểu thuyết phương Tây. Hai câu đối mở đầu tập truyện *Phan Yên Ngoại Sử Tiết Phụ Gian Truân* như sau :

"Đời loạn lạc anh hùng toan ẩn tích,
Giữa lộ đồ hào hiệp gặp gian nan"(28).

Oán Hồng Quân Phùng Kim Huê Ngoại Sử (1920) của Lê Hoằng Mưu, mở đầu hồi thứ ba:

"Bỏ vợ góa Triệu lang cam mạng bạc;
Ôm trẻ thơ Phùng thị tạc lòng son"(29).

Hai câu có thể dùng để chung kết truyện, như: "Long vân thiên cổ kỳ phùng; / Loan phụng bách niên túc ước", để chấm dứt chuyện tình của Tô Huệ Nhi (Lê Hoằng Mưu) (30).

Ảnh hưởng ở cách đặt tựa cô-động các chương hồi như trong *Bức Thư Hồi Hận* (HBC): Cang mạnh dạn hy sinh, Bình để lời hồi hận, ... Cũng như ảnh hưởng ở lối khai mào theo kiểu "trước đèn xem chuyện ...", nghe rồi kể lại, vừa khiêm tốn vừa nhắc nhở chuyện người xưa chứ không dám nhận là do mình sáng tác. Cách đặt tựa truyện khiêm tốn như *Việt Trung Tiểu Lục* (1920) của Nguyễn Thành Phương hoặc cũng còn phân biệt nội-ngoại, chính-dã như *Oán Hồng Quân Phùng Kim Huê Ngoại Sử* và *Tô Huệ Nhi Ngoại Sử* (1920) của Lê Hoằng Mưu hoặc "dã sử" nhẹ nhàng như những tiểu thuyết của Phạm Minh Kiên, Tân Dân Tử, v.v. chứ không như các cây viết tiểu thuyết lịch sử thời nay (2000) cứ ghi là "tiểu thuyết

lịch sử"! Hoặc đem tác-giả vào cuối truyện cố cắt nghĩa tại sao có truyện, thí dụ lấy ở đoạn cuối *Nghĩa Hiệp Kỳ Duyên*: "... Vậy sẵn lúc này có ông Nguyễn Chánh Sắt là người đồng hương với ta, đang bình bút một tòa báo quán tại Sài-gòn, một người trước thuật có danh thì thầy nó cũng nên biên hết đầu đuôi lai lịch của vợ chồng ta đây, gởi lên cây người tô điểm lại cho hoàn toàn mà làm cho thành một pho tiểu-thuyết, gọi là Nghĩa Hiệp Kỳ Duyên rồi ấn hành ra hầu có nêu để làm gương mà lưu truyền cho hậu thế"(31).

Ảnh hưởng còn ở lối viết truyện như kể chuyện, ở văn trợn truột như nói, khiến lắm khi dài dòng, hoặc ở lối văn biên ngẫu, viết như để đọc, để kể với giọng lên bổng xuống trầm, không những trong văn tả mà còn cả trong các mẫu đối thoại. Trong *Oán Hồng Quân Phùng Kim Huê Ngoại Sử* của Lê Hoảng Mưu, nàng Kim Huê sơ ngộ Triệu Bất Lợng tại nhà ga Tân Hiệp đã xưng thiếp gọi thầy như sau: "Thiếp mới nghĩ thiếp là con nhà gia giáo, lại cũng có chút danh giá với đời; vì ngộ ngang bỏ nhà cha mẹ mà đi, tướng lập đặng nên thân, chẳng dè rủi sa nơi bùn lấm. Lỡ vậy thì thôi, phải giữ sao cho 'bạch ngọc di ư ô nê bất năng tham thấp kỳ sắc' cũng như thầy 'quân tử xử ư trượng địa bất năng nhiễm loạn kỳ tâm', mới phải cho. Không lý đem thân ra mà lót đường, cho nhục nhã tông môn, hư danh tổ đức. Nghĩ vậy nên thiếp chẳng chịu dạn sương dày gió, theo một phường liễu ngô hoa tường, thiếp chẳng cam bướm chán ong chường, vui với lũ mèò đường chó điếm. Dầu rủi gặp lòng người nham hiểm, thiếp cũng nguyện gìn chữ trinh một điểm không dời. Thà thiếp cam chín suốt ngậm cười, đền tội với đất mười trời chín ..."(32) - một Kiều Nguyệt Nga của năm 1920 đầu thế kỷ!

Ngoài ra, kỹ thuật xây dựng kết cấu, thường sắp xếp các tình tiết theo một trật tự thời gian xuôi, diễn biến trước sau. Mặt khác, kết thúc tác phẩm trong truyền thống này thường có hậu nhưng dễ mắc khuyết điểm thiếu tự nhiên: *Lòng Người Nham Hiểm* (1926) của Nguyễn Chánh Sắt kết thúc với cảnh "đại đoàn viên" hơi gượng ép! Thêm tính "vòng vo Tam quốc", không đi thẳng, mà phải cho sự việc xảy ra, rồi lý luận, khuyên lơn! Lại có khi đang kể chuyện bỏ ngang để thêm nhiều cắt nghĩa, bàn luận luân lý dài dòng, như trong *Ngọn Cỏ Gió Đùa*, v.v. Nguyễn Chánh Sắt trong truyện *Lòng Người Nham Hiểm* vừa kể, đã lý giải tâm trạng của hai nhân vật Phan Quốc Chấn và Hoàng Hữu Chí.

Về nhân vật, ngoài các nhân vật xuất phát từ lòng sùng bái cổ nhân, các nhân vật lịch sử cũng như anh hùng giai nhân, thời này đã bắt đầu đa dạng có thêm những nhân vật đời thường và con người hiện thực của xã hội mới. Ngoài ra, các nhân vật trong tiểu thuyết đạo lý thường có tính tiêu biểu cho một hạng người: tốt hoặc xấu, thiện hoặc ác, khiến thiếu tính hiện thực. Có tác giả như Nguyễn Chánh Sắt, đi xa hơn vai trò, đặt tên tiêu biểu theo từng cá tính nhân vật: hiểm độc thì tên là Lâm Trí Viễn, Trịnh Bất Thanh người tốt có là Trần Trọng Nghĩa, Trịnh Thế Xương, người sẽ phải đền tội mang tên là Trịnh Phương Lang, Đào Phi Đáng! **Hồ Biểu Chánh** cũng vậy, đặt tên người con gái trinh trắng là Bạch Tuyết, kẻ có chí tên Chí Đại, ... Muốn đổi đời, nhân vật Lê Văn Đố đã phải đổi tên lại là Trần Chánh Tâm!

Ngoài ra, về thể-loại, truyền thống văn chương đạo lý có tính kể lể này đặc dụng thể-loại thơ lục bát, cũng có thể do truyền thống nói thơ Vân Tiên, đã ảnh hưởng đến nhiều thể hệ nhà thơ trong Nam, đến cả thời Bình Nguyên Lộc sau này, điển hình là những bài trong tập *Thơ Ba Mến* của ông.

Khuyh **hướng tổng hợp** tâm linh **đặc biệt ở miền Nam**

Từ những lưu dân đầu tiên từ Thuận Hóa đến những lớp di dân từ những vùng khác của đất nước đã đưa vào vùng đất mới văn hóa dân tộc chính thống, sẵn có, truyền-thừa, để rồi khi hợp với dân địa phương trở nên một thứ văn hóa tạp-đĩa, phức-tạp hơn. Tính hiếu kỳ, hội-nhập, khai-phóng, ... tạo nên khuôn mặt (cũng như cái ruột) mới cho miền Nam, từ con người, nếp sinh hoạt, liên hệ xã hội đến tín ngưỡng, kiến trúc đền chùa. Người Việt sống chung với người Miên (Thổ), Chăm, Ấn (Chà), Hoa - mà Hoa ở đây là người Minh Hương tức cũng đã bắt đầu pha trộn - nếu chưa thì đã được gọi là khách, khách trú!

Về tín ngưỡng, Việt Nam ta đã đón nhận tam-giáo, mỗi đạo có thời thịnh suy, nhưng nói chung và với thời-gian, người Việt bao-dung, cởi mở hơn người Ấn, Hoa, do đó có hiện-tượng "tam-giáo đồng nguyên". Đạo ông bà sống chung với đạo Phật tiểu thừa, đại thừa và Bà La Môn, Hồi rồi Thiên Chúa giáo. Và người Việt thờ Trời, tin ở định-mệnh, thờ Quan-công, cả chư tiên chư thánh. Người ngoài di dân vào Nam lập nghiệp do đó hội nhập hòa mình với thổ ngời và con người xa lạ và khác tín ngưỡng, đã có khuynh hướng cởi mở, chấp nhận và hòa đồng theo các tín ngưỡng khác. Nguyễn Cư Trinh đã viết *Sãi Vãi* (1750) và Nguyễn Đình Chiểu trong *Dương-Tử Hà-Mậu* đã để Tiên Nho ngồi lại bàn luận với nhau đi tìm Chính Đạo mà theo những vấn đề cao trung hiếu tiết nghĩa cùng trung quân ái quốc! Tức, các tinh-hoa đạo-lý đã được Việt Nam hóa, dung hóa! Mặt khác, tôn giáo, "tín ngưỡng" ở trong Nam trở thành tư tưởng, triết-lý sống thay vì vẫn là "tôn giáo" cứng nhắc như ở đất Bắc.

Từ Trương Vĩnh Ký đến **Hồ Biểu Chánh**, ta đã thấy có một tinh thần cộng-cư, dung hòa Đông Tây, văn minh khoa học Âu Tây với phong hóa, đạo lý Á-đông. Mặt khác, một khuynh hướng tổng hợp khác về tâm linh (syncretisme) chỉ có và mạnh ở miền Nam lục tỉnh hoặc xuất phát từ miền đất tổng hợp này. Nói chung, các tín ngưỡng "tư tưởng" này có tính cứu nhân độ thế. Lớn thì có các đạo Cao Đài, Phật giáo Hòa Hảo, Bửu Sơn Kỳ Hương (Phật Thầy Tân An), ... Phần lớn là tín ngưỡng dân gian nhưng cốt tủy hoặc nguồn vẫn là đạo Phật cộng với tinh thần nông dân nghĩa là thích ứng với địa lý, đó là các đạo Lành, đạo Phật Đường, đạo Minh Sư, đạo Hiếu Nghĩa (Tứ Ân Hiếu Nghĩa), ... và đạo các Ông Đạo Dừa, Đạo Kiếng, Đạo Cây, Đạo Trần, v.v. Riêng đạo Cao Đài thì tổng hóa rộng nhất, quy nguyên tam giáo và hợp nhất ngũ chi cũng như trở về nguồn thể tánh của các đạo vừa tự phức-thể ra. Có thể nói các tôn-giáo khi nhập vào đất đàng Ngoài vốn dễ dị-ứng, bảo thủ, định-kiến, đã được chấp nhận gần như nguyên-thể; nhưng khi vào đến đàng Trong thì từ khai-phóng đón nhận đã đi đến biến-hóa, tổng-hợp cho phù hợp tâm-hồn và nhu-cầu tín-ngưỡng của con người nơi vùng đất mới. Có những biến-thể đã sa-đọa thành mê-tín dị đoan, nhưng cũng có những tổng-thể thành công thuyết-phục được người bình dân cũng như trí-thức.

Đạo ở miền Nam có tính nhập thể nên có khuynh hướng dính luôn đến chuyện chính trị, quân sự: các đạo Cao Đài, Phật giáo Hòa Hảo tổ chức như một guồng máy và có thời có quân đội hay lực lượng phòng thủ và an ninh riêng, như trước đó Thiên Địa Hội đến từ con cháu nhà Minh! Nhóm Minh-Tân của Trần Chánh Chiểu có liên-hệ nhiều với đạo Cao-Đài ở "tư tưởng" hòa đồng, tổng-hợp Đông-Tây, canh tân. Mà sau đó nhóm Phan Xích Long khi khởi nghĩa đã ghi trên lá cờ những chữ "Bửu Sơn Kỳ Hương" và "Thánh Minh Vương Phật" để thu hút quần chúng. Các đạo tổng hợp ở trong Nam lại thêm đặc tính hay sử dụng thể thơ trong kinh kệ nhất là thể lục bát, có thể vốn đã quen thuộc với con người miền Nam vẫn nói thơ Văn Tiên!

Hồ Hữu Tường là một điển hình tổng hợp đặc biệt đó. Tư tưởng và tác phẩm của ông thường mang tính tổng hòa này; ông có khoa học Tây phương (du học Pháp, có cao học Toán), thông thái lý thuyết chính trị (ông là đệ tử quốc tế), nhưng cũng là một tổng hợp tín ngưỡng khi ông phổ biến đạo Bửu Sơn Kỳ Hương và Hòa Hảo, ông cũng chứng tỏ rất rành Thánh kinh Thiên Chúa giáo và dĩ nhiên kinh điển Phật giáo cũng như các đạo. Khoảng 1970, ông xuống tóc tu tại gia theo đạo Bửu Sơn Kỳ Hương. Ông luận thuyết về hòa đồng (ra cả báo cùng tên khoảng 1966), và các chủ trương "đường lối thứ ba", Trung lập chế và giải pháp Siêu-lập của ông cũng do tính đặc thù tổng hợp của con người miền Nam của ông. Minh Đạo "cứu rỗi" của ông cũng là một tổng thể từ Hồ Quý Ly, Nguyễn Huệ (mà ông cho là tên Hồ Thơm) đến tư tưởng Phật tử Nam Á vào. Cũng như Phật Thầy Tân An, Hồ Hữu Tường nói nhiều đến đấng minh quân cứu đời độ thế - một tổng hợp đạo lý tam tạng ngũ thường cộng thuyết nhân quả và tận-thể luận (Hội Long Hoa). Cũng vậy, khi viết về văn học Việt Nam, ông chủ trương chỉ giữ lại phần binh dân, nôm và chữ quốc ngữ; nhưng về tư tưởng "Việt Nam" thì ông lại chủ trương xét hết những gì người Việt viết bất cứ ngôn ngữ nào! Trong *Lịch Sử Văn Chương Việt Nam*, ông nói: "nếu ghép các tác phẩm bằng chữ Hán, dầu cho người Việt viết ra, vào 'văn chương Việt Nam' là một việc vô lý" vì "văn chương của một dân tộc tất phải biểu diễn bằng tiếng nói của dân tộc ấy. Mà tiếng Việt không phải là một phương ngữ của tiếng Tàu,..."(33) .

Trong *Tương Lai Văn Hóa Việt Nam*, Hồ Hữu Tường đề cao một nền văn hóa Việt Nam đặc sắc. Theo ông, Việt Nam có khả năng văn hóa đáp ứng cho toàn thể nhân loại "đòi hỏi một cái văn hóa, đòi hỏi cho đạo học, khoa học xưa 'chân ngược lên trời, đầu động xuống đất' để phụng sự cho văn hóa, để rồi văn hóa phụng sự cho nhân loại"(34).

Do đó tâm linh là một trong những đặc tính của văn học lục tỉnh, đậm nét từ Lục Vân Tiên, Trương Vĩnh Ký đến [Hồ Biểu Chánh](#), Phú Đức, Phi Vân, ... rồi đến Hồ Hữu Tường, Sơn Nam, Nguyễn Thị Thụy Vũ, v.v.

*

Trong một nghiên cứu khác (1), chúng tôi đã trình bày ý kiến phổ biến của một số nhà văn học sử cho rằng thời đầu trong Nam chỉ biết dịch truyện Tàu bình dân (35), hoặc chỉ có những "tác phẩm tiểu thuyết cho một công chúng hạ lưu để dãi"(36), là không thấu triệt, là sai, vì thời đó trong Nam vẫn có dịch những truyện Tàu Tam Quốc Chí, Đông Chu Liệt Quốc cũng như đã có những truyện dịch chọn lọc từ các truyện cổ tích Kim Cổ Kỳ Quan và những bản dịch kinh sách như Đại Học, Trung Dung, .. của Trương Vĩnh Ký! Phán xét thiên lệch và thiếu công bằng. Truyện Tàu phổ biến rộng, được yêu thích vì được đa số bình dân thưởng thức và dùng như kim chỉ nam cho đời sống. Cũng như Lục Vân Tiên, truyện Tàu đã không được giới trí thức rộng tay đón nhận dù rằng chính các thức-giả đã phổ-biến truyện Tàu.

Thứ nữa, khi nhìn lại chữ quốc ngữ cứ tưởng là công cụ cai trị của thực dân Pháp và cũng như quyết định của người Pháp cho dịch sách Nho giáo với mưu đồ làm quên lòng trung quân ái quốc, nhưng thực tế đã cho thấy phản ứng ngược lại. Chữ quốc ngữ được các vị truyền giáo Bồ Đào Nha, Pháp, v.v. chế biến ra như phương tiện thông tin, truyền giáo (37), bị người Pháp sử dụng như phương tiện thống trị, đã trở thành phương tiện lẫn hồi vũng vàng cho một nền văn học mới, hiện đại; bước đầu dùng để phiên dịch các tác phẩm văn học, sau được dùng để

sáng tác. Thật vậy chữ quốc-ngữ đã tác động đến tư duy và ảnh hưởng lên đời sống văn hóa! Chữ quốc-ngữ, một trớ trêu của lịch sử, đã là phương tiện để phát triển văn hóa, khai mở một nền văn học mới, mà còn chứng tỏ là khí-cụ thống-nhất ngôn ngữ và văn tự, từ ải Bắc đến mũi cực Nam. Thêm hoàn cảnh thuộc địa của miền lục tỉnh, khiến cho người dân ở đây thoát khỏi vòng cương tỏa của Tống Nho giáo điều, khoa cử gò bó, mà tư tưởng đạo đức Nho được người dân và trí thức gạn lọc để trở thành một nền luân lý truyền thống, không nhiều hình nhi thượng nhưng đã đủ đáp ứng cho những vấn nạn nhân sinh và đạo lý. Vào thế kỷ 19, cái học Nho giáo ở trong Nam đã khác Đàng Ngoài quá Tống Nho khoa cử làm hại văn chương văn hóa và tính đặc thù Việt. Trong Nam-kỳ lục-tỉnh đã nẩy mầm tiết nghĩa, con người nhằm nghĩa lý hơn là câu nệ từng chữ từng luật. Lục Vân Tiên thí dụ đã đưa người đọc vào những phiên lưu của vùng đất mới với một tâm lý thích ứng với vùng đất của người dân lưu xứ từ từ xa dần không còn giống như trước đó ở Đàng Ngoài. Nhà trí thức hay văn hóa trong Nam từ thế kỷ 19 đã phải tự vượt chính mình (nhà Nho) để làm người Việt Nam ! Có thể vì lý do địa lý vùng đất mới và lại không còn giữ chặt "truyền thống" khiến đạo lý đã phải trở nên như vậy chăng?

Mặt khác, trong khi miền Nam "ôm" truyện Tàu và tiểu thuyết lịch sử thì ở miền Bắc cũng có phong trào mê truyện dịch Tàu ngoài Tam Quốc Chiếu, Đông Chu Liệt Quốc, Tây Sương Ký, ... còn là một Tàu trữ tình lãng mạn như Gương Tự Do, Tuyết Hồng Lệ Sử, Ngọc Lê Hồn, Vân Lan Nhật Ký, Dư Chi Phu (Chồng Tôi), Dư Chi Thê (Vợ Tôi), v.v. Những tiểu thuyết của Từ Trầm Á đó đã đưa đến phong trào sáng tác lãng mạn như *Kim Anh Lệ Sử* (1924) của Trọng Khiêm, *Tổ Tâm* (1925) của Hoàng Ngọc Phách, ... Đưa đến kiểu cách, phong lưu có nếp! Ngoài Bắc từ Nguyễn Văn Vĩnh, Phạm Quỳnh cũng dịch nhiều tác phẩm tiếng Pháp hơn, do đó đưa đến hiện tượng mà Phạm Thế Ngũ đã chỉ lý nhận xét: "khi đã đọc Mai Nương Lệ Cốt hay Kê Khôn Nạn thì ít ra đối với một thiếu số, người ta chán Chinh Đông Chinh Tây, và thấy như rửa mới là tiểu thuyết chân chính"(38). Tuy nhiên họ Phạm không nhắc đến rằng trước đó, vào năm 1926, trong Nam-kỳ, **Hồ Biểu Chánh** đã tài tình Việt-hóa Les Misérables thành *Ngọn Cỏ Gió Đùa!* Một lý do cắt nghĩa là từ sau năm 1932, con người văn hóa, thơ văn trở mặt quay lưng lại Sài Gòn và hướng về Hà Nội như đỉnh cao của học thuật, văn nghệ cho đến thời kháng chiến chống Pháp thì văn học lại vùng dậy từ Sài Gòn!

Văn hóa gắn liền với địa dư, con người, do đó khi muốn nói đến văn hóa là phải nói đến một địa-danh nhất định và chứng minh được là sản phẩm đặc thù của con người từng sinh hoạt nơi vùng đất đó. Bản sắc văn-hóa là những cụ-thể cộng với những tâm linh, tinh thần, trù tượng, nhưng bộc lộ, hiển hiện qua vật chất, con người cũng như môi trường sống. Người miền Nam dù gì thì vẫn có một nếp văn hóa và đời sống tâm lý khác người ở những vùng khác. Có thể do ảnh hưởng truyện Tàu bình dân mà người Nam có những đức tính hào phóng, anh hùng mã thượng, hào hiệp ngang tàng và quân tử Tàu, mà phong lưu cũng khác! Truyện Tàu tóm lại đã ảnh hưởng đến sinh hoạt văn hóa của người Việt mà nhiều cao điểm có thể được ghi nhận từ hồi đầu đến cuối thế kỷ XX . Vào giai đoạn đầu của nền văn học chữ quốc ngữ, truyện Tàu đã đến với người dân Nam kỳ lục tỉnh thuộc địa của Pháp như một bù đắp cho khoảng trống tinh thần do việc triều đình nhượng đất, ở một vùng đất mới nơi phong hóa cổ truyền chưa thật sự chi phối. Nho học chưa đủ nên rề, con người lại tạp chủng hoặc chịu sự ảnh hưởng và hội nhập trong hoàn cảnh bắt buộc, do đó đạo lý nội dung của các truyện Tàu đã như một lớp đất phù sa bồi lên mảnh đất nhân-tình ít nhiều phôi thai nếu không muốn nói là đơn sơ, "trinh nguyên" (cả với trai tứ chiếng gái giang hồ!). Lớp phù sa này

trong hoàn cảnh đó đã là một căn bản, đã gây rễ tạo nên tâm tính con người lục tỉnh và biến họ khác đồng-bào ở miền Ngoài.

Khi người Pháp đến chiếm lục tỉnh miền Nam đã xáo trộn cuộc sống người dân cũng như các sinh hoạt thượng tầng. Thiên tử ở đất Thần-kinh nay càng xa hơn, mờ nhạt, văn hóa Tây phương nhập vào đời sống người dân. Đất, vật chất không còn, đã vậy hiểm họa Tây hóa ở ngay trước mắt không thể trốn tránh, người Nam-kỳ đã khéo trồng "cây" đạo lý để trường tồn phần tinh thần truyền thống. Giai cấp "sĩ, nông, công, thương" thay đổi giá trị, tổ chức xã hội, kinh tế thay đổi, nhà nông vẫn chính nhưng người thị thành ngày càng đông và dần dà nắm nhiều quyền về thương trường cũng như văn hóa (Trần Chánh Chiếu, Lương Khắc Ninh, ...). Những kẻ chủ động về văn hóa không còn là nhà Nho, kẻ sĩ, khoa bảng cũ, nay thay đổi, nay là những trí thức tân-học tức tây-học (Trương Vĩnh Ký, Nguyễn Trọng Quản, Trương Minh Ký, Biển Ngũ Nhi, ...) và những kẻ làm quan chức cho Pháp (Huỳnh Tịnh Paulus Của, Tôn Thọ Tường, **Hồ Biểu Chánh**, ...). Trong số có nhiều người nhạy bén với cái mới, cái khác sẽ vận-động khiến thêm nhiều người đón nhận rồi chấp-nhận cái mới, cái khác. Mặt khác, kẻ sĩ (cũ) thì chọn thái độ ở ẩn hoặc bất hợp tác với chủ mới (Phan Văn Trị, ...), thành thử sự tham gia chính thức của họ dần yếu đi trong các sinh hoạt văn hóa cũng như văn học nghệ thuật. Trong tình thế đó, các nhà cầm bút (nhà báo, nhà văn) đóng vai trò rất quan trọng trong việc hướng- dẫn dân-trí và cải-lương xã hội, và từ hoàn cảnh bị đất nước mất nhà tan đã tự lực giúp miền đất Nam-kỳ trở thành tự chủ về văn hóa. Trí thức mới làm báo, viết nghị luận và các thể loại văn chương, nội dung cũng nhằm văn hóa, tinh thần và cả chính trị, cụ thể thực hiện những quan niệm xiển dương đạo lý, "văn dĩ tải đạo", "văn ngôn chí, thi ngôn chí". Tinh thần đạo lý như đã trình bày, đã là cách thể của các nhà trí thức Nam-kỳ thời đó chống lại sự đô hộ của văn hóa Pháp, trung hòa cái độc tôn của kẻ cai trị, cũng là cách bảo tồn và truyền thừa phần nào phong hóa cổ truyền!

Mặt khác, tinh thần đạo lý này đã là căn bản để hiện-đại hóa văn học lịch triều chữ Nôm và Hán, với phương tiện chữ quốc ngữ - cũng chính chữ quốc ngữ đã chứng minh rồi ra là sợi dây liên hệ với đồng bào cả nước, với hồn Việt. Nếu chữ Hán và Nôm đã từ Đàng Ngoài vào Nam thì chữ quốc ngữ đã làm cuộc hành-trình ngược lại! Từ chỗ nội dung rập khuôn đạo lý cương thường và hình thức sáo mòn đi đến sáng-tác chú tâm đến nhân vật và kỹ thuật. Hiện đại hóa tức đa dạng hóa và màu mè hơn, do đó nhiều nhà văn đã phải phấn đấu giữa truyền thống và hiện đại - vì hiện đại thời đầu còn mang ý nghĩa theo Tây, theo "ngoại bang"! Vừa hấp thụ, tinh lọc, vừa phải đề kháng chống lại ngoại-lai; hai vận động văn hóa với mục đích giữ gìn và dựng nên tinh-túy Việt Nam! Hoàn cảnh bị bắt buộc đó dù sao cũng đã giúp văn học hiện đại hóa dễ dàng hơn là tự ý đi tìm, giúp vươn ra khỏi cái vỏ á-đông để đi đến dung hòa, dung hóa, tổng hợp, để thích ứng với tình thế mới và nhân sinh quan mới. Người có Nho học còn khá đông, mà người Nam-kỳ gốc Hoa cũng tương đối có tỉ lệ cao, nên dịch truyện Tàu cũng tiện lợi đôi bề. Người giỏi tiếng Pháp dần dà đông đảo nên dịch truyện Pháp cũng thoải mái. Mà dịch truyện, sách Tàu hay Pháp đều là những tìm kiếm. Cái Tôi dần quan trọng ra nhưng vẫn còn nền tảng đạo lý, phải đợi đến nửa cuối thế kỷ XX ở miền Nam, cái Tôi sẽ chiếm gần hết chỗ văn học nghệ thuật!

Nói khác đi, văn hóa miền Nam lục-tỉnh là một tổng thể văn hóa mới, một dòng nước từ nhiều thượng và hạ nguồn giao lưu, kết chung lại và trở thành một "đặc thù" ở mặt tiềm-ẩn cũng như biểu-hiện. Đạo lý, tín ngưỡng, văn học, v.v. đều như cũ mà khác, mới mà như đã thấy qua. Những nỗ lực văn hóa vào cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX đã làm thay đổi miền Đàng Trong thành một miền Nam

khác hẳn phần còn lại của đất nước. Tổng thể văn hóa này biến dịch theo thời đại và con người, khiến văn hóa miền đất này hồi thế kỷ XIX hay XX và hôm nay đều có điểm cốt lõi còn đó nhưng bao quanh bởi những biến thay và thời thượng. Do đó về văn hóa không thể xét đoán hay hoặc dỡ, nhưng một điều có thể xác quyết chắc chắn là đã khác!

Từ đó nhìn lại hiện tượng của thập niên cuối thế kỷ XX ở trong nước có hiện tượng in lại sách của thời tiền phong văn học chữ quốc ngữ ở trong Nam: tiểu thuyết của **Hồ Biểu Chánh**, Phú Đức cũng như các tác giả khác được in lại, được tìm đọc và nghiên cứu ở các đại học. Phải chăng đây là đi tìm một thời văn học bị bỏ quên, hay trân trọng tìm lại cái phong hóa - những bóng dáng, những tấm gương ("minh tâm bảo giám"), đã và đang mất dần? Phải chăng sau một thời liên lục chiến tranh, phân ly, loạn lạc, con người sống sót và hậu-sinh của họ muốn vớt vát lại phần nào những đạo lý, văn hóa đã bị rẻ rúng?

Nguyễn Vy-Khanh

4-2004

Chú-Thích:

1. X. Nguyễn Vy-Khanh. "Miền Nam Khai Phóng" in *Văn Học Và Thời Gian* (Văn Nghệ, 2000), tr. 15-61; cũng như các biên khảo của Bùi Đức Tịnh (*Phần Đóng Góp Của Văn học Miền Nam: Những Bước Đầu Của Báo Chí, Tiểu Thuyết Và Thơ Mới, 1-1975; tb 1992: Những Bước Đầu Của Báo Chí Tiểu Thuyết và Thơ Mới*), từ sau 1988 : Nguyễn Văn Trung, Tâm Vu và Nguyễn Văn Y. "Văn học chữ quốc ngữ ở Sài Gòn-Gia Định cuối thế kỷ 19, đầu thế kỷ 20". in *Địa Chí Văn Hóa Thành Phố Hồ Chí Minh. Tập 2 - Văn Học. Thành phố HCM: NXB Thành Phố HCM, 1988*; Nguyễn Q. Thắng (*Tiến Trình Văn Nghệ Miền Nam, 1990*); Bằng Giang (*Văn Học Quốc Ngữ Ở Nam Kỳ 1865-1930, 1992*), v.v.
2. *Số ra mắt ngày 15-4-1865 nhưng thực sự chỉ từ 1869, khi Trương Vĩnh Ký làm giám đốc và Huỳnh Tịnh Paulus Của chủ bút, và với phần chữ quốc ngữ.*
3. *Trích theo tuyển tập Khảo Về Tiểu Thuyết: Những Ý Kiến, Quan Niệm Về Tiểu Thuyết Trước 1945* (Vương Trí Nhàn biên soạn. Hà Nội: NXB Hội Nhà Văn, 1996), tr.44.
4. *Trích lại theo Ngô Hà. "Lược sử báo chí thành phố 1865-1945". Địa Chí Văn Hóa Thành Phố Hồ Chí Minh. Tập 2 - Văn Học. Thành phố HCM: NXB Thành Phố HCM, 1988, tr. 328.*
5. *Minh Tâm Bửu Giám. Bản Xuân Thu in lại từ bản Hoa Tiên (Sài-gòn, 1968), tr. 11.*
6. *Thông Loại Khóa Trình, số 2, tr. 3.*
7. *Vì có bản dịch in bất chính, theo Bằng Giang, Văn Học Quốc Ngữ Ở Nam Kỳ 1865-1930, NXB Trẻ, 1992, tr. 237.*
8. *Bằng Giang, Văn Học Quốc Ngữ Ở Nam Kỳ. Sđd, tr. 236.*
9. *Truyện chường Kim Dung có thể xem là một tổng hợp nhiều thể loại nghĩa hiệp, dã sử, tâm lý xã hội, triết lý, v.v. Thập niên 1960 còn là thời truyện Quỳnh Dao, cũng như truyện Kim Dung, được giới phê bình gọi là "cận văn học"(para-literature).*
10. *Trương Hiền Lương tác giả Một Nửa Đàn Ông Một Nửa Đàn Bà được dịch và xuất bản thời Cởi Trói văn nghệ 1987; Mạc Ngôn giải Tiểu thuyết Trung quốc 1995 tác giả Báu Vật Của Đời, Cây Tỏi Nổi Giận, Đàn Hương Hình; Giả*

- Bình Ao tác giả Phế Đô, ... được đọc một phần vì nói đến và phê phán những truyền thống dân gian Trung quốc - như Lỗ Tấn đã làm hồi đầu thế kỷ XX. Từ 1992 trong nước tái bản truyện kiếm hiệp Kim Dung "đổi trụ" của miền Nam trước 1975, năm 1996 nhà Văn Nghệ thành phố Hồ Chí Minh in Tam Quốc Chí, nhưng Hà nội thì từ năm 1999 mới chính thức dịch và xuất bản truyện kiếm hiệp, bắt đầu với cuốn Tuyết Sơn Phi Hồ (mà Tiên-Phong đã dịch từ thập niên 1960).
11. Trúc Hà. "Luân lý là gì?" *Đại Việt Tập-chí 3*, 1-11-1942, tr. 1, trích theo *Băng Giang. Sđd*, tr. 248.
 12. X. Hiếu Cổ Đặc San (SG) 2, 1970, Xuân Thu tb 1989, tr. 50.
 13. Nguyễn An Khương. *Bản Xuân Thu tb*, tr. 414.
 14. Theo Khảo Về Tiểu Thuyết... *Sđd*, tr. 421.
 15. Ông để ra 3 năm học các sách Tứ Thư. X. Nguyễn Khuê. *Chân Dung HỒ BIỂU CHÁNH* (SG: Lửa Thiêng, 1974), tr. 30.
 16. Trích tự thuật ở đầu cuốn *Cha Con Nghĩa Nặng*, đăng lại trong *Khảo Về Tiểu Thuyết...*, *Sđd*, tr. 27.
 17. 3-1916, *Trích KVTT ...*, *Sđd*, tr. 26.
 18. Trích theo *Địa Chí Văn Hóa TP HCM*. *Sđd*, tr. 236.
 19. *Lời Tựa*, Phan Yên Ngoại Sử Tiết Phụ Giang (sic) Truân 1910, *Trích theo KVTT Sđd*, tr. 25.
 20. X. Nguyễn Khuê. *Sđd*, tr. 33.
 21. *HỒ BIỂU CHÁNH*. *Đời Của Tôi Về Văn Nghệ - theo Nguyễn Khuê*. *Sđd*, tr. 30.
 22. Trích theo *Bùi Đức Tịnh*. *Sđd*, tr. 192.
 23. *Lời Tự*, *Trích theo Băng Giang*, *Sđd*, tr. 220.
 24. *Cả hai đoạn trích theo Bùi Đức Tịnh*. *Sđd*, tr. 158-9 và 146.
 25. *Trích theo Bùi Đức Tịnh*. *Sđd*, tr. 164.
 26. *Về Nam Bộ*. NXB TpHCM, 1988. Tr. 14.
 27. *Phú Đức*. Lửa Lòng. S.I.: NXB Tổng Hợp Tiền Giang, 1989, tr. 428.
 28. *Trích lại theo Bùi Đức Tịnh*, *Sđd*, tr. 175.
 29. *Trích lại theo Bùi Đức Tịnh*, *Sđd*, tr. 180.
 30. *Trích lại theo Bùi Đức Tịnh*, *Sđd*, tr. 185.
 31. *Trích theo Bùi Đức Tịnh*. *Sđd*, tr. 231-2.
 32. *Trích theo Bùi Đức Tịnh*. *Sđd*, tr. 181-2.
 33. *Hồ Hữu Tường*. *Lịch Sử Văn Chương Việt Nam. Tập 1 : Lịch Sử Và Đặc Tánh của Tiếng Việt*. Paris: Lê Lợi, 1950?, tr. 6 & 7.
 34. *Hồ Hữu Tường*. *Tương Lai Văn Hóa Việt Nam*. Sài-gòn: Huệ Minh tb lần 3, 1965, tr. 58.
 35. *Nghiêm Toàn*, *Việt Nam Văn Học Sử Trích Yếu 2*, Sài-gòn: Vĩnh Bảo, 1951.
 36. *Phạm Thế Ngũ*. *Việt Nam Văn Học Sử Giản Ước Tân Biên: Văn học hiện đại 1862-1945*. Đại Nam tb, s.d., tr. 85.
 37. *Song song với khuyh hướng trội bật hơn viết kinh sách bằng chữ Nôm và chữ Hán*.
 38. *Phạm Thế Ngũ*. *Sđd*, tr. 322.