

TIỂU THUYẾT XUẤT HIỆN TẠI NAM KỲ

JOHN C. SCHAFFER và THẾ UYÊN

LTS. John C. Schaffer là giáo sư Anh văn tại Trường đại học quốc gia Humboldt, California. Thế Uyên là nhà văn, nhà biên khảo, phụ giảng Việt văn tại Trường đại học Washington, Seattle, tiểu bang Washington. Năm 1992 hai ông sang Việt Nam tìm hiểu văn học Quốc ngữ miền Nam thời kỳ 1865 – 1930. Tại Thành Phố Hồ Chí Minh, hai ông đã được Giáo sư Nguyễn Văn Trung, các nhà nghiên cứu, nhà văn Bằng Giang, Đỗ Văn Anh, Nguyễn Q. Thắng, Nguyễn Quốc Thái giúp đỡ sưu tầm nhiều văn liệu. Cũng trong chuyến đi này, hai ông đã đến Hà Nội và có buổi gặp gỡ trao đổi với các giáo sư, nhà nghiên cứu tại Viện Văn học. Mới đây hai ông gửi về Tạp chí Văn học bài viết Tiểu thuyết xuất hiện tại Nam Kỳ. Bài này nguyên văn viết bằng tiếng Anh, đăng trên báo Journal of Asian Studies, tháng 11 – 1993. Tạp chí Văn học xin giới thiệu với bạn đọc trong nước toàn văn bài viết của hai tác giả (đã được chính hai ông rút ngắn và bà Cao Thị Như Quỳnh cùng Thế Uyên chuyển dịch sang tiếng Việt).

Các học giả Việt Nam xưa nay đều cho rằng tiểu thuyết hiện đại Việt Nam xuất hiện đầu tiên tại miền Bắc với hai tác phẩm cùng xuất bản vào năm 1925 là *Tổ Tâm* của Hoàng Ngọc Phách và *Quả dưa đỏ* của Nguyễn Trọng Thuật. Nhưng gần đây một khuynh hướng mới chấp nhận rằng tiểu thuyết Việt Nam đã ra đời ở miền Nam trước. Trần Chánh Chiêu xuất bản cuốn *Hoàng Tổ Anh hàm oan* năm 1910, cùng một năm với Trương Duy Toàn, tác giả cuốn *Phan Yên ngoại tử*. Hồ Biểu Chánh, một tác giả nổi tiếng sau này vì đã viết rất nhiều tiểu thuyết, năm 1912 đã cho ra đời cuốn đầu tiên: *Ai làm được*.

Hồ Biểu Chánh, Trần Chánh Chiêu, và Trương Duy Toàn rất xứng đáng được tuyên dương là những tiểu thuyết gia đầu tiên của Việt Nam. Họ đã đi từ thể loại truyện thơ bằng chữ Nôm sang truyện dài văn xuôi viết bằng chữ Quốc ngữ, thay thế các nhân vật cổ điển bằng những nhân vật hiện đại với đầy đủ ham mê dục vọng của con người, từ lòng tham lam tiền bạc, yêu thương và hận thù, cho đến cả vấn đề tình dục nữa. Họ cũng từ bỏ lối kể chuyện đường thẳng, thay thế bằng những bút pháp bao gồm miêu tả cảnh vật.

TRUYỆN HIỆP KHÁCH VÀ TRUYỆN TÀI TỬ GIAI NHÂN

Trước khi bàn tới sự xuất hiện và phát triển của tiểu thuyết miền Nam, chúng tôi xin bàn một chút về hai chủ đề kể chuyện đã có từ nhiều thế kỷ, trước khi tiểu thuyết xuất hiện. Hai chủ đề đó hiệp khách và tài tử giai nhân.

Truyện hiệp khách xuất hiện vào khoảng ba, bốn trăm năm trước Công nguyên. Những hiệp khách này đi từ vùng này sang vùng khác làm việc nghĩa, cứu nguy kẻ khổn cùng, giúp đỡ kẻ nghèo khó mà không đòi tưởng thưởng công lao. Hiệp khách, khác với người quân tử Khổng giáo, không những chỉ lo cho gia đình, mà còn giúp đỡ người xa lạ hay sợ. Và hiệp khách cũng khác người hùng trong những chuyện thường gọi là "tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc" (như *Tam Quốc chí* chẳng hạn) . Người hùng trong truyện hiệp khách không cầm quân xung trận mà chỉ làm việc nghĩa với tính cách cá nhân, thường thường là để chống lại hệ thống quan lại quyền chính đương thời.

Còn truyện tài tử giai nhân được dùng để chỉ ít ra là 50 cuốn truyện văn xuôi được phổ biến rộng rãi ở Trung Hoa từ thế kỷ XVII. Các truyện tài tử giai nhân không khác xa lắm với những truyện Hiệp khách. Thường thường người hùng trong truyện tài tử giai nhân là một thi sĩ đẹp trai giỏi tài thi phú, còn người hùng trong truyện hiệp khách thì võ nghệ cao cường. Truyện tài tử giai nhân thường thường mô phỏng theo một công thức sau: "Tài tử gặp giai nhân, đôi trẻ yêu nhau, vượt qua mọi trở ngại khó khăn, chàng thi đỗ làm quan, cưới nàng và đôi uyên ương sắt cầm hòa hiệp, bách niên giai lão".

Hai chủ đề này bộc lộ rõ trong hai tác phẩm xuất hiện trước tiểu thuyết hiện đại là *Kim Vân Kiều* và *Lục Vân Tiên*. Truyện *Lục Vân Tiên* văn võ kiêm toàn, vừa là hiệp khách vừa là tài tử. Còn *Kim Vân Kiều* là một truyện tài tử giai nhân, nhưng không hẳn là một truyện tiêu biểu của loại văn này. Nguyễn Du đã lấy đề tài Truyện Kiều từ một truyện tài tử giai nhân viết vào cuối thế kỷ XVII của một văn sĩ Trung Hoa là Thanh Tâm Tài Nhân. Khác với những tài tử giai nhân khác, *Kim Vân Kiều truyện* của Thanh Tâm Tài Nhân lấy các nhân vật chính xuất thân từ gia đình khiêm tốn, bình thường hơn; truyện còn miêu tả đam mê nhục thể trong nhiều đoạn chứ không hoàn toàn thanh cao như các truyện tài tử giai nhân khác. Ý thức hệ chi phối *Kim Vân Kiều truyện* cũng không phải là Khổng giáo thuần túy mà là một thứ Khổng giáo pha lẫn với Phật giáo.

Kim Vân Kiều, các truyện nghĩa hiệp và tài tử giai nhân khác đã ảnh hưởng tới Hồ Biểu Chánh và các nhà tiểu thuyết tiền bối như thế nào? Trước hết, đa số những truyện nghĩa hiệp và tài tử giai nhân đều khá hiện thực. Chàng và nàng đôi khi phải biểu diễn một vài động tác phi thường nhưng mọi sự xảy ra trong khả năng con người có thể làm được. Nếu có thêm một vài tình tiết hoang đường thì độc giả cũng dễ dàng chấp nhận. Thứ hai, những diễn tiến trong truyện này tương đối ngắn gọn và các tình tiết hướng về một chủ đích nhất định, vì thế chúng gần gũi với tiểu thuyết hiện đại hơn các truyện cổ điển Tàu.

Thứ ba, thứ Khổng giáo biến thể và pha trộn với Phật giáo của Nguyễn Du trong *Kim Vân Kiều* đã mở đường cho các tiểu thuyết gia đi sau dám bàn tới những đề tài cấm kỵ như tình yêu xác thịt. Hồ Biểu Chánh tuy có đề cao đạo lý Khổng giáo trong các tác phẩm của mình, nhưng ông cũng công nhận một thực tại khó chối cãi là sự thèm muốn trần tục của thân xác con người. Khuynh hướng kiểm chế dục vọng của thế kỷ XIX đã bị phá tan trong tác phẩm của Hồ Biểu Chánh. Ngay trong truyện dài đầu tay bằng thơ *U tình lục*, Hồ Biểu Chánh đã để chàng và nàng chung chăn gối trước khi cưới hỏi. Trong tác phẩm hai tác giả cho nàng bị hiếp dâm. Trong cuốn thứ tư, nàng bị người anh họ dụ dỗ ăn nằm đến mang bầu. Chưa hết, người anh họ này lại là con nuôi của mẹ nên truyện còn mang một chút không khí loạn luân.

Sau cùng, loại truyện hiệp sĩ đã mang lại cho các tiểu thuyết gia đầu tiên của Việt Nam cách dựng truyện, nhân vật, tình tiết và đề tài khác với loại tài tử giai nhân. Truyện nghĩa hiệp đem các nhân vật của mình ra khỏi khuê viên quyền quý, tung họ đi giang hồ hành hiệp khắp nơi. Nhân vật trong các truyện cũng dũng mãnh hơn các tài tử. Những yếu tố này đã làm cho các tiểu thuyết gia

đầu tiên thấy gần gũi và thích đọc những truyện của Alexandre Dumas bố, Victor Hugo và Hecto Malot.

Mặc dầu bị ảnh hưởng rất nặng của hai loại truyện hiệp khách và tài tử giai nhân, các nhà tiểu thuyết đầu tiên của miền Nam cũng đã vượt qua ngoài khuôn khổ của hai loại truyện này. Tác phẩm của họ không còn dựa trên các biến cố lịch sử, mà xảy ra trong thời gian và không gian hiện đại. Về bút pháp họ không còn dùng câu văn biền ngẫu nữa mà thay vào đó dùng một lối văn bình dân, giản dị như lời nói hằng ngày. Về hành văn, họ dùng lối văn miêu tả để trình bày tình cảm, không dùng nhiều khuôn sáo như trước.

THỜI KỲ THAI NGHÉN TIỂU THUYẾT: “U TÌNH LỤC” CỦA HỒ BIỂU CHÁNH

Sau khi nhìn qua các truyền thống văn học đã ảnh hưởng đến Hồ Biểu Chánh chúng ta đã tìm hiểu cuộc đời của ông để cắt nghĩa vì sao tác giả đã bắt đầu là một nhà thơ và dần dần trở thành một tiểu thuyết gia ở miền Nam. Hồ Văn Trung, lấy bút hiệu là Hồ Biểu Chánh, là con của một xã trưởng, sinh năm 1885 tại xã Bình Thạnh, tỉnh Gò Công. Khi ông ra đời thì Nam Kỳ đã thành thuộc địa của Pháp được 18 năm. Vào thời kỳ này Nho học đã thoái trào nhưng nhiều gia đình vẫn còn cho con đi học chữ Hán. Năm lên Tám, Hồ Biểu Chánh bắt đầu đi học chữ Hán với một ông thầy đồ trong làng. Đến năm 1896 ông vào trường Pháp – Việt, bắt đầu học chữ Pháp và chữ Quốc ngữ. Suốt thời kỳ đi học ông đã phải đổi nhiều trường từ tỉnh nhỏ sang tỉnh lớn. Ông được học bổng tại trường cấp 2 ở Mỹ Tho và sau đó đậu kỳ thi tuyển vào trường Chasseloup Laubat ở Sài Gòn. Năm 1905 ông được tuyển vào làm công chức và phục vụ suốt 35 năm cho chính quyền thuộc địa Pháp. Ông giữ nhiều chức vụ khác nhau tại nhiều nơi ở Lục tỉnh, được cả cấp trên lẫn dân quí mến. Năm 1941, khi về hưu, ông được chính quyền Pháp thưởng *Bắc Đẩu bội tinh*. Trong khi nhiều công chức thuộc địa khác lợi dụng quyền thế để làm giàu, Hồ Biểu Chánh nổi tiếng là một người thanh liêm (3).

Cũng như đa số các tiểu thuyết gia Việt Nam khác, Hồ Biểu Chánh vừa là nhà văn vừa là nhà báo. Cùng với một số bạn bè ông đã xuất bản *Đại Việt tạp chí* ở Long Xuyên năm 1918 và cũng đã hợp tác với nhiều tờ báo khác nữa. Bất bình với chế độ kiểm duyệt của Pháp, ông bỏ nghề làm báo, lấy viết văn làm nghề tay trái. Ông chỉ quan tâm đến chấn hưng đạo đức chứ không chú trọng đến chính trị. Các tác phẩm của ông mô tả những cảnh cùng cực gây ra bởi lòng tham lam và thói nát chứ không hề đưa ra một giải pháp chính trị nào. Ông chỉ có một mục đích là duy trì đạo lý Khổng Mạnh.

Tác phẩm đầu tay *U tình lục* vẫn còn mang nặng rất nhiều đặc tính của các truyện thơ cổ truyền. Điểm thứ nhất là nó được viết bằng thơ lục bát, một thể thơ đã được dùng trong ca dao và trong *Truyện Kiều*, *U tình lục* là một ví dụ cụ thể chứng minh ảnh hưởng lớn lao của *Truyện Kiều* đối với các nhà văn đi sau Nguyễn Du.

Về tình tiết thì *U tình lục* quả thật là một truyện tài tử giai nhân: chàng tài tử gặp nàng giai nhân, hai người hứa hôn với nhau nhưng rồi phải xa cách bởi âm mưu bởi một nàng khác cũng yêu chàng. Nhân vật thứ ba này viết thư vu cáo nàng đã thất thân với một người khác, làm chàng nổi giận bỏ đi lên phương Bắc. Trong thời gian xa cách đôi trẻ đã gặp đủ tai ương nhưng rồi đều qua khỏi và kết cục là hai người thành vợ chồng.

Đề tài và nhân vật của *U tình lục* cũng giống như các truyện dài bằng thơ của thế kỷ XIX. Các đề tài chính vẫn là thuyết tiên định, và trung hiếu tiết nghĩa của Khổng giáo. Mặc dù nhân vật của *U tình lục* có vẻ phức tạp hơn nhưng vẫn chưa ra khỏi lẽ lối kẻ thiện người ác, người thiện được thưởng, người ác bị trừng phạt. Nói tóm lại, kết cục của *U tình lục* rất có hậu, và cũng như các truyện thơ khác, *U tình lục* chỉ nhằm đến một mục đích là dạy người đời ăn ở hiền lành.

Nhưng *U tình lục* đã thể hiện rất nhiều đổi mới. Các truyện thơ của thế kỷ XIX trước đều viết bằng chữ Nôm. *U tình lục* viết bằng chữ quốc ngữ. Đây là một sự đổi mới quan trọng vì nhiều lý do. Chữ Nôm đã được sáng chế từ thế kỷ XIII, chữ Nôm dùng từ Hán để viết tiếng Việt theo lối đọc của người Việt. Muốn học chữ Nôm phải học chữ Hán trước. Vì vậy chỉ có một số nhỏ người trí thức bấy giờ biết đọc và viết chữ Nôm. Sự thiếu vắng của một thứ chữ dễ đọc và dễ viết là lý do tại sao văn xuôi đã xuất hiện muộn tại Việt Nam. Văn vẫn có văn có điệu nên dễ nhớ và dễ truyền bá trong quảng đại quần chúng. Văn xuôi trái lại vì khó nhớ nên phải đợi đến khi có một thứ chữ dễ đọc hơn chữ Nôm xuất hiện.

Chữ Quốc ngữ do các nhà truyền giáo Pháp sáng chế ra vào khoảng năm 1651, nhưng ít ai dùng chữ này cho mãi đến đầu thế kỷ thứ XX. Tại sao một thứ chữ dễ học như chữ Quốc ngữ lại phải đợi quá lâu như vậy mới được phổ biến? Lý do thứ nhất là vì các nhà truyền giáo không cố ý truyền giáo chữ này ngoài vòng giáo dân. Thứ hai là các viên chức cao cấp Pháp trong chính quyền thuộc địa không đồng ý với nhau nên dùng thứ chữ mới này hay dùng chữ Pháp ở trường học, lý do sau cùng là vì rất nhiều người Việt không muốn học chữ quốc ngữ. Họ coi thứ chữ này là một dụng cụ chính sách thực dân Pháp (1).

Mãi đến thập niên 80 của thế kỷ XIX chữ Quốc ngữ mới bắt đầu phát triển mạnh tại miền Nam. Đây là lúc các tác phẩm nổi tiếng như *Truyện Kiều*, *Nhị Độ mai*, *Lục Văn Tiên* được ghi lại bằng chữ Quốc ngữ. Những truyện cổ điển Trung Hoa như *Tam Quốc chí* và *Đông Chu liệt quốc* cũng được dịch sang chữ Quốc ngữ.

Một đổi mới khác trong *U tình lục* là Hồ Biểu Chánh đã cho hai nhân vật chính xuất thân từ Gia Định, một địa phương quen thuộc của miền Nam chứ không phải là một nơi xa xôi nào bên Tàu.

Tấn Nhơn theo học ở Mỹ Tho, còn nàng Cúc Hương thì khổ đau ở Sài Gòn. Thời gian xảy ra truyện là năm 1880, không xa lắm thời gian của tác giả và độc giả. Những truyện sau cũng vậy, không những Hồ Biểu Chánh đều cho xảy ra tại Nam Kỳ vào đầu thế kỷ XX mà thôi, ông còn thành công trong việc miêu tả nếp sống của người Việt trong những thành phố cùng làng xã của vùng châu thổ sông Cửu Long. Ông ghi lại rõ nét lòng tham lam và sự thối nát của các công chức địa

phương và địa chủ, sự bóc lột tàn tệ của các tay cho vay nặng lãi người Hoa lai Ấn. Ông cũng không quên miêu tả chuyện những cô gái bị gia đình gả ép vì lý do tài chính. Với *U tình lục*, Hồ Biểu Chánh bắt đầu rời khỏi truyền thống nghĩa hiệp và tài tử giai nhân để bước sang lĩnh vực của tiểu thuyết mới. Lý do của sự chuyển hướng này có lẽ không phải vì Hồ Biểu Chánh muốn bắt chước tiểu thuyết Pháp, mà đúng hơn là vì ông thấy rõ thị hiếu của độc giả thời kỳ bấy giờ, thị hiếu muốn đọc những truyện gần gũi với họ.

Hồ Biểu Chánh cũng bắt đầu thí nghiệm đưa ra những nhân vật khác với truyền thống xưa. Mặc dầu đôi trẻ trong *U tình lục* còn cứ xử theo kiểu “nam nữ thụ thụ bất thân” như Lục Vân Tiên và Kiều Nguyệt Nga, nhưng đôi khi Hồ Biểu Chánh cũng để cho các nhân vật của mình biểu lộ đam mê, bị lôi cuốn theo nhục dục. Thúy Kiều đã suy nghĩ rất nhiều trước khi bán mình chuộc cha. Các nhân vật trong *U tình lục* trái lại, hoàn toàn để mình bị lôi cuốn vào đam mê, không một chút đắn đo hai chữ tình và hiếu. Tuy vậy Hồ Biểu Chánh không phải là nhà văn Việt Nam đầu tiên viết đến vấn đề tình dục. Ở miền Bắc, từ đầu thế kỷ XIX Hồ Xuân Hương đã tài tình viết những bài thơ tả cảnh sông núi, nhưng sự thật là bàn đến những chuyện phòng the nam nữ. Hơn nữa trong ca dao cũng như trong thơ truyện như thơ *Sáu Trọng* ở miền Nam vấn đề trai gái cũng rất thường được bàn đến mà không che đậy chút nào (5).

TIỂU THUYẾT ĐẦU TIÊN CỦA HỒ BIỂU CHÁNH: AI LÀM ĐƯỢC

Năm 1912, Hồ Biểu Chánh được bổ nhiệm tới Cà Mau. Đây là nơi ông đã quyết định từ bỏ văn vần để chú tâm vào viết tiểu thuyết. Cuốn tiểu thuyết đầu tay là *Ai làm được*

Ai làm được vẫn theo vài khuôn sáo cũ, nhưng khó chối cãi đây là một tiểu thuyết nếu chúng ta đồng ý rằng là một truyện viết bằng văn xuôi, tường thuật một câu chuyện diễn ra trong không gian và thời gian đồng thời với tác giả. Bố cục *Ai làm được* tương tự như một truyện tài tử giai nhân, trong đó tài tử là chàng thư ký Chí Đại và giai nhân là nàng con gái nhà lành Bạch Tuyết, con của một ông Tri phủ. Sau khi đã qua khỏi biết bao gian truân gây nên bởi dì ghẻ, hai người đã được đoàn tụ và sắt cầm hòa hiệp. Ngoài câu chuyện tình của Chí Đại, Bạch Tuyết còn có một chuyện tình phụ trong *Ai làm được* và hai chuyện tình diễn biến song song giống y hệt như các truyện tài tử giai nhân cổ truyền khác.

Hồ Biểu Chánh chia cuốn *Ai làm được* ra làm 27 hồi, mỗi hồi khoảng 1000 chữ, bắt đầu bằng một nhan đề tóm tắt những gì sắp xảy ra như “Ông cháu gặp nhau”, “phu phụ tương ly”, hay “Tái đáo Sài Gòn”... Về đề tài, *Ai làm được* cũng rất cổ truyền. Mặc dầu Chí Đại và Bạch Tuyết phải trải qua nhiều thử thách bất công, tác giả không hề ngụ ý oán trách ai ngoài bà dì ghẻ độc ác và ông Tri phủ nhu nhược. Hay nói một cách khác, không như Tố Tâm của Hoàng Ngọc Phách, *Ai làm được* không phải đả phá triết lý Khổng giáo mà chủ đích của Hồ Biểu Chánh là tố cáo lòng tham lam, tính ích kỷ.

Tuy nhiên *Ai làm được* cũng chứng minh được rằng đây là một cuốn truyện khác hẳn với truyện cổ truyền. Nhan đề, dưới hình thức một câu hỏi, là một điểm

mới. Điểm thứ hai là Hồ Biểu Chánh đã kể chuyện dưới hình thức văn xuôi. Ngôn ngữ của *Ai làm được* là ngôn ngữ thường nhật của người miệt Cà Mau. Các nhân vật nói với nhau rất tự nhiên, không ngâm thơ, cũng không dùng điển tích văn hóa. Hơn nữa hai nhân vật chính còn chung sống với nhau như vợ chồng mặc dầu chưa có hôn thú.

Giống như nàng Kiều, Bạch Tuyết cũng phải trải qua một thời gian thử thách rất lâu dài. Nhưng trong truyện của Hồ Biểu Chánh, thử thách này không xảy ra vào một thời xa xưa nào đó ở Trung Hoa mà ngay ở đất Sài Gòn, và những kẻ ác là những ông chủ bóc lột, những người Hoa cho vay nặng lãi, những truyện rất thường tình của một xóm lao động trong thành phố. *Ai làm được* là một truyện nửa ái tình, nửa phiêu lưu mạo hiểm, nhưng cũng là một truyện hiện thực miêu tả cuộc sống của người dân miền Nam vào đầu thế kỷ XX. Đây là điểm làm cho *Ai làm được* khác hẳn với các truyện văn vần trước đó như *Kim Vân Kiều* và *Lục Vân Tiên*.

BA NHÀ VĂN MIỀN NAM TRƯỚC HỒ BIỂU CHÁNH

Ngoài ảnh hưởng của các truyện Pháp và Tàu, chúng ta cũng được biết rằng các nhà văn miền Nam cùng thời với Hồ Biểu Chánh cũng ảnh hưởng rất nhiều đến các truyện của ông. Các nhà nghiên cứu văn học sử Việt Nam đã hoàn toàn không nhắc gì đến những nhà văn miền Nam tiền bối này mặc dầu họ đã viết văn 15 năm trước khi Tố Tâm ra đời. Trong một bài tiểu sử do Nguyễn Khuê sưu khảo, Hồ Biểu Chánh đã nói rằng sau khi hoàn tất truyện dài bằng thơ *U tình lục*, ông đã chịu ảnh hưởng rất nhiều của ba nhà văn miền Nam đương thời là: Nguyễn Trọng Quản với cuốn *Thầy Lazaro Phiền*, Trương Duy Toàn với cuốn *Phan Yên ngoại sử* và Trần Chánh Chiếu với cuốn *Hoàng Tố Anh hàm oan* (6). Ba tác phẩm này khác hẳn nhau nhưng đều có chung một điểm là đều xảy ra tại Lục tỉnh Nam Kỳ và các nhân vật đều là những con người bình thường trong xã hội. Hồ Biểu Chánh đã nói rằng những tác phẩm này, và nhất là truyện *Hoàng Tố Anh hàm oan*, đã khiến cho ông chuyển hướng viết văn vần ra văn xuôi. Mặc dù Hồ Biểu Chánh đã viết rất nhiều tiểu thuyết, ông không phải là nhà văn miền Nam đầu tiên đã viết những truyện bằng văn xuôi mang một bối cảnh địa phương và các nhân vật hoàn toàn từ địa phương. Ông là một thành phần của cộng đồng văn sĩ và ký giả miền Nam đã bắt đầu chuyển sang thể nghiệm một thể văn mới khi thấy thể văn vần đã thoái trào.

Tác phẩm đầu tiên viết bằng văn xuôi, *Truyện thầy Lazaro Phiền* (1887), không phải là một tiểu thuyết, mà là một truyện ngắn. Tác giả Nguyễn Trọng Quản là một người công giáo, đã được học ở Lycée d'Alger ở Algérie và sau đó trở thành hiệu trưởng của một trường tiểu học. Ông còn là một họa sĩ, và các tranh của ông xuất hiện trong *Phan Yên ngoại sử* và *Hoàng Tố Anh hàm oan*.

Câu chuyện được xây dựng một cách khéo léo quanh nhân vật chính là Lazaro Phiền, một người thông ngôn cho chính quyền thuộc địa Pháp ở Nam Kỳ. Phiền đã giết vợ và bạn thân vì nghi ngờ hai người thông dâm với nhau. Nhân vật xấu là một phụ nữ Việt có chồng Pháp để tâm đến Phiền nhưng không được đáp

ứng nên đã cung cấp những tin tức sai lạc cốt để đánh lừa Phiền. Bị giày vò vì hối hận đã giết vợ và bạn, nhất là sau khi được biết cả hai đều vô tội, Phiền đau khổ đến tuyệt vọng và dần dần đi đến cái chết.

Truyện ngắn này có nhiều yếu tố rất hiện đại. Đây là một câu chuyện trong một câu chuyện: Lazaro thú tội của mình với một bạn đồng hành cùng chuyến tàu đi Bà Rịa. Người này trở thành kẻ tường thuật câu chuyện của Lazaro cho độc giả. Lối tường thuật bằng ngôi thứ nhất, kết cục đau buồn, lối hành văn miêu tả, đối thoại tự nhiên và nội dung bao hàm tư tưởng Thiên chúa giáo là những yếu tố làm cho câu chuyện này trở thành một hiện tượng mới lạ khi xuất hiện tại miền Nam vào thập niên 80 của thế kỷ XIX. Những yếu tố mới lạ táo bạo này cùng với đề tài Thiên chúa giáo đã giải thích tại sao chuyện đã không được đón tiếp nồng hậu khi xuất hiện vào năm 1887. Nguyễn Văn Trung đã cắt nghĩa rằng chỉ cái nhan đề thôi cũng đủ làm cho độc giả tưởng rằng đây là một truyện đạo và không thèm đếm xỉa đến (7).

Truyện của Nguyễn Trọng Quản đã ảnh hưởng đến Hồ Biểu Chánh như thế nào? Trước hết trong *Truyện thầy Lazaro Phiền*, Nguyễn Trọng Quản đã dứt khoát từ bỏ loại truyện tài tử giai nhân, không như Hồ Biểu Chánh còn vương vấn khi viết *Ai làm được* vào năm 1912. Vốn là một Phật tử và là môn đệ của Khổng Mạnh, Hồ Biểu Chánh lẽ dĩ nhiên không có ý định xây dựng truyện trên ý niệm tội lỗi hay thú tội của đạo Công giáo. Tiểu thuyết đầu tiên của Hồ Biểu Chánh rất cổ truyền trên phương diện hình thức cũng như nội dung: *Ai làm được* kể lại tình duyên trắc trở giữa một chàng thư sinh và một cô gái nhà lành và kết cục tốt đẹp ở cuối truyện rất thích hợp với luân lý Khổng Mạnh cổ truyền. Trong *Truyện thầy Lazaro Phiền*, trái lại nhân vật chính đã chết vì sự cắn rứt của lương tâm và sự giày vò của hối hận.

Có lẽ ảnh hưởng lớn nhất của Nguyễn Trọng Quản là đã thuyết phục Hồ Biểu Chánh rằng ông có thể viết truyện lấy đề tài từ khung cảnh địa phương với những nhân vật bình thường ở ngay tại miền Nam. Nguyễn Trọng Quản cũng gợi ý cho Hồ Biểu Chánh rằng những đam mê xưa nay bị cấm đoán và những tội ác như trả thù và hành hung đều có thể dùng làm đề tài cho nhà văn. Bạo lực và trả thù là hai đề tài khá thông thường trong các truyện nghĩa hiệp nhưng hoàn toàn vắng mặt trong các truyện tài tử giai nhân. Tuy nhiên trong *Ai làm được* và *Truyện thầy Lazaro Phiền*, đề tài trả thù đạt đến một mức độ rất cao.

Trương Duy Toàn và Trần Chánh Chiếu là hai thành viên tích cực của nhóm Duy Tân hội trong phong trào kháng Pháp thời đó. Duy Tân hội được cụ Phan Bội Châu - một sĩ phu đã theo gót nhóm Cần Vương trong phong trào kháng Pháp sáng lập. Khởi đầu cụ Phan Bội Châu và các đồng chí tin rằng cần có một minh chủ trong phong trào kháng Pháp thuộc giới hoàng tộc nên đã chọn hoàng thân Cường Để thuộc dòng dõi hoàng tử Cảnh. Khi Cường Để sang Châu Âu năm 1913 để vận động chống Pháp, ông có mang theo một người tháp tùng thông thạo tiếng Pháp để làm thông ngôn. Khi sang Anh quốc, Cường Để gửi người này sang Pháp hoạt động, nhưng rủi ro người này bị bắt và bị giam vào khám Santé. Sau

đó người này bị trả về Việt Nam vào năm 1916 và bắt đầu viết báo, sáng tác tuồng cải lương.

Người thông ngôn và sau này là tác giả của một số tuồng cải lương nổi tiếng không ai khác hơn là Trương Duy Toàn. Trước khi rời Châu Âu, Trương Duy Toàn đã sản xuất cuốn *Phan Yên ngoại sử, Tiết phụ gian truân* vào năm 1910. Phan Yên là tên cũ của vùng Gia Định. Truyện *Phan Yên* là một truyện xây dựng hoàn toàn theo truyền thống nghĩa hiệp cộng với tài tử giai nhân: một chàng trai cứu một cô gái khỏi nạn cơn đờ rồi sau đó ra đi cứu nhân độ thế. Sau một thời gian luân lạc gian truân hai người đoàn tụ vui vẻ.

Truyện *Phan Yên* rất cổ điển cho nên Hoài Anh đã dùng từ "truyện chí" để gọi cuốn này, một từ mà ông đã dùng để gọi những truyện cổ điển như *Tam quốc chí* (8). Tuy nhiên truyện *Phan Yên* cũng mang một yếu tố mới, đó là dùng khung cảnh của thời Tây Sơn khởi nghĩa chứ không phải ở bên Tàu. Trương Duy Toàn so sánh người Pháp với Tây Sơn và để cho nhân vật chính giúp Nguyễn Ánh "từ bỏ chiến thuyền sấm sanh khí giới đặng có tận diệt bọn Nhạc, Huệ". Trương Duy Toàn đã làm cho câu chuyện của mình rất hợp thời và truyện của ông xứng đáng được gọi là một *roman à ciel*.

Truyện *Phan Yên* có thể đã giúp cho Hồ Biểu Chánh đi đến kết luận rằng hai truyền thống nghĩa hiệp và tài tử giai nhân có thể phối hợp với nhau trong văn xuôi cũng như ở trong văn vần. Người hùng trong truyện *Phan Yên* vừa là một thư sinh mà cũng vừa là một hiệp sĩ. Hồ Biểu Chánh có vẻ rất hâm mộ những tình tiết gay cấn như thoát hiểm trong phút chót, đương đầu với kẻ bắt cóc hay đắm tàu ngoài khơi... Những tình tiết gay cấn này không xuất hiện nhiều trong cuốn truyện đầu tay *Ai làm được* nhưng đầy dẫy trong hai truyện tiếp theo là *Chúa tàu Kim Quy* và *Cay đắng mùi đời*. Hồ Biểu Chánh đã mô phỏng hai truyện này dựa theo *Comte de Monto* và *Sans famille* cho nên yếu tố mạo hiểm lại càng thêm phần quan trọng. Tuy nhiên, ông đã rất khâm phục khía cạnh phiêu lưu của truyện *Phan Yên ngoại sử*. Chính truyện *Phan Yên* và các truyện phiêu lưu Pháp đã thúc đẩy ông chú trọng đến yếu tố mạo hiểm trong các truyện này.

Một nhà văn khác liên quan đến phong trào chống Pháp và cũng ảnh hưởng rất nhiều đến nghiệp văn của Hồ Biểu Chánh là Trần Chánh Chiêu, tức là Gibert Chiêu, hay Trần Thiên Trung, hay Trần Nhật Thăng. Là một nhân vật quan trọng trong Duy Tân hội của cụ Phan, Trần Chánh Chiêu hoạt động tích cực để nâng cao cải thiện đạo đức chính trị và kinh tế. Sinh trưởng ở Rạch Giá, trong một gia đình giàu có, ông theo học Collège d'Adran ở Sài Gòn, rồi sau đó làm thông ngôn, chủ khách sạn, chủ bút, chủ xí nghiệp. Vốn mang hai quốc tịch Việt và Pháp, ông có thể hoạt động dễ dàng và táo bạo hơn cá đồng chí khác.

Khi chính quyền Pháp dẹp tan những hoạt động của phong trào Duy Tân, Trần Chánh Chiêu quay về viết tiểu thuyết *Hoàng Tố Anh hàm oan* không có vẻ một tiểu thuyết chính trị. Giống như tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh, truyện của Trần Chánh Chiêu là một câu chuyện đạo đức. Tuy nhiên, truyện *Hàm Tố Anh hàm oan* cũng không hẳn là không có mục đích chính trị vì Trương Duy Toàn

đồng ý với Khang Hữu Vi và Lương Khải Siêu rằng muốn giành độc lập phải mở mang dân trí và chấn hưng đạo đức trước.

Hoàng Tố Anh là một cô gái bán trâu nghèo ở Sài Gòn, bị xe của hai bố con của một nhà giàu đâm phải. Thấy cô gái xinh đẹp, hai bố con đưa Tố Anh về nhà, nói là để điều trị, nhưng thật ra là để lợi dụng. Con gái của ông chủ là Kim Tiên có một ông bồ chơi bởi phóng đãng, rượu chè cờ bạc đâm ra mắc nợ rồi xui Kim Tiên viết giấy tờ giả mạo để rút tiền của bố khỏi nhân hàng. Tố Anh được trao cho nhiệm vụ ra ngân hàng rút tiền. Sau đó Tố Anh bị hai bố con nhà giàu tìm cách cưỡng hiếp nên nàng quyết định đi trốn. Khi cảnh sát khám phá ra vụ rút tiền gian lận, Tố Anh bị tổng giam. Một thời gian sau Tố Anh được minh oan và trở về xóm cũ lấy một người láng giềng ngày xưa tuy nghèo nhưng tốt bụng. Chuyện kết thúc bằng một bí mật được làm sáng tỏ: Tố Anh thật sự là con riêng của vợ ông nhà giàu, kết quả của một chuyện tình được ém nhem. Một ông cậu, em của mẹ Tố Anh, xuất hiện trong đoạn cuối câu chuyện đã mua cho vợ chồng Tố Anh một căn nhà xinh xắn.

Về hình thức *Hoàng Tố Anh hàm oan* rất gần gũi với các truyện cổ truyền. Truyện dài khoảng 20.000 chữ và chia làm 15 hồi, mỗi hồi đều bắt đầu bằng hai câu ngắn loan báo tóm tắt nội dung sắp xảy ra và khi chuyển đoạn tác giả cũng dùng những công thức khuôn sáo cũ. Nhân vật trong *Hoàng Tố Anh hàm oan* là những nhân vật rập theo khuôn mẫu của người tốt hay người xấu và kết luận cũng không đi khỏi luân lý thông thường là ở hiền gặp lành.

Như vậy, Hồ Biểu Chánh đã đọc được những gì ở Trần Chánh Chiếu ngoài việc để cho câu chuyện xảy ra ở Việt Nam và sử dụng ngôn ngữ thông dụng hàng ngày? Hồ Biểu Chánh có thể đã thán phục Trần Chánh Chiếu ở chỗ tác giả này đã mạnh dạn phê phán những người cậy thế, cậy quyền để bóc lột người hèn kém và để thỏa mãn dục vọng riêng tư. Truyện của Hồ Biểu Chánh đầy rẫy những chỉ trích tương tự. Lẽ dĩ nhiên ta có thể nói rằng Hồ Biểu Chánh đã chứng kiến những cảnh áp bức như vậy trong đời sống hàng ngày ở Lục tỉnh nhưng Trần Chánh Chiếu đã giúp cho Hồ Biểu Chánh thấy rằng có thể dùng tiểu thuyết làm công cụ để phê phán xã hội.

TỪ KỂ TRUYỆN THEO ĐƯỜNG THẲNG ĐẾN TIỂU THUYẾT HIỆN ĐẠI

Khi Hồ Biểu Chánh viết *Ai làm được* năm 1912, ông đang dò dẫm tìm một phương pháp mới để kể chuyện. Trước 1912 ông đã cho xuất bản một truyện thơ là *U tình lục*. Sau đó ông có cảm tưởng rằng độc giả có vẻ khoái truyện viết bằng văn xuôi hơn nên ông đã chuyển sang viết văn xuôi. Năm 1922 ông nhuận sắc lại *Ai làm được*, sửa đổi rất nhiều trước khi xuất bản cuốn truyện dài này lần thứ hai. So sánh hai bản 1912 và 1922, chúng ta thấy rằng Hồ Biểu Chánh đã từ bỏ lối kể chuyện theo đường thẳng và sử dụng một phương pháp mới để kể chuyện theo lối tiểu thuyết hiện đại.

Phạm Quỳnh, chủ bút của tạp chí *Nam phong* tại miền Bắc, đã viết một bài tiểu luận về lối kể chuyện theo đường thẳng vào năm 1921. Theo Phạm Quỳnh, lối kể chuyện này được các văn sỹ cổ truyền Việt Nam và Trung Hoa rất yêu

chuyện, cứ cái gì xảy trước thì kể trước, cái gì xảy sau thì kể sau, y như một cuốn biên niên sử. Câu chuyện vì vậy không liên quan gì đến cảnh vật bên ngoài hay tâm lý bên trong. Câu chuyện chính nhiều khi phải bị gián đoạn một lúc để cho các câu chuyện phụ bắt đầu từ đầu đến cuối rồi sau đó chuyện chính lại được tiếp tục. Phạm Quỳnh nhận xét rằng văn sỹ Tây phương dùng một lối kể chuyện gián tiếp và tự nhiên hơn. Họ còn biết cách đan kết chuyện chính và chuyện phụ với nhau một cách khéo léo. Ngoài tường thuật lại câu chuyện, họ cũng miêu tả cảnh vật và dùng rất nhiều đối thoại cho câu chuyện thêm phần sống động.

Có thể Hồ Biểu Chánh đã đọc bài tiểu luận này của Phạm Quỳnh. Cũng có thể ông cũng nhận xét như Phạm Quỳnh sau khi đọc tiểu thuyết Pháp và viết truyện dựa trên tiểu thuyết Pháp. Dầu sao, phân tích kỹ văn bản in lần thứ hai của *Ai làm được*, ta thấy ông đã đáp ứng những điểm mà Phạm Quỳnh đã nêu lên: *Ai làm được* đã biến hóa từ một câu chuyện kể theo đường thẳng đến một tiểu thuyết dựa theo khuôn mẫu phương Tây. Tác giả không thay đổi bao nhiêu cốt truyện nhưng trên hình thức ông đã thay đổi rất nhiều. Từ một cuốn truyện với 27 hồi, ông đã sửa lại thành 6 chương, trung bình mỗi chương vào khoảng 30 trang. Thay vì những câu giới thiệu tóm tắt câu chuyện ở đầu chương, ông thay thế bằng một con số giản dị. Ông cũng loại bỏ những câu giới thiệu vụng về của người kể chuyện mỗi khi câu chuyện chuyển hướng. Bản in 1922 dài hơn vào khoảng 15.000 chữ vì Hồ Biểu Chánh đã thêm thắt cho câu chuyện rõ ràng hơn. Ông cũng đã thêm nhiều đoạn tả cảnh và dùng nhiều đối thoại để làm cho câu chuyện thêm phần sống động. Những thay đổi này đã làm cho bản in lần thứ hai đọc y hệt một tiểu thuyết hiện đại.

KẾT LUẬN: NHỮNG DỊ BIỆT CỦA HAI MIỀN

Vì là thuộc địa của Pháp ngay từ 1867, Nam Kỳ chịu ảnh hưởng của văn hóa Pháp sớm và mạnh hơn hai miền đất bảo hộ Bắc Kỳ và Trung Kỳ. Tại Nam Kỳ hệ thống giáo dục Pháp - Việt đã thay thế khá nhanh hệ thống giáo dục Hán Nho cổ truyền. Vì hai miền khác nhau như vậy cho nên câu hỏi chúng ta sắp đặt ra sẽ không phải là vì sao tiểu thuyết xuất hiện ở miền Nam trước mà là tại sao các nhà biên khảo văn học lại gần như không biết đến những tác phẩm trong Nam. Tác phẩm của những văn sỹ tiền bối miền Nam chỉ được xếp vào thư viện tư nhân khó kiếm. Nếu những truyện này được đăng nhiều kỳ trên báo chí thì lại càng khó trích dẫn và tìm kiếm hơn. Ngay Vũ Ngọc Phan năm 1941 cũng viết rằng ông được biết Hồ Biểu Chánh đã xuất bản 6 truyện dài trước 1928, nhưng ông bảo là những truyện này không có bán tại các nhà sách viễn Bắc (9). Biết đâu nếu được đọc những truyện dài miền Nam, Vũ Ngọc Phan lại không xác nhận rằng tiểu thuyết đã xuất hiện ở miền Nam trước. Sưu tầm lại những văn bản cũ của các tác giả tiền bối miền Nam cũng đã là một vấn đề khó khăn cho chúng tôi và những nhà nghiên cứu khác.

Lý do thứ hai là thành kiến địa phương, hay nói đúng hơn, thứ thành kiến cho rằng văn chương của đại chúng không đáng được quan tâm. Phạm Thế Ngũ chẳng hạn, đã không thích văn chương miền Nam vì cho rằng thứ văn chương

này sử dụng âm điệu và ngôn ngữ hàng ngày của địa phương. Người Bắc thích thứ văn chương trau chuốt chứ không thích thứ văn chương đầy tiếng địa phương.

Một lý do khác nữa là người miền Nam không mấy ai quan tâm đến vấn đề sử học. Nguyễn Văn Trung đã đưa ra một nhận định rằng những nhà văn miền Nam tiền bối này đã bị bỏ quên một phần vì miền Nam đã tự bỏ quên mình (10). Người miền Nam để mặc việc biên khảo cho người miền Bắc mà người miền Bắc thì hoặc không nắm được những tác phẩm miền Nam, hoặc là có đọc nhưng cho rằng đây chỉ là những truyện nhảm nhí.

Một câu hỏi nữa cần đặt ra là tại sao những truyện dài đầu tiên ở miền Nam không gây chấn động nhiều như ở miền Bắc? Tại sao sự xuất hiện của tiểu thuyết ở miền Bắc là một sự cắt đứt dứt khoát với các giá trị cổ truyền trong khi các truyện mới ở miền Nam đã đến một cách liên tục và trầm lặng? Đáng lẽ những vấn đề tình dục, luyến ái nêu ra trong truyện *Hoàng Tố Anh hàm oan* và *Ai làm được* đã gây xáo trộn trong giới độc giả nhiều hơn *Tố Tâm* mới phải. Mặc dầu *Tố Tâm* là một cô gái mới, cô và Đạm Thủy đâu có dám ăn nằm với nhau trước khi cưới như các nhân vật của Hồ Biểu Chánh. Thế thì tại sao *Tố Tâm* đã gây sóng gió trong thế giới trẻ thời đó, trong khi *Ai làm được* lại được chấp nhận một cách dễ dàng?

Có nhiều cách trả lời những câu hỏi nêu trên. Thứ nhất, cần phải nói ngay rằng không có gì dâm dục trong truyện *Ai làm được* hay *Hoàng Tố Anh hàm oan*. Không có một đoạn nào tả với đầy đủ chi tiết cảnh làm tình của đôi trai gái. Trong *Ai làm được*, Chí Đại và Bạch Tuyết ở chung với nhau vì một lẽ giản dị là Bạch Tuyết không còn một chỗ nào dung thân khác nữa.

Lý do thứ hai là những truyện *Ai làm được* (xuất bản lần thứ nhất) và *U tình dục* đã dọn đường cho độc giả miền Nam đón nhận thể văn mới là tiểu thuyết. Thể văn mới này như chúng ta đã bàn ở trên không xuất hiện một cách đột ngột ở miền Nam. Nhưng ở miền Bắc thì trái lại, *Tố Tâm* xuất hiện như một quả bom rất quá mạnh mà không có gì báo trước.

Lý do thứ ba là ở miền Nam những truyện dài văn xuôi trong giai đoạn chuyển tiếp này đều vẫn còn các chủ đích đề cao luân lý Khổng Mạnh. Trừ truyện ngắn *Truyện thầy Lazaro Phiền* của Nguyễn Trọng Quản, một tác phẩm quá bị ảnh hưởng của Thiên chúa giáo nên không được mấy ai để ý, những truyện khác đều có hậu, đều chấm dứt một cách tốt đẹp, người hiền được hưởng, người ác bị phạt. Duy trì cái hậu này đã cho phép các tác giả miền Nam nói đến những đam mê, nhất là đam mê tình dục, một cách dễ dàng hơn. Lý do là vì tác giả sau khi viết về những điều cấm này xong cuối cùng sẽ có dịp điều chỉnh những nhân vật đã vi phạm luân lý Khổng Mạnh. Mọi tội đều được các nhân vật xấu gánh chịu, tác giả hoàn toàn vô tội.

Tại sao văn sĩ miền Nam không dùng ngòi bút để đả phá giá trị cổ truyền? Tại sao họ lại trao hết sứ mệnh này cho người miền Bắc, trước hết cho Hoàng Ngọc Phách và sau đó cho nhóm Tự Lực văn đoàn? Theo Nguyễn Văn Trung, lý do khiến người miền Nam bám chặt vào các giá trị truyền thống rất đặc biệt.

Người miền Nam vì là dân thuộc địa, luôn luôn mang nặng một mặc cảm mất gốc, cho nên thấy cần phải bám víu vào những gì là truyền thống để xoa dịu cái mặc cảm này. Nguyễn Văn Trung tin rằng người miền Nam, cũng như các dân tộc di cư đến các vùng đất mới khác, có quyền tự do mang theo những gì họ muốn đến vùng đất mới, hoặc từ bỏ những gì họ muốn từ bỏ. Người miền Nam lúc đó đã chọn lựa không từ bỏ luân lý Khổng Mạnh.

Lý do cuối cùng là sự khác nhau của độc giả hai miền. Độc giả của Hoàng Ngọc Phách là những người trí thức trẻ Hà Nội, thành phần của giai cấp tiểu tư sản đang lên. Họ biết đọc chữ Quốc ngữ và thích đọc trong những truyện tương tự như những truyện tình cảm Pháp của Lamartine hay Alexan de Dumas mà họ đã học ở trường. Truyện Tố Tâm trước khi được in thành sách đã được đăng từng kỳ trên báo trường Cao đẳng sư phạm Hà Nội. Tố Tâm và Đạm Thủy chắc sẽ cho những nhân vật chính trong truyện của Hồ Biểu Chánh quá thô tục, nhất là những lúc họ vi phạm những nguyên tắc của tình yêu lãng mạn trong phòng ngủ.

Hồ Biểu Chánh, trái lại, viết cho một lớp độc giả phức tạp hơn và trải rộng hơn. Các truyện của Hồ Biểu Chánh đều xuất hiện đầu tiên trên nhật báo, và đôi khi được đăng trong những tập quảng cáo thuốc bắc. Hồ Biểu Chánh biết rằng chuyện trai gái yêu nhau ngoài vòng lễ giáo, tuy là điều cấm kỵ, nhưng cũng là một chuyện thường xuyên của đời sống trong làng xóm. Và ông cũng tin rằng tam cương ngũ thường, dù sao đi nữa cũng là cột rường của nếp sống đạo đức. Cho nên trong hơn 60 truyện dài của ông, ông đã lặp đi lặp lại những điều răn mà ông biết độc giả chờ đợi ở ông.

Vì Hồ Biểu Chánh khẳng định một mực không muốn từ chối luân lý Khổng Mạnh nên các học giả Việt Nam đã phủ nhận công trạng của ông trong địa hạt tiểu thuyết, nhất là trên phương diện kỹ thuật. Ông và các văn sĩ miền Nam đương thời đã biến đổi một thể truyện cổ truyền bằng thơ sang một thể truyện dài bằng văn xuôi mà ngày nay chúng ta gọi là tiểu thuyết. Thật hãy còn sớm để khẳng định rằng miền Nam hay miền Bắc, miền nào có công hơn trong việc biến thể một nền văn hóa dựa trên chữ Nôm sang một nền văn hóa dựa trên chữ Quốc ngữ. Năm 1944 Ung Ngọc Kỳ đã tóm tắt những thành tựu của văn học miền Nam như sau: "Trước hết, luồng sóng văn Hán và văn Nôm đã đi từ Bắc vào Nam" và "Bây giờ luồng sóng Quốc ngữ lại đi ngược từ Nam ra Bắc" (11). Muốn chứng minh lời khẳng định táo bạo này chúng ta cần phải nghiên cứu thêm trên các lĩnh vực khác như dịch thuật, báo chí, thi ca, kịch nghệ và tự điển học. Trong địa hạt tiểu thuyết, chúng ta có thể quả quyết rằng miền Nam đã đóng một vai trò rất quan trọng, một vai trò mà các học giả trong tương lai không còn lý do nào để tiếp tục chối bỏ.

(1) và (11) Bằng Giang, *Văn học quốc ngữ ở Nam Kỳ 1865- 1930*, NXB Trẻ. TP Hồ Chí Minh 1992.

(2) Hessney. Richard C, *Beautiful, Talented and Brave: Seventeenth Century Chinese Scholar Beauty Romances*, Ph.D. diss. Columbia University. 1979.

- (3) Huỳnh Minh, *Gò Công xưa và nay*, Cánh Bàng; Sài Gòn, 1969.
- (4) De Francis, John, *Colonialism and Language Policy in Vietnam*, The Hague: Moutan, 1977.
- (5) Bùi Đức Tịnh, *Phần đóng góp của văn học miền Nam: những bước đầu của báo chí, tiểu thuyết và thơ mới*, Lửa thiêng, Sài Gòn, 1974.
- (6) Trần Chánh Chiếu: *Hoàng Tố Anh hàm oan*, Phát Toán, Sài Gòn, 1940.
- (7), (10) Nguyễn Văn Trung, *Những áng văn chương quốc ngữ đầu tiên*, Trường đại học tổng hợp TP Hồ Chí Minh, TP Hồ Chí Minh, 1987.
- (8) Hoài Anh, Thành Nguyên, Hồ Sĩ Hiệp, *Văn học Nam bộ từ đầu đến giữa thế kỉ XX (1900- 1954)*, TP Hồ Chí Minh xuất bản, 1988.
- (9) Vũ Ngọc Phan, *Nhà văn hiện đại (Contemporary Writers)*, 5 vols. Glendale, Calif, Dainam, 1941.

Nguồn: Tạp chí Văn học số 8-1994, từ trang 06 đến 14