JOHN C. SCHAFER và THẾ UYÊN

tiểu thuyết xuất hiện tại nam kỳ

LTS: *Bài viết dưới đây nguyên tác bằng Anh ngữ, đã đăng trong* Journal of Asian Studies, *tháng 11, 1993, ấn bản ấy dài hơn, đề cập đến nhiều vấn đề tỉ mỉ hơn. Vì số trang có hạn, tòa soạn đã nhờ chị Cao Thị Như Quỳnh tóm lược và chuyển sang Việt ngữ (với sự đồng ý của hai tác giả) để, giới thiệu cùng bạn đọc.*

Cần biết thêm, John C. Schafer là giáo sư Anh văn tại Humboldt State University, California. Thế Uyên là nhà văn và biên khảo quen thuộc với sinh hoạt văn học Việt Nam trên ba thập niên qua, hiện phụ giảng tại University of Washington, Seattle, tiểu bang Washington.

Hợp Lưu

Các học giả Việt Nam mãi cho đến thời kỳ gần đây đều cho rằng tiểu thuyết hiện đại Việt Nam xuất hiện đầu tiên tại miền Bắc với hai tác phẩm cùng ra đời vào năm 1925 là *Tố Tâm* của Hoàng Ngọc Phách và *Quả Dưa Đỏ* của Nguyễn Trọng Thuật. Nhưng bây giờ một khuynh hướng mới chấp nhận rằng tiểu thuyết Việt Nam đã phát triển ở miền Nam trước. Trần Chánh Chiếu xuất bản cuốn *Hoàng Tố Anh Hàm Oan* năm 1910, cùng một năm với Trương Duy Toản, tác giả cuốn *Phan Yên Ngoại Sử*. Hồ Biểu Chánh, một tác giả nổi tiếng sau này đã viết rất nhiều tiểu thuyết, năm 1912 đã cho ra đời cuốn đầu tiên: *Ai Làm Được*.

Nhiều nhà biên khảo văn học cho rằng một nền văn chương luôn luôn tiến hành theo một trình tự liên tục. Một thể loại văn chương mới theo họ không thể tự nhiên nổ bùng đột ngột, mà phải xuất hiện từ từ, đáp ứng với những thay đổi về kinh tế, ngữ học và văn hóa. Một số nhà biên khảo khác không đồng ý như vậy. Họ nhận rằng các tác phẩm văn chương đa số đều chịu ảnh

hưởng của các tác phẩm đi trước, song một thể văn mới cũng có thể xuất hiện hoàn toàn khác hẳn. Khi nghiên cứu về sự ra đời của tiểu thuyết ở Việt Nam, chúng tôi nhận thấy sự xuất hiện của cuốn *Tố Tâm* ở miền Bắc là một sự cắt đứt dứt khoát với những truyền thống văn chương trước đó. Nhưng khi nghiên cứu về tiểu thuyết miền Nam, chúng tôi lại thấy ở đấy thể văn tiểu thuyết đã xuất hiện một cách tiệm tiến, không dứt khoát cắt đứt các truyền thống cũ như ở miền Bắc.

Trong bài nghiên cứu này, chúng tôi sẽ chứng minh vì sao chúng tôi tin tiểu thuyết Việt Nam xuất hiện ở miền Nam trước, và vì sao các tiểu thuyết miền Nam đầu tiên đã không va chạm mãnh liệt vào truyền thống văn học như cuốn *Tố Tâm* ở miền Bắc.

Các nhà nghiên cứu văn học Việt Nam trước đây đã không quan tâm đến vấn đề chúng tôi đưa ra, vì họ cho rằng tiểu thuyết xuất hiện ở miền Bắc trước. Từ thập niên 40, vài nhà biên khảo đem nghiên cứu và định giá văn học miền Nam thời kỳ 1860-1930, nhưng đây chỉ là những bài sưu khảo ngắn, không gây một tác động nào. Giá trị của văn chương miền Nam không được mấy ai chấp nhận, nhất là ở miền Bắc và miền Trung. Các nhà biên khảo và nhà giáo đều tin tiểu thuyết xuất hiện ở miền Bắc trước. Ngay Vũ Ngọc Phan, trong bộ *Nhà Văn Hiện Đại*, cũng chỉ nhắc tới một nhà văn miền Nam thôi, Hồ Biểu Chánh, nhưng một cách rất sơ lược, vì cho rằng truyện của Hồ Biểu Chánh chỉ nhằm đến các nhân vật thuộc tầng lớp xã hội và trí thức thấp kém, không đáng bàn đến (1941:36)

Trước năn 1987, ít có ai nhắc tới những nhà văn tiền bối của Hồ Biểu Chánh. Chỉ có mỗi Phạm Thế Ngũ đề cập tới cuốn *Hoàng Tố Anh Hàm Oan* của Trần Chánh Chiếu và miễn cưỡng chấp nhận rằng các tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh đã hội đủ các điều kiện của tiểu thuyết hiện đại, dù chưa đạt được đầy đủ tiêu chuẩn văn chương (1965:377-78). Đã thế Phạm Thế Ngũ còn nhận xét sai lầm là toàn bộ những tiểu thuyết đầu tiên của Hồ Biểu Chánh chỉ mô phỏng theo tiểu thuyết Pháp, và cho đến năm 1928, Hồ Biểu Chánh vẫn chưa sáng tác một tác phẩm nào thuần túy Việt Nam.

Theo Phạm Thế Ngũ, miền Nam là một miền đất mới, không phải nơi để văn chương phát triển. Hơn nữa, theo ông, văn hóa Pháp đã du nhập phần đất này quá sớm, trước khi nền văn học Hán Việt có dịp thấm sâu vào quần chúng như tại miền Bắc. Hậu quả: văn sĩ miền Nam chỉ có thể tạo dựng được một nền báo chí đại chúng và sản xuất những tiểu thuyết chỉ thoả mãn thị hiếu của giai cấp hạ đẳng (1965:857). Các nhà phê bình miền Bắc chia xẻ quan điểm của Phạm Thế Ngũ, sự kiện này cắt nghĩa tại sao họ ít quan tâm đến các tiểu thuyết gia tiền phong miền Nam.

Nhưng từ sáu năm nay mọi sự bắt đầu thay đổi. Năm 1987, nhân dịp kỷ niệm 100 năm xuất hiện truyện ngắn *Thầy Lazaro Phiền* của Nguyễn Trọng Toản, Nguyễn Văn Trung công bố công trình nghiên cứu sơ khởi về tác giả này cùng với bốn tác giả miền Nam khác nữa. Và cũng đã có bốn cuốn khác công nhận sự đóng góp của Hồ Biểu Chánh cùng các nhà văn tiền bối của

ông (Bằng Giang 1992; Hoài Anh, Thành Nguyên và Hồ Sĩ Hiệp 1988; Nguyễn Q. Thắng 1990; Trần Văn Giàu, Trần Bạch Đằng và Nguyễn Công Bình 1988).

Hồ Biểu Chánh và những nhà văn tiền bối của ông rất xứng đáng với những tuyên dương văn học này, tuy đến quá chậm trễ. Các vị ấy đã đi từ thể loại truyện dài văn vần ghi bằng chữ Nôm sang truyện dài văn xuôi viết bằng chữ Quốc ngữ. Họ đã thay thế các nhân vật cổ điển bằng những nhân vật hiện đại với đầy đủ đam mê dục vọng của con người, từ lòng tham lam tiền bạc, yêu thương, 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 nhiều miêu tả cảnh vật và biến đổi tâm lý của nhân 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 là *hiệp khách* và *tài tử giai nhân*.

Hồ Biểu Chánh cùng các bậc tiền bối của ông đều thông thạo Pháp ngữ, từng đọc rất nhiều tác phẩm Pháp. Họ đã viết nhiều truyện mang nặng ảnh hưởng của tiểu thuyết Pháp, nhưng truyện của họ cũng đầy ảnh hưởng các truyện truyền thống Hán-Việt với chủ đề *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 khốn cùng, giúp đỡ kẻ nghèo khó mà không đòi tưởng thưởng công lao gì cả. Hiệp khách khác với người quân tử của Khổng Giáo, không những chỉ lo cho gia đình, mà còn giúp đỡ người xa lạ không kể thân hay sơ. Hiệp khách cũng khác với người hùng trong những truyện 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 là chống lại hệ thống quan lại quyền bính đương thời.

Còn truyện tài tử giai nhân được dùng để chỉ ít ra khoảng 50 cuốn truyện văn xuôi được phổ biến rộng rãi ở Trung Hoa từ thế kỷ XVII. Các truyện tài tử giai nhân cũng 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 thơ phú, còn người hùng trong truyện hiệp khách thì võ nghệ cao cường. Truyện tài tử giai nhân thường được mô phỏng theo một công thức như 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 hoà hiệp, bách niên giai lão (Hessney 1979:32).

Các truyện tài tử giai nhân tương tự như những truyện nổi danh cổ điển *Tam Quốc Chí, Thủy Hử* và *Hồng Lâu Mộng*. Truyện thường được đặt trong một khung cảnh lịch sử. Mỗi chương đều bắt đầu bằng hai câu thơ biền ngẫu tóm tắt những biến cố xảy ra. Mỗi khi chuyển đoạn thường hay dùng câu "trước khi kể tiếp, xin hãy bàn về..." và khi chấm dứt một chương hay dùng câu "xin hẹn hồi sau phân giải". Cứ chương nọ nối tiếp hồi kia cho đến kết cục, nên thể loại này cũng thường được gọi là truyện *chương hồi*.

Các truyện tài tử giai nhân vẫn còn dài dòng nhưng ít rườm rà hơn các truyện cổ điển. Những trở ngại do tác giả dựng lên để thử thách đôi trai tài gái sắc mục đích để kéo dài câu chuyện, tuy có nhiều thật song cũng tiến tới đỉnh cao là tài tử cưới giai nhân. Khác với các truyện cổ điển thường mô tả sự thịnh suy của cả một tầng lớp xã hội, truyện tài tử giai nhân chỉ xoay quanh vài nhân vật nhất định - thường chỉ có hai thôi, là chàng tài tử và nàng giai nhân. Trên phương diện này các truyện tài tử giai nhân giống các tiểu thuyết Tây phương hơn các truyện cổ điển Trung Quốc.

Hồ Biểu Chánh cùng nhiều người cùng thế hệ với ông hẳn đã đọc những truyện hiệp khách và tài tử giai nhân hoặc bằng chữ Hán, hoặc qua các bản dịch ra chữ quốc ngữ, và chắc chắn thế nào cũng đã đọc hai tác phẩm chính của Việt Nam thời đó là *Kim Vân Kiều* và *Lục Vân Tiên*. Truyện *Lục Vân Tiên* pha trộn hai chủ đề hiệp khách và tài tử giai nhân. Lục Vân Tiên văn võ song toàn, vừa là hiệp khách, vừa là tài tử. Còn *Kim Vân Kiều* là một truyện tài tử giai nhân, nhưng không hẳn tiểu biểu của loại văn này. Nguyễn Du đã lấy đề tài truyện *Kiều* không phải từ một truyện cổ điển mà từ một truyện tài tử giai nhân viết cuối thế kỷ XVII của văn sĩ Trung Hoa Thanh Tâm Tài Nhân. Khác với những truyện 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. Đã thế truyện này lại còn mô 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 truyện *Kim Vân Kiều* cũng không phải là Khổng giáo thuần túy, mà là một thứ Khổng giáo pha lẫn với Phật giáo.

Truyện của Thanh Tâm Tài Nhân còn cho cô Kiều bị lôi cuốn vào một thế giới thực tế tàn bạo, khác hẳn với xã hội cao sang quyền quí của các truyện tài tử giai nhân thuần túy. Thúy Kiều bị dìm đến tận đáy xã hội, phải làm đủ mọi nghề hèn mọn như làm điếm, làm tôi tớ xen lẫn với những khi được làm vợ tướng cướp, làm vợ lẽ, làm ni cô trước khi chấm dứt cuộc đời phiêu bạt để sum họp với Kim Trọng. Điều đáng chú ý là Nguyễn Du đã biến một câu chuyện không mấy xuất sắc của Trung Hoa thành một tác phẩm vĩ đại của văn chương Việt Nam.

Truyện *Kim Vân Kiều* và các truyện nghĩa hiệp, tài tài tử giai nhân khác đã ảnh hưởng tới Hồ Biểu Chánh cùng các nhà tiểu thuyết tiền bối như thế nào? Trước hết, đa số những truyện nghĩa hiệp, 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 các truyện này tương đối ngắn gọn, các tình tiết hướng về một chủ đích nhất định, làm cho các truyện này gần gũi với tiểu thuyết hiện đại hơn các truyện cổ điển Tàu.

Thứ ba, thứ Khổng giáo đã 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 đề cao đạo lý Khổng giáo trong các tác phẩm của mình thật đấy, nhưng ông cũng công nhận một thực tại khó chối cãi là sự thèm muốn trần tục của thân xác con người. Khuynh hướng kiềm chế dục vọng của thế kỷ XIX đã bị phá tan trong các 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 giao hợp với nhau trước khi cưới hỏi. Trong tác phẩm thứ 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 là con nuôi của mẹ nàng, 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 lịch sử của mình ra khỏi khuôn viên quyền quí, tung họ đi giang hồ hành hiệp khắp nơi. Nhân vật trong các truyện này 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 Hector 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 ra ngoài khuôn khổ của hai loại truyện này. Các tiểu thuyết đầu tiên của miền Nam không còn dựa trên các biến cố lịch sử, mà xảy ra trong thời gian và không gian hiện đại. Về bút pháp, các nhà văn tiền bối không còn dùng các biền ngẫu bóng bẩy nữa, thay vào đó họ dùng lối văn bình dân, giản dị như lời nói hàng ngày. Về hành văn, họ dùng lối văn mô tả để trình bày tình cảm, không dùng nhiều khuôn sáo như trước.

Mặt khác, vì văn chương hiệp khách và tài tử giai nhân thường chú trọng đến sự hoa mỹ và ẩn dụ, nên những truyện này thường được dịch sang Việt ngữ dưới dạng thể thơ. Mà đã là thơ thì hay dễ đòi hỏi tác giả phải viết sao cho hoa mỹ, phải dùng nhiều khuôn sáo để gợi ý gợi tình. Hậu quả: lối kể truyện bằng văn vần đã bám sâu vào văn học Việt Nam còn hơn cả Trung Hoa nữa. Bởi thế Hồ Biểu Chánh cùng các nhà văn đồng thời của ông đã phải chiến đấu ghê lắm mới từ bỏ thứ bút pháp hoa mỹ ẩn dụ, để chuyển sang một thể văn mới nặng về miêu tả và sử dụng ngôn ngữ địa phương. Nỗ lực này được biểu hiện trong các tác phẩm đầu tay của ông, nhất là trong cuốn *Ai Làm Được*, sau khi đã được nhuận sắc.

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

Hồ Biểu Chánh (1885-1958)

Sau khi nhìn qua các truyền thống văn học đã ảnh hưởng đến Hồ Biểu Chánh, chúng ta hãy tìm hiểu cuộc đời của ông để thử cắt nghĩa vì sao tác giả bắt đầu là một nhà thơ, dần dần trở thành một tiểu thuyết gia ở miền Nam.

Hồ Văn Trung, người sau này lấy bút hiệu Hồ Biểu Chánh, là con của một xã trưởng, sinh năm 1885 tại xã Bình Thạnh, tỉnh Gò Công. Khi ông ra đời, 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 học chữ Hán với một ông thầy đồ trong làng. Đến năm 1896, ông vào trường Pháp-Việt, khởi sự học chữ Pháp và chữ quốc ngữ. Suốt thời kỳ đi học ông phải đổi nhiều trường từ tỉnh nhỏ sang tỉnh lớn. Ông được học bổng để học trường cấp hai ở Mỹ Tho, sau đó đậu kỳ thi tuyển vào trường Chasseloup-Laubat ở Sài Gòn. Năm 1905 ông đỗ bằng thành chung. Năm 1906 ông được tuyển làm công chức, và đã phục vụ suốt 35 năm cho chính quyền thuộc địa Pháp. Ông giữ nhiều chức vụ khác nhau tại nhiều nơi vùng Lục tỉnh, được cả cấp trên lẫn dân quí mến. Năm 1941, khi về hưu, ông được chính quyền Pháp tưởng 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 (Huỳnh Minh 1969: 123-127; Nguyễn Khuê 1974 và Thanh Lãng 1967: 551-59)

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 Tập Chí* ở Long Xuyên năm 1918, và cũng đã hợp tác với nhiều tờ báo khác nữa. Bất bằng với chế độ kiểm duyệt của người Pháp, ông bỏ nghề làm báo, lấy viết văn làm nghề tay trái. Ông chỉ quan tâm đến chấn hưng đạo đức chứ không không chú trọng đến chính trị. Các tác phẩm của ông mô tả những cảnh cùng cực gây ra bởi lòng tham, nghèo khổ và thối 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.

Danh tiếng của Hồ Biểu Chánh bị thương tổn, dưới mắt những học giả

như Thiếu Sơn, Đông Hồ và Sơn Nam, bởi hai quyết định của ông trong thập niên 40. Năm 1942 ông nhận tài trợ của người Pháp để ra hai tờ báo ca tụng thống chế Pétain và chính sách của chính phủ Vichy ở Pháp và ở Đông Dương. Và năm 1946, ông nhận làm cố vấn cho Nguyễn Văn Thinh, người được Pháp đem ra làm thủ tướng chính phủ tự trị lâm thời Nam kỳ. Vì sự thành lập chính phủ này trái với thỏa ước Pháp Việt trước đó, đã qui định sẽ trưng cầu dân ý để giải quyết vấn đề Nam kỳ, một số người Việt đã coi Hồ Biểu Chánh như một kẻ phản bội tổ quốc.

Tác phẩm đầu tay *U Tình Lục* vẫn còn mang nặng rất nhiều đặc tích của các truyện thơ cổ truyền. Điểm thứ nhất là thể văn lục bát, một thể văn 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. Thật ra Hồ Biểu Chánh đã "cóp" văn của Nguyễn Du rất nhiều. Một vài câu trong *U Tình Lục* như "Trải qua mấy cuộc đoạn trường" chẳng khác gì mấy với câu thứ ba trong *Truyện Kiều*, "Trải qua một cuộc bể dâu".

Về tình tiết thì *U Tình Lục* quả là một thiên 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 của một nàng khác cũng yêu chàng. Nhân vật thứ ba này viết thư vu cáo nàng đã thất thân với một nam nhân khác rồi, làm chàng nổi giận đi lên phương Bắc. Trong thời gian xa cách, đôi trẻ gặp đủ mọi tai ương nhưng đều qua khỏi. Kết cục 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 tiền 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 lề lối kẻ thiện người ác, người thiện được thưởng, người ác bị trừng phạt. Nói tóm lại, kết cục của *U Tình Lục* rất là có hậu, và cũng như các truyện thơ khác, *U Tình Lục* chỉ nhắm đến một mục đích: dạy người đời ăn hiền ở lành.

Tuy vậy *U Tình Lục* đã thể hiện rất nhiều đổi mới. 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 chữ Hán để viết tiếng Việt theo lối đọc của người Việt. Muốn học chữ Nôm phải học chữ Hán trước. Vì vậy chỉ một số rất nhỏ người trí thức thời bấy giờ biết đọc và viết chữ Nôm. Sự thiếu vắng một thứ chữ dễ đọc dễ viết là lý do tại sao văn xuôi đã xuất hiện trễ tại Việt Nam. Văn vần vì có vần có điệu nên dễ nhớ và dễ truyền bá trong quảng đại quần chúng. Văn xuôi trái lại vì khó nhớ nên phải đợi cho 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 XX. Tại sao một thứ chữ dễ đọc như chữ Quốc ngữ lại phải đợi quá lâu như vậy mới được phổ biến? Lý do thứ nhất: các nhà truyền giáo không cố ý truyền bá chữ này ngoài vòng giáo dân. Thứ hai: các viên chức cao cấp Pháp trong chánh 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: rất nhiều người Việt không muốn học chữ Quốc ngữ. Họ coi thứ chữ này là một dụng cụ của chính sách thực dân Pháp (De Francis 1977:48-66; 136-40).

Mãi đến thập niên 80 của thế kỷ XIX chữ Quốc ngữ mới bắt đầu phát triển mạnh tại miền Nam. Đấy là lúc các tác phẩm nổi tiếng như *Truyện Kiều, Nhị Độ Mai; Lục Vân Tiên*... được ghi lại bằng chữ Quốc ngữ. Những truyện cổ điển Trung Hoa như *Tam Quốc Chí, Đông Châu Liệt Quốc*... cũng được dịch sang chữ quốc ngữ. Hồ Biểu Chánh từng dịch một số truyện cổ của Tàu (*Tân Soạn Cổ Tích*, vào năm 1910). Cùng lúc các bản cũ được đem ra soạn lại và dịch sang chữ Quốc ngữ, một phong trào mới xuất hiện, đó là phong trào viết và đọc những truyện sáng tác bằng chữ Quốc ngữ thích hợp với đương thời miền Nam. Từ những lời nói đầu của các tiểu thuyết mới như *Phan Yên Ngoại Sử*, và *Hoàng Tố Anh Hàm Oan*, cũng như từ những bài báo viết lúc đó, chúng ta thấy rằng độc giả miền Nam khao khát đọc những chuyện gần gũi với họ.

Hồ Biểu Chánh đã đáp lại nguyện vọng này khi viết *U Tình Lục*. Ông cũng muốn qua truyện này đề cao niềm tự hào dân tộc. Người Việt Nam của thời Hồ Biểu Chánh (và có thể nói của bất cứ thời nào) đều có mặc cảm vừa thương vừa ghét đối với người Trung Hoa. Họ kính trọng người Hoa như một dân tộc giàu có về văn hóa, nhưng thù ghét người Hoa như những tài phiệt bóc lột. Khó mà tìm ra một tờ báo nào xuất hiện hồi đó ở Nam kỳ mà không có một bài lập trường đả kích thế lực kinh tế của người Hoa, kêu gọi người Việt chống lại thế lực ngoại bang. Nhiều tờ chạy một hàng tít lớn với những khẩu hiệu bài Hoa. Thí dụ như tờ *Nông Cổ Mín Đàm*, ngay dưới phần đăng tiểu thuyết *Ai Làm Được* của Hồ Biểu Chánh đã in một hàng lớn như sau: *"Người An Nam nào thấy chệc khi ta mà còn vu tấc cho chệc thì người ấy đành làm mọi rợ"* (5-2-1919) hay *"Ráng mà buôn bán làm ăn. Đừng cho đồng bạc của ta về Tàu; bớ anh em!"* (18-9-1919). Trong bầu không khí như vậy, chúng ta không ngạc nhiên khi thấy trong phần nhập đề *U Tình Lục*, Hồ Biểu Chánh nhấn mạnh rằng người Việt cũng không thua kém gì người Hoa:

Trải qua mấy cuộc đoạn trường
Việt Nam hiếm kẻ chi nhường Trung Hoa
Thế tình hủy bán của nhà;
Chuyện người khen vội chuyện ta chê dè
Ức lòng nên mới tè be
Nôm na ít vận khen chê dầu người.
(Các câu 13-18)

Hồ Biểu Chánh đã cho hai nhân vật chính của *U Tình Lục* xuất thân từ Gia Định: Tấn Nhơn theo học tại Mỹ Tho, còn nàng Cúc Hương thì khổ đau ở Sài Gòn. Thời gian xảy ra truyện là năm 1880, không xa gì với thời 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 dân Việt trong những thành phố cùng làng xã của vùng châu thổ sông Cửu Long. Ông ghi lại rõ nét lòng tham lam và thối nát của các công chức địa phương, địa chủ, sự bóc lột tàn tệ của các tay cho vay nặng lãi người Hoa và Ấn. Ông cũng không quên mô tả chuyện những cô gái bị gia đình gả ép vì lý do tài chánh. Với *U Tình Lục*, Hồ Biểu Chánh bắt đầu rời khỏi truyền thống nghĩa hiệp và tài tử giai nhân để bước sang lãnh vực của tiểu thuyết mới. Lý do chuyển hướng này có lẽ không phải vì Hồ Biểu Chánh muốn bắt chước tiểu thuyết Pháp, mà đúng hơn, vì ông thấy rõ thị hiếu của độc giả thời 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 cư xử theo kiểu nam nữ thọ thọ bất thân như Lục Vân Tiên và Kiều Nguyệt Nga, nhưng Hồ Biểu Chánh cũng để cho các nhân vật của mình biểu lộ đan mê, không một chút dấn 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. Và trong ca dao, vấn đề trai gái cũng rất thường được bàn đến, không chút che đậy.

Ngoài ra tại miền Nam từ lâu đã có một thể loại văn học dân gian gọi là THƠ hay TRUYỆN, thường bàn đến vấn đề nam nữ một cách thẳng thắn. Những thơ này có vần có điệu nhưng bút pháp không gò bó và rất được quần chúng ưa thích. Đề tài của những truyện thơ ấy là những chuyện địa phương. Truyện thơ như *Sáu Trọng* và *Thầy Thông Chánh* rất là phổ thông, tuy nhiên vì mang nội dung chống Pháp nên bị chính quyền thuộc địa cấm phổ biến. Trong thơ *Sáu Trọng*, nhân vật chính: Sáu Trọng, có một cô vợ rất lăng loàn, bỏ chồng đi theo một viên chức Pháp. Sáu Trọng giết vợ rồi ung dung đi đến tòa chịu tội. Truyện *Thầy Thông Chánh*, chàng thông ngôn tên Chánh giết một viên chức tư pháp Pháp chỉ vì người này đã quyến rũ vợ mình. Các truyện thơ với những tình tiết giật gân này đã ảnh hưởng rất nhiều đến văn chương của Hồ Biểu Chánh (Bùi Đức Tịnh 1974: 183-226 và Nguyễn Q. Thắng 1990: 195-204).

Tóm lại, *U Tình Lục* là sự kết hợp hai truyền thống: truyền thống kể chuyện bằng văn vần cổ truyền và truyền thống thơ truyện ở miền Nam với bối cảnh địa phương và các nhân vật dám sống thật với bản năng tình dục của mình.

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

quyết định từ bỏ văn vần để bắt đầu chú tâm viết tiểu thuyết. Trong một bài tiểu sử viết vào năm 1957, Hồ Biểu Chánh ghi lại như sau:

Lúc đó cụ Trần Chánh Chiếu cho xuất bản quyển "Hoàng Tố Oanh Hàm Oan" là tiểu thuyết đầu tiên trong lục tỉnh, truyện tả nhơn vật trong xứ và viết theo điệu văn xuôi. Đọc quyển này, cảm thấy viết truyện dùng văn xuôi dễ cảm hóa người đọc hơn, bởi vậy năm 1912, đổi xuống làm việc tại Cà Mau mới viết thử quyển "Ai Làm Được" là quyển thứ nhất viết văn xuôi tại Cà Mau với những nhơn vật cũng Cà Mau.

Ai Làm Được vẫn theo một vài khuôn sáo cũ, nhưng khó mà chối cải rằng đây là một tiểu thuyết, nếu chúng ta đồng ý rằng tiểu thuyết 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* tưởng 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 vượt qua biết bao gian truân gây nên bởi bà dì ghẻ, hai người được đoàn tụ, 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 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 rất nhiều thử thách bất công, tác giả không hề ngụ ý oán trách ai ngoài bà dì ghẻ độc ác và ông chồng tri phủ nhu nhược. Hay nói một cách khác, không như *Tố Tâm* của Hoàng Ngọc Phách, *Ai Làm Được* không đả phá luân lý Khổng giáo. Chủ đích của Hồ Biểu Chánh nhằmtố cáo lòng tham lam, tánh ích kỷ chứ không phải là Khổng giáo.

Tuy nhiên, *Ai Làm Được* cũng chứng minh được rằng đây là một cuốn truyện mới khác hẳn các truyện cổ truyền. Nhan đề, dưới hình thức một câu hỏi, là một điểm mới. Điểm thứ hai, Hồ Biểu Chánh đã kể truyện 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 hay dùng điển tích văn hoa gì cả. Hơn nữa hai nhân vật chính còn sống chung với nhau như vợ chồng mặc dầu chưa có giá thú.

Giống như nàng Kiều, Bạch Tuyết cũng trải qua 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, mà những kẻ ác là những ông chủ bóc lột, những người Hoa cho vay nặng lãi, những chuyện rất thường tình của mỗi xóm lao động trong thành phố. *Ai Làm Được* là một truyện nửa ái tình, nửa phiêu lưu mạo hiểm, song 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, Lục Vân Tiên.*

TỐ TÂM và AI LÀM ĐƯỢC

Ai Làm Được rất khác với *Tố Tâm* của Hoàng Ngọc Phách, một cuốn truyện xuất bản vào năm 1925, từ lâu vẫn được coi là cuốn tiểu thuyết đầu tiên của Việt Nam. *Tố Tâm* đã gây một chấn động mạnh mẽ trong giới độc giả thời bấy giờ, nhất là giới phụ nữ trẻ. Chuyện kể về một cô gái hai mươi tuổi yêu một chàng sinh viên và quyết thủy chung với mối tình của mình, mặc dù chàng sinh viên đã được gia đình sắp xếp lấy một người đàn bà khác. Cuối cùng Tố Tâm tuân theo gia đình, cũng lấy chồng, nhưng với trái tim tan nát, nàng nhuốm bệnh lao rồi từ trần sau đó.

Tố Tâm cũng có những yếu tố cổ truyền. Đây cũng chỉ là một chuyện tài tử giai nhân: chàng, một thư sinh, nàng, một cô gái đẹp và tài hoa. Hai người cùng thích viết thư, đọc thơ. Hai bên gặp nhau, rồi trở ngại bắt đầu xảy ra... Có thể nói rằng các nhân vật rất thanh lịch của Hoàng Ngọc Phách gần với truyền thống cũ hơn các nhân vật phàm tục của Hồ Biểu Chánh. Tuy nhiên những điểm tân thời của *Tố Tâm* đã làm lu mờ những điểm truyền thống. Đặc biệt nhất là sự chú trọng tới chủ quan của hai nhân vật chính. Tố Tâm và Đạm Thủy đau khổ vì mối tình bị gia đình và xã hội cấm đoán, họ phân tách tình cảm, tâm lý của họ một cách rất đầy đủ, chi tiết. Truyện viết theo ngôi thứ nhất, đôi khi dùng thư từ, đôi khi dùng nhật ký, làm cho độc giả nắm được trực tiếp tình cảm và ý nghĩ của hai nhân vật. *Tố Tâm*, như phụ đề chú giải (*Tố Tâm: tâm lý tiểu thuyết*) đúng là một tiểu thuyết tâm lý hơn *Ai Làm Được*.

Mặc dầu tác giả viết *Tố Tâm* không phải với chủ đích đả phá luân lý Khổng giáo, nhưng không ai không nhận thấy điều đó khi đọc *Tố Tâm*. Trong lời tựa, Hoàng Ngọc Phách giới thiệu Tố Tâm như một thiếu nữ kiểu mẫu của Khổng giáo. Dù nàng tỏ ra có hiếu khi nghe lời mẹ lấy một người chồng nàng không yêu, nhưng lắm lúc nàng cũng sẵn sàng theo tiếng gọi của con tim hơn mệnh lệnh của gia đình. Chính vì sự buông thả tình cảm cá nhân này mà *Tố Tâm* đã gây chấn động mạnh trong giới độc giả. Về cơ cấu, *Tố Tâm* tách hẳn đường lối cũ: truyện không có hậu nữa, không còn tái ngộ sau truân chuyên để đưa đến sắt cầm hòa hiệp. Tố Tâm đã dám thách đố luân lý Khổng Mạnh, và để trả lời cho thách đố đó, nàng bị chết yểu vì bệnh lao. Bản án này thật quá tàn ác đối với cái tội là yêu Đạm Thủy , đã làm cho độc giả đâm ra nghi ngờ giá trị của nền luân lý Khổng Mạnh.

Một điểm khác nữa giữa *Tố Tâm* và *Ai Làm Được* là bài học luân lý của *Tố Tâm* khúc mắc hơn của *Ai Làm Được*. Trong tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh luôn luôn có một kẻ xấu, nhưng trong *Tố Tâm* không có nhân vật xấu như vậy. Những gay cấn trong *Tố Tâm* đều xảy ra trong nội tâm của các nhân vật chứ không phải là sự giằng co giữa kẻ xấu và người tốt. Chính những xung động nội tâm này đã làm cho truyện của Hoàng Ngọc Phách hấp dẫn và nổi tiếng thời đó.

Hoàng Ngọc Phách và Hồ Biểu Chánh đều thông thạo chữ Pháp, đã đọc rất nhiều truyện Pháp, nhưng danh sách những văn sĩ Pháp được ưa chuộng của hai tác giả này rất khác nhau. Trong 64 tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh, 12 cuốn được mô phỏng theo các tác phẩm Tây phương. Đấy là những tác phẩm của Victor Hugo, Alexandre Dumas bố, Hector Malot và Octave Mirbeau (Nguyễn Khuê 1974: 160)

Hoàng Ngọc Phách trái lại thích các nhà văn thuộc trường phái lãng mạn. Trong một cuộc phỏng vấn vào năm 1942, ông đã liệt kê một danh sách các văn sĩ Pháp mà ông và bạn bè ưa thích: *"Chúng tôi đọc Bourget, Barrès... nhưng thích nhất là những văn gia, thi sĩ ở thế kỷ XVIII và XIX: Rousseau, Chateaubriand, và bốn thi sĩ mà chúng tôi gọi là "tứ trụ", tức là: Lamartine, Hugo, Musset và Vigny"* (Lê Thanh 1942: 102). Cũng trong cuộc phỏng vấn này, Hoàng Ngọc Phách xác nhận khi viết *Tố Tâm*, ông đã áp dụng hình thức, lối kể truyện, tả cảnh "theo văn chương Pháp cả" (104). "Văn chương Pháp" đây có nghĩa các tác phẩn như *René* của Charteaubriand, *La Nouvelle Héloise* của Rousseau, *Graziella* của Lamartine, *Confessions d'un enfant du siècle* của Musset và *La dame aux Camélias* của Alexandre Dumas con.

Tiểu thuyết lãng mạn Âu châu tràn qua Việt Nam theo hai đường. Đường thứ nhất trực tiếp qua các tiểu thuyết Pháp mà giới trí thức Việt Nam rất ưa chuộng. Đường thứ hai gián tiếp qua các truyện Tàu bị ảnh hưởng của tiểu thuyết lãng mạn Pháp. Một trong những chuyện Tàu này là bản dịch truyện *La dame aux Camélias* (Gh'a-hua-nu - Trà Hoa Nữ) của Lin Shu. Những truyện tình này rất phổ thông ở Trung Hoa vào những năm 1910-1930. Cốt chuyện những truyện tình lãng mạn ấy được xây dựng quanh nhân vật chính theo một tiến trình như sau: (1) bẩm sinh rất tài năng; (2) giàu tình cảm; (3) gặp người yêu; (4) số phận trớ trêu; (5) buồn phiền rồi sinh bệnh; (6)hủy hoại thân thể (Link 1981: 64-78). Những truyện tình ủy mỵ này cũng rất phổ thông ở Việt Nam, nhất là ở miền Bắc. Truyện *Tuyết Hồng Lệ Sử* của Từ Trẩm Á do Mai Khê phỏng dịch xuất hiện trên báo *Nam Phong* 1923-24 và tám truyện khác của ông đã được dịch và xuất bản ở Hà Nội trong những năm 1925-32. Thanh Lãng ghi nhận:

Ban đầu người mình chỉ tìm dịch những truyện xưa của Tàu, nhất là những truyện trong bộ Liêu Trai Chí Dị, *nhưng sau năm 1920 người mình ham mê dịch những truyện mới sáng tác do các nhà văn đã chịu ảnh hưởng sâu xa của phong trào lãng mạn Tây phương; nhất là những tiểu thuyết của Từ Trẩm Á* (1967: 468).

Tố Tâm của Hoàng Ngọc Phách tương tự như truyện của Từ Trẩm Á, nhất là truyện *Tuyết Hồng Lệ Sử*. Tiến trình câu truyện của *Tố Tâm* cũng diễn tiến qua quá trình sáu điểm như đã nêu trên. Cả hai tác giả ca tụng những tình cảm như buồn phiền, tuyệt vọng và cô đơn. Các nhân vật của hai tác phẩm đều chết cho tình yêu. Hoàng Ngọc Phách viết xong *Tố Tâm* vào năm 1922 (ba năm trước khi xuất bản) nên chúng ta không thể nói Hoàng Ngọc Phách bị ảnh hưởng bởi bản dịch *Tuyết Hồng Lệ Sử* của Mai Khê.

Nhưng chúng ta có thể nói rằng *Tố Tâm* và *Tuyết Hồng Lệ Sử* rất giống nhau, vì hai tác giả đã cùng bị ảnh hưởng bởi một số văn sĩ Tây phương.

Những ảnh hưởng lãng mạn ấy tuyệt nhiên không thể tìm thấy trong các truyện của Hồ Biểu Chánh và các văn sĩ miền Nam khác. Các tác giả trong Nam chắc cũng có đọc những văn sĩ lãng mạn Tây phương, nhưng không bị ảnh hưởng của loại văn chương này như Hoàng Ngọc Phách, vì có lẽ họ nghĩ rằng những truyện đó không hợp thị hiếu của người miền Nam. Với lại Hồ Biểu Chánh không muốn tìm hiểu nội tâm nhân vật, mà chỉ muốn lột trần mặt thật của xã hội bên ngoài. Hồ Biểu Chánh vì vậy gần gũi với các văn sĩ hiện thực lãng mạn xã hội như Victor Hugo hơn.

BA NHÀ VĂN MIỀN NAM TRƯỚC HỒ BIỂU CHÁNH

Ngoài ảnh hưởng của truyện Pháp và Tàu, chúng ta cũng được biết rằng các nhà văn đương thời miền Nam cũng ảnh hưởng rất nhiều đến truyện của ông. Những nhà nghiên cứu văn học sử Việt Nam đã hoàn toàn không nhắc gì đến các nhà văn tiền bối này, mặc dầu họ đã viết 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 ba nhà văn miền Nam đương thời là: Nguyễn Trọng Quản với cuốn *Truyện Thầy Lazaro Phiền*, Trương Duy Toản với cuốn *Phan Yên Ngoại Sử* và Trần Chánh Chiếu với *Hoàng Tố Anh Hàm Oan* (1974: 32, 306-07). 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 nói rằng những tác phẩm này, nhất là truyện *Hoàng Tố Anh Hàm Oan*, đã khiến cho ông chuyển hướng từ viết văn vần ra văn xuôi.

Mặc dầu Hồ Biểu Chánh đã viết rất nhiều tiểu thuyết, ông không phải là nhà văn đầu tiên miền Nam viết những truyện bằng văn xuôi mang bối cảnh địa phương, với các nhân vật hoàn toàn từ địa phương. Ông là thành phần của một cộng đồng văn sĩ và ký giả miền Nam bắt đầu xoay sang thí 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 một tiểu thuyết, mà là một truyện ngắn. Tác giả Nguyễn Trọng Quản, người Công giáo, du học tại Lycée D'Alger ở Algérie, sau trở thành hiệu trưởng một trường tiểu học. Ông còn là họa sĩ, các tranh của ông xuất hiện trong *Phan Yên Ngoại Sử* và *Hoàng Tố Anh Hàm Oan*.

Câu chuyện được xây dựng cách khéo léo quanh nhân vật chính, 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 này 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 đánh lừa Phiền. Bị dày 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 rồi 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 với 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 hiện tượng mới lạ khi mới xuất hiện tại miền Nam vào thập niên 80 của thế kỷ XIX. Những yếu tố mới lạ táo bạo cùng với đề tài Thiên Chúa Giáo đã giải thích tại sao truyện không được đón tiếp nồng hậu khi xuất hiện vào năm 1887. Nguyễn Văn Trung cắt nghĩa rằng nội cái nhan đề thôi cũng đủ làm cho độc giả tưởng rằng đây là một chuyện Đạo và không thèm đếm xỉa đến (1987: 25)

Truyện của Nguyễn Trọng Quản đã ảnh hưởng đến Hồ Biểu Chánh như thế nào? Trước hết trong *Thầy Lazaro Phiền* Nguyễn Trọng Quản 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 một môn đệ của Khổng Mạnh, Hồ Biểu Chánh lẽ dĩ nhiên không có ý định xây dựng chuyện 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 chuyện tình duyên trắc trở giữa một chàng thư sinh và một cô gái nhà lành và cái hậu tốt đẹp ở cuối truyện rất thích hợp với luân lý Khổng Mạnh cổ truyền. Trong *Thầy Lazaro Phiền* trái lại nhân vật chính đã chết vì sự cắn rứt của lương tâm và sự dày 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 khung cảnh địa phương với những nhân vật bình thường cửa ngay tại miền Nam. Nguyễn Trọng Quản cũng đã 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 Toản 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 sáng lập do cụ Phan Bội Châu. một sĩ phu đã theo gót nhóm Cần Vương. 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 Âu châu năm 1913 vận động chống Pháp, ông có mang theo một người thông thạo tiếng Pháp để làm thông ngôn. Khi sang Anh quốc, Cường Để gửi người này qua 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, bắt đầu viết báo và sáng tác tuồng cải lương.

Người thông ngôn ấy, tác giả của một số tuồng cải lương nổi tiếng sau này, không ai khác hơn Trương Duy Toản. Trước khi rời Âu châu, Trương Duy Toản cho xuất bản 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 bộ truyện dựng hoàn toàn theo truyền thống nghĩa hiệp cộng với tài tử giai nhân: một chàng trai cứu một cô gái khỏi nạn côn đồ, rồi tiếp tục 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 ông đã dùng để gọi những truyện cổ như *Tam Quốc Chí* (1988: 75). 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 Toản so sánh người Pháp với Tây Sơn và để cho nhân vật chính giúp Nguyễn Ánh "từ bỏ chiến thuyền, sắm sanh khí giới đặng có tận diệt bọn Nhạc, Huệ". Trương Duy Toản đã làm cho câu chuyện của mình rất hợp thời và truyện của ông rất xứng đáng được gọi là một *roman à clef.*

Truyện *Phan Yên* có thể đã giúp 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 trong văn vần. Người hùng trong truyện *Phan Yên* vừa là thư sinh vừa là 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 trong cuốn truyện đầu tay *Ai Làm Được*, nhưng đầy rẫy trong hai truyện tiếp theo , *Chúa Tàu Kim Qui* và *Cay Đắng Mùi Đời*. Hồ Biểu Chánh đã mô phỏng hai truyện này dựa theo *Comte de Monte-Cristo* và *Sans Famille* cho nên yếu tố mạo hiểm lại càng thêm phần quan trọng. Tuy nhiên Hồ Biểu Chánh 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 sau này.

Một nhà văn khác liên quan đến phong trào chống Pháp và cũng rất ảnh hưởng đến nghiệp văn của Hồ Biểu Chánh là Trần Chánh Chiếu, tức Gilbert Chiếu, hay Trần Thiện Trung, hay Trần Nhựt Thăng, một nhân vật quan trọng trong Duy Tân Hội của cụ Phan, Trần Chánh Chiếu 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. Là người mang hai quốc tịch Việt, Pháp, ông có thể hoạt động dễ dàng và táo bạo hơn các đồng chí khác.

Khi chính quyền Pháp dẹp tan những hoạt động của phong trào Duy Tân, Trần Chánh Chiếu quay về viết tiểu thuyết. *Hoàng Tố Anh Hàm Oan* không có vẻ là tiểu thuyết chính trị. Giống như những tiểu thuyết của Hồ Biểu

Chánh, truyện của Trần Chánh Chiếu là một câu chuyện đạo đức. Tuy nhiên, truyện *Hoàng Tố Anh* cũng không hẳn không có mục đích chính trị, vì Trần Chánh Chiếu đồng ý với Khang Hữu Vi và Lương Khải Siêu rằng muốn dành độc lập phải mở mang dân trí, chấn hưng đạo đức trước.

Hoàng Tố Anh, cô gái bán trầu nghèo ở Sài Gòn, bị xe của hai bố con một nhà giàu tông phải. Thấy cô gái xinh đẹp, hai bố con đưa Hoàng Tố Anh về nhà, nói là để điều trị, nhưng thật ra là để lợi dụng. Con gái của ông chu, Kim Tiên, trở thành bạn thân của Tố Anh. Kim Tiên có một ông bồ chơi bời phóng đãng, rượu chè cờ bạc đâm ra mắc nợ, xui Kim Tiên viết giấy tờ giả mạo để rút tiền của bố khỏi ngân 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 quyết định đi trốn. Khi cảnh sát khám phá ra vụ rút tiền gian lận, Tố Anh bị tống giam. Một thời gian sau được minh oan, trở về xóm cũ lấy người láng giềng ngày xưa tuy nghèo nhưng tốt bụng. Chuyện kết thúc bằng một bí mật được bật mí: Tố Anh thật sự là con riêng của vợ ông nhà giàu, kết quả của một chuyện tình được ém nhẹm. Ông chú, em của mẹ Tố Anh xuất hiện trong đoạn cuối chuyện, 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 của cổ truyền. Truyện dài khoảng 20.000 chữ, chia làm 15 hồi, mỗi hồi đều bắt đầu bằng hai câu ngắn loan báo tóm tắt nội dung sắp xảy ra, khi chuyển đoạn tác giả cũng dùng những công thức khuôn sáo cũ. Nhân vật trong *Hoàng Tố Anh* vẫn rập theo khuôn mẫu của người tốt hay người xấu, kết luận cũng không ra khỏi luân lý thông thường: ở hiền thì gặp lành.

Như vậy, Hồ Biểu Chánh đã học được 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 mạnh dạn phê phán những người cậy thế cậy quyền để bóc lột người hèn kém và để thỏa mãn tham vọng riêng tư. Truyện của Hồ Biểu Chánh đầy rẫy những chỉ trích tương tự. Lẽ dĩ nhiên ta có thể nói Hồ Biểu Chánh đã chứng kiến những cảnh áp bức như vậy trong đời sống hàng ngày ở Lục tỉnh, nhưng chính Trần Chánh Chiếu là người gián tiếp chỉ cho Hồ Biểu Chánh thấy rằng có thể dùng tiểu thuyết như một 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 đã dò dẫm tìm một phương pháp mới để kể chuyện. Năm 1922 ông nhuận sắc *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 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 truyện đường thẳng vào năm 1921. Theo Phạm Quỳnh, lối kể chuyện này được các văn sĩ cổ truyền của Việt Nam và Trung Hoa rất ưa chuộng, cứ cái gì xảy trước thì kể trước, cái gì xảy sau 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. Nhiều khi chuyện chính phải bị gián đoạn một lúc để cho các câu chuyện phụ nảy sinh từ đầu đến cuối, để sau đó chuyện chính lại được kể tiếp tục. Phạm Quỳnh nhận xét văn sĩ Tây phương dùng lối kể chuyện gián tiếp và tự nhiên hơn. Họ còn biết cách đan kết chuyện chính và chuyện phụ với nhau cách khéo léo, cũng như miêu tả cảnh vật và dùng rất nhiều đối thoại để câu chuyện thêm phần sôi động.

Có thể Hồ Biểu Chánh đã đọc bài tiểu luận này . Cũng có thể ông có cùng nhận xét với Phạm Quỳnh sau khi đọc tiểu thuyết Pháp và viết truyện dựa trên tiểu thuyết Pháp. Dầu sao, phân tích kỹ bản thứ hai của *Ai Làm Được* ta thấy ông đã đáp ứng những điểm mà Phạm Quỳnh đã nêu trên: *Ai Làm Được* đã biến hóa từ một câu chuyện kể theo đường thẳng đến một tiểu thuyết dựa trên khuôn mẫu Tây phương.

Cốt truyện trong bản thứ hai của *Ai Làm Được* không thay đổi bao nhiêu. Nhưng về hình thức đã thay đổi rất nhiều. Từ một cuốn truyện với 27 hồi, Hồ Biểu Chánh đã sửa lại thành 6 chương, trung bình mỗi chương khoảng 30 trang. Thay vì những câu giới thiệu tóm tắt câu chuyện ở đầu mỗi chương, ông thay thế bằng một con số giản dị. Ông cũng loại bỏ những lời giới thiệu vụng về của người kể 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 thêm nhiều đoạn tả cảnh và dùng nhiều đối thoại để câu chuyện thêm phần sống động. Những thay đổi này đã làm cho bản in lần thứ hai đọc hệt như một tiểu thuyết hiện đại.

KẾT LUẬN: NHỮNG DỊ BIỆT GIỮA HAI MIỀN.

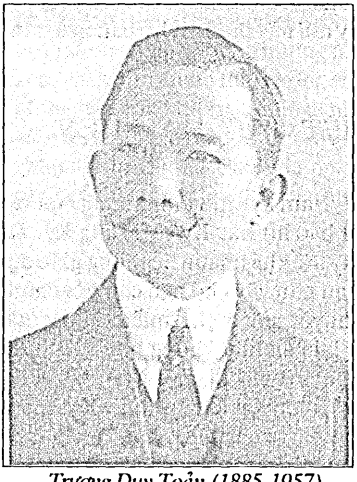
Vì là thuộc địa của Pháp từ năm 1867, Nam kỳ chịu ảnh hưởng của văn hóa Pháp sớm và mạnh hơn hai miền đất bảo hộ Bắc Kỳ và Trung Kỳ. Tại Nam Kỳ, hệ thống giáo dục Pháp-Việt thay thế khá nhanh hệ thống giáo dục Hán Nho cổ truyền. Vì hai miền khác nhau như vậy cho nên câu hỏi chúng ta sắp đặt ra sẽ không 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 tới những thành tực của Hồ Biểu Chánh cùng các nhà văn tiền bối miền Nam. Có nhiều lý do, một trong những lý do đó có thể là vì những nhà biên khảo này không biết đến những tác phẩm trong Nam. Tác phẩm của những nhà văn tiền bối miền Nam chỉ được xếp vào các thư viện tư nhân rất khó kiếm. Nếu những

truyện này được đăng từng kỳ trên báo thì lại càng khó trích dẫn và tìm kiếm hơn. Ngay Vũ Ngọc Phan năm 1941 viết rằng ông được biết Hồ Biểu Chánh đã xuất bản 6 truyện dài trước 1928, nhưng ông bảo những truyện này không bày bán tại các nhà sách miền Bắc (360). Biết đâu nếu đọc được những truyện dài miền Nam, Vũ Ngọc Phan đã công nhận rằng tiểu thuyết đã xuất hiện ở miền Nam trước. Sưu tầm lại những bản văn 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 thứ 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 miền 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 văn học sử. Nguyễn Văn Trung đưa ra một nhận định, rằng những nhà văn miền Nam tiền bối này bị bỏ quên một phần vì người miền Nam đã tự bỏ quên mình (1987: 17). 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 có đọc nhưng cho đây chỉ là những chuyện nhảm nhí.

Một câu hỏi nữa cần được đặt ra: tại sao những chuyện dài đầu tiên ở miền Nam không gây chấn động nhiều như *Tố Tâm* ở miền Bắc? Tại sai 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 tuy đã xuất hiện một cách liên tục mà vẫn trầm lặng? Đáng lẽ những vấn đề tình dục luyến ái nêu ra trong *Hoàng Tố Anh* và *Ai Làm Được* gây xáo trộn trong giới độc giả nhiều hơn *Tố Tâm* mới phải. Mặc dù Tố Tâm là một cô gái mới, cô và Đạm Thủy dâu có dám ăn nằm với nhau trước khi cưới như các nhân vật của Hồ Biểu Chánh. Thế thì tại sao *Tố Tâm* gây sóng gió trong giới trẻ thời đó trong khi *Ai Làm Được* lại được chấp nhận một cách dễ dàng?



Trương Duy Toản (1885-1957)

Có nhiều cách trả lời những câu hỏi nêu trên. Thứ nhất, cần phải nói ngay, không có gì dâm dục trong truyện *Ai Làm Được* hay *Hoàng Tố Anh*. 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 lẽ giản dị là Bạch Tuyết không còn chỗ nào dung thân

khác nữa.

Lý do thứ hai: những truyện như *Ai Làm Được* (xuất bản lần thứ nhất) và *U Tình Lục* đã dọn đường cho độc giả miền Nam đón nhận thể văn mới là tiểu thuyết. Thể văn 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 rớt quá mạnh mà không có gì báo trước.

Lý do thứ ba: ở miền Nam những truyện dài văn xuôi trong giai đoạn chuyển tiếp này đều vẫn còn có chủ đích đề cao luân lý Khổng Mạnh. Từ truyện ngắn *Thầy Lazaro Phiền* của Nguyễn Trọng Quản, một tác phẩm quá bị ảnh hưởng của Thiên Chúa Giáo nên không được mấy ai chú ý, những truyện khác đều có hậu, đều chấm dứt cách tốt đẹp, người hiền được thưởng, 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, dễ dàng hơn. Lý do vì tác giả sau khi viết về những điều cấm kỵ xong, cuối cùng sẽ có dịp điều chỉnh những nhân vật này vì đã vi phạm luân lý Khổng Mạnh. Mọi tội đều được đổ vào các nhân vật xấu, 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 mạng 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 vì sao người miền Nam bám chặt vào các giá trị truyền thống là một hiện tượng rất đặc biệt. Người miền Nam vì là dân thuộc địa, luôn luôn mang nặng mặc cảm mất gốc, cho nên thấy cần phải bám víu vào những giá trị truyền thống để xoa dịu mặc cảm này. Nguyễn Văn Trung tin rằng người miền Nam, cũng như những dân tộc di cư đến các vùng đất mới khác, có quyền tự do mang theo những gì họ muốn mang, 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 ở Hà Nội, thành phần của giai cấp tiểu tư sản đang lên. Họ biết đọc chữ Quốc ngữ và thích đọc những truyện tương tự như những truyện tình cảm Pháp của Lamartine hay Alexandre Dumas mà họ đã học ở trường. Truyện *Tố Tâm* trước khi in thành sách đã đăng từng kỳ trên báo trường Cao Đẳng Sư Phạm Hà Nội. Tố Tâm và Đạm Thủy đều rất thanh lịch và sành văn chương. Cả hai đều có bút hiệu, thích làm thơ, thích dẫn thơ từ "La Lac" của Lamartine và thường xuyên bàn về tiểu thuyết Pháp. Thế giới của hai người này hoàn toàn khác hẳn với thế giới của các đôi trai gái trong các truyện của Hồ Biểu Chánh. 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 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, 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 cội rễ 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 khăng khăng 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 bằng thơ sang lối 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 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 vô Nam"* và *"bây giờ luồng sóng Quốc ngữ lại đi ngược từ Nam ra Bắc"* (Bằng Giang trích 1992: 24). Muốn chứng minh lời khẳng định táo bạo này chúng ta cần phải nghiên cứu thêm trên các lãnh vực khác như dịch thuật, báo chí, thi ca, kịch nghệ và tự điển học. Riêng 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 tiếp tục chối bỏ.

JOHN C. SCHAFER và THẾ UYÊN
(Cao T. Như Quỳnh *dịch*)

Sách báo tham khảo

Bằng Giang. 1992. *Văn Học Quốc Ngữ Ở Nam Kỳ: 1865-1930*. Th. ph. Hồ Chí Minh,

nhà xuất bản Trẻ., 1992.

Bùi Đức Tịnh. 1974. *Phần Đóng Góp Của Văn Học Miền Nam: Những Bước Đầu Của Báo Chí, Tiểu Thuyết và Thơ Mới*. Sài Gòn, Lửa Thiêng.

Cao Thị Như Quỳnh and John C. Schafer. 1988. *From Verse Narrative to Novel: The Development of Prose Fiction in Vietnam*. Journal of Asian Studies 47: 756-77.

Crawford, William. 1972. *Beyond the Garden Wall: A Critical Study of Three Ts'ai-tzu chia-jen Novels*. Ph. D. diss., Indiana University.

Davis, Lennard J. 1983. *Factual Fictions: The Origins of the English Novel*. New York: Columbia University Press.

DeFrancis, John. 1977. *Colonialism and Language Policy in Vietnam*. The Hague: Mouton.

Doãn Quốc Sỹ. 1972. *Văn Học và Tiểu Thuyết*. Sài gòn: N.p.

Henry, Eric. 1984. *On the Nature of the Kiều Story. Vietnam Forrum* (winter-spring): 61-98.

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

Hồ Biểu Chánh (Hồ văn Trung). (1909) 1913. *U Tình Lục*. Sàigòn: F.H. Schneider.

(Hồ văn Trung), trans. (1910) 1990. *Tân Soạn Cổ Tích*. Sàigòn: F.H. Schneider.

(1912) 1919-20. *Ai Làm Được*. Nông Cổ Mín Đàm, 20 tháng 3, 1919.

(1922) 1988. *Ai Làm Được. Th.* ph. Hồ Chí Minh: Tiền Giang

(1922) 1988. *Chúa Tàu Kim Qui*. Th. ph. Hồ Chí Minh: Tiền Giang.

(1923) 1961. *Cay Đắng Mùi Đời*. Sàigòn: Sông Kiên.

(1926) 1983. *Ngọn Cỏ Gió Đùa*. Paris: Institute de l'asie du sud-est.

? *Đời Của Tôi*. Hoài anh. *Văn Học Nao Bộ Từ Đầu Đến Giữa Thế Kỷ XX (1900-1954)*. 7-214.

Hoài Anh, Thành Nguyên và Hồ Sĩ Hiệp. *Văn Học Nam Bộ Từ Đầu Đến Giữa Thế Kỷ XX (1900-1954)*. Th. ph. Hồ Chí Minh: nhà xuất bản TPHCM.

Hoàng Ngọc Phách (1925) 1963. *Tố Tâm: Tâm Lý Tiểu Thuyết*. N.p.: Thanh Xuân

Huỳnh Minh. 1969. *Gò Công: Xưa Và Nay*. Sàigòn: Cánh Bằng.

Lê Hoằng Mưu. 1918. *Oán Hồng Quần*. Lục Tỉnh Tân Văn, 10 tháng 10, 1918.

Lê Thanh. 1942. *Cuộc Phỏng Vấn Các Nhà Văn*. Hà Nội: Đời Mới.

Link, E. Perry. 1981. *Mandarin Ducks and Butterflies: Popular Fiction in Early Twentieth-century Chinese Cities*. Barkeley and Los Angeles: University of CA Press.

Liu, James J.Y. 1967. *The Chinese Knight-errant*. Chicago: University of Chicago Press.

Marr, David. 1971. *Vietnamese Anticolonialism*. Berkeley and Los Angeles: University of CA Press.

Nguyễn Đình Chiểu. (ca. 1860) 1973. *Lục Vân Tiên Truyện: Tường Giải*. Ngọc Hồ và Nhất Tâm. Sàigòn: Sống Mới.

Nguyễn Du (ca. 1800) 1983. *Truyện Kiều (The tale of Kieu)* Dịch và chúgiải bởi Huỳnh Sanh Thông. New Haven: Yale University Prees.

Nguyễn Huệ Chi. 1986. *Người Và Văn Hoàng Ngọc Phách*. Tchí Văn Học 5: 130-37.

Nguyễn Khuê. 1974. *Chân Dung Hồ Biểu Chánh*. Sàigòn: Lửa Thiêng.

Nguyễn Q. Thắng. 1990. *Tiến Trình Văn Nghệ Miền Nam*. Th. ph. HCM: Nxb. Tổng Hợp, An Giang.

Nguyễn Trọng Quản. (1887) 1989. *Truyện Thầy Lazaro Phiền*. Văn, 3: 115-22. Nguyễn văn Trung (1987), 36-60.

Nhất linh (Nguyễn Tường tam). 1925. *Nho Phong*. Hà Nội N.p.

(1934) 1971. *Đoạn Tuyệt*. Sàigòn: Đời Nay.

Phạm Thế Ngũ. 1965. *Việt Nam Văn Học Sử Giản Ước Tân Biên*. Sài Gòn: Quốc Học Tùng Thư.

Phạm Quỳnh. 1921. *Bàn Về Tiểu Thuyết*. Nam Phong 48. Tháng giêng: 1-15.

Phạm Việt Tuyền. *Đọc Truyện Diễn Ca "U Tình Lục"*. Nghiên Cứu Văn Học. 2: 85-112.

Rageau, Christiane. 1979. *Catalogue des Fonds Indochinois de la Bibliothèque nationale. vol. 1, Livres Imprimés en quôc ngu: 1922-1924. in micro fiche*. Paris: National Library.

Thái Văn Kiểm. 1960. *Đất Việt Trời Nam*. Sàigòn: Nguồn Sống.

Thanh lãng. 1967. *Bản Lược Đồ văn Học Việt Nam*. Số 3 Sàigòn: Trình Bầy.

Trần Chánh Chiếu (Trần Thiên Trung, pseud.). 1910. *Hoàng Tố Anh Hàm Oan*. Sàigòn: Phát Toàn.

Trần Huy Liệu et al. 1955-58. *Cách Mạng Cận Đại Việt Nam*. Số 12, Hà Nội: Văn Sử Địa

Trần Văn Giàu, Trần Bạch Đằng, Nguyễn Công Bình... 1988. *Địa Chí Văn Hóa Thành Phố HCM*: Văn Học, số 2. xuất bản tại TPHCM.

Trọng Khiêm. 1924. *Kim Anh Lệ Sử*. Hà Nội: Đông Kinh Ấn Quán.

Trương Duy Toản. 1910. *Phan Yên Ngoại Sử - Tiết Phụ Gian Truân*. Sàigòn: F.H. Schneider.

Tùng Lâm. 1957. *Cuộc Đời Cách Mạng Cường Để*. Sàigòn: Tôn Thất Lễ. Phỏng vấn Cường Để năm 1943 tại Nhật.

Vũ Ngọc Phan. (1941- ?). *Nhà văn Hiện Đại*. California: Đại Nam.

Tìm đọc hai tác phẩm của THẾ UYÊN

KHU RỪNG MÙA MƯA

Đọc Khu Rừng Mùa Mưa thấy Thế Uyên muốn dùng đề tài dâm với tất cả sự lạm phát hiện tại làm chất liệu cho sáng tác của mình. Một công việc cheo leo. Cũng là một cách hiện đại hóa văn học Việt Nam (Nguyễn Mạnh Trí, Tin nhà số 16, 1994)

TIỀN ĐỒN

Đây là truyện hay viết về người lính với tất cả bản tính rất "người" không hề bị cường điệu (Báo Cánh Én, Đức)

Xuân Thu xuất bản