

Loại hình tiểu thuyết và hình thức công bố của tiểu thuyết Nam Bộ đầu thế kỷ XX

• Phan Mạnh Hùng

Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, ĐHQG-HCM

TÓM TẮT:

Bài viết trình bày các vấn đề loại hình, cách thức công bố của tiểu thuyết Nam Bộ đầu thế kỷ XX. Bài viết nhấn mạnh những đặc trưng về mặt loại hình của tiểu thuyết đại chúng và mối quan hệ tương tác của nó với các

phương diện cách thức công bố, công chúng và sự lựa chọn của người cầm bút. Bài viết khẳng định hình thức, nội dung của tiểu thuyết Nam Bộ là sự lựa chọn có tính quan niệm của nhà văn Nam Bộ đầu thế kỷ XX.

Từ khoá: Văn học Nam Bộ, tiểu thuyết, văn học đại chúng, hiện đại hoá.

Đặt vấn đề

Tìm hiểu tiến trình hiện đại hóa văn học Việt Nam, chúng ta không thể không đề cập đến những vấn đề quan thiết đối với tiểu thuyết như vấn đề loại hình tiểu thuyết, hình thức công bố, chủ thể sáng tạo và chủ thể tiếp nhận. Những vấn đề này đã được quan tâm từ rất sớm và cho tới ngày nay đã đạt được nhiều thành tựu đáng ghi nhận. Tuy nhiên, theo chúng tôi, những vấn đề này nhất thiết phải được nghiên cứu kỹ dưới góc độ những vấn đề của văn học đại chúng. Bởi lẽ, văn học đại chúng (Mass literature) ngày càng đóng một vai trò quan trọng trong xã hội hiện đại. Văn học đại chúng có mục đích giải trí, phục vụ một lớp người bình dân, chiếm đa số trong xã hội. Văn học đại chúng, theo nghĩa rộng bao gồm nhiều thể loại: tiểu thuyết, truyện tranh, thi ca bình dân, kịch bản phim truyền hình,... gắn liền với sự phát triển của các phương tiện truyền thông như báo chí, phim ảnh. Trong đó tiểu thuyết là thể loại chủ lực của văn học đại chúng. Trong phạm vi bài viết này, chúng tôi xin thảo

luận hai vấn đề quan trọng: Loại hình của tiểu thuyết và Hình thức công bố của tiểu thuyết Nam Bộ đầu thế kỷ XX.

1. Loại hình của tiểu thuyết Nam Bộ

Loại hình của tiểu thuyết Nam Bộ chủ yếu là loại hình tiểu thuyết đại chúng, tiểu thuyết giải trí phong cách hiện đại (modern-style entertainment fiction). Loại hình tiểu thuyết đại chúng ở Nam Bộ gần như theo một lược đồ cố sẵn của tiểu thuyết giải trí phương Tây, Nhật Bản và Trung Quốc. Tiểu thuyết đại chúng khai thác các chủ đề: chuyện tình, chuyện trinh thám, chuyện phiêu lưu của anh hùng nghĩa hiệp, chuyện thu hút sự chú ý của công chúng (scandal). Về điều kiện lịch sử, Nam Bộ chịu quy chế thuộc địa và bị thuộc địa hoá sớm, nên đã tiên phong trong sự giao lưu văn hoá với khu vực và thế giới. Những phương diện của văn hoá giải trí gắn liền với các thiết chế văn hoá mới như in ấn, xuất bản và báo chí được truyền nhập vào Nam Bộ. Quá trình

truyền nhập hệ hình nhóm tiểu thuyết giải trí gần như là đồng thời, “trộn gói” thông qua dịch thuật, mô phỏng và sáng tác, như nhận xét của Nguyễn Huệ Chi “chỉ trong vòng chưa đầy ba thập kỷ đầu thế kỷ XX, tiểu thuyết miền Nam đã hầu như dần trải khá đủ, là một sự ảnh xạ có vẻ như ‘cơ giới’ của tiểu thuyết phương Đông lẫn phương Tây: có tiểu thuyết ‘võ hiệp - kỳ tình’, có tiểu thuyết ‘ngoại sử - dã sử’, có tiểu thuyết đạo lý, có tiểu thuyết ‘tả chân xã hội’, có tiểu thuyết phong tục, lại có tiểu thuyết luận đề...”[1].

Tiểu thuyết đại chúng Nam Bộ luôn hướng đến một số mô hình: làm cho người ta lo sợ, hồi hộp, buồn, vui, yêu, ghét... thể hiện những thuộc tính của con-người như thất tình, lục dục; chú ý chiều theo tâm lý số đông và thường không chú trọng nhiều đến những thể nghiệm, ít thể nghiệm, đặc biệt là về hình thức. Người đọc Nam Bộ cũng không đặt nặng yêu cầu nhà văn phải thể nghiệm. Tiểu thuyết đại chúng thường chú ý đến việc thể hiện cốt truyện thật éo le, ly kỳ, tình tiết phải gây hồi hộp, tò mò. Điều quan trọng là khi đọc giả xem xong tác phẩm cảm thấy nhẹ nhõm, thoải mái và thư giãn, không bị những dẫn vật tinh thần đeo bám. Về mặt quan niệm nghệ thuật, nhà văn Nam Bộ đặc biệt đề cao vấn đề tả thực và phương diện xã hội của tiểu thuyết. Một trong những vấn đề trung tâm của tiểu thuyết đại chúng Nam Bộ là vấn đề nhân vật và thường thể hiện qua ba mô hình cơ bản: nhân vật đạo đức (bao gồm nhân vật hành đạo và nhân vật sa ngã), nhân vật hành động và nhân vật tâm lý. Nhân vật thường rất ít phản tỉnh về ý thức. Điều này, thiết nghĩ cũng phù hợp với phần đông tâm lý người Việt và cho thấy một đặc trưng của tiểu thuyết đại chúng. Tiểu thuyết Nam Bộ cũng chú ý đến sự kiện, đặc biệt là sự kiện xã hội. Báo chí thực sự đã đóng góp vai trò quan trọng trong việc cung cấp sự kiện cho tiểu thuyết. Chúng ta có thể thấy hiện tượng thâm thấu giữa sự kiện báo chí và văn học. Trường hợp cô Ba Trà ở Sài Gòn hay các nhân vật ăn trộm siêu hạng đăng trên báo chí

đương thời đã đi vào tiểu thuyết, hoặc trong bản thân các tiểu thuyết thường có những đoạn ngắn các mẩu tin đăng báo *Nông cổ (Mảnh trăng thu), Công luận báo (Kim thời dị sử)*....

Trên thế giới, tiểu thuyết đại chúng gắn liền với sự phát triển của đô thị ở nước Anh thế kỷ XVIII, rồi lan sang các nước Tây Âu và châu Mỹ.

Vậy, ý thức về loại hình văn học đại chúng và quan niệm về nó nơi trí thức văn nghệ của chúng ta có từ bao giờ? Tình hình này ở các nước Đông Á ra sao? Và văn học đại chúng mang những đặc trưng gì? Đó là những vấn đề cần thảo luận trên cơ sở tiểu thuyết Nam Bộ và cho tiểu thuyết Nam Bộ.

Văn học đại chúng, bình dân tồn tại như một thực thể có vai trò quan trọng trong đời sống văn hoá của chúng ta đầu thế kỷ XX. Một số trí thức nhạy bén đương thời đã có những lưu ý về bộ phận văn chương này. Nguyễn Trọng Thuật, tác giả *Quả dưa đỏ*, trong bài viết *Biện minh về nghĩa văn học bình dân ngày nay* đăng trên báo *Sống* cho rằng: “văn học ngày nay gọi là văn học bình dân, là toàn thể cõi văn học đều là để biểu diễn một cái tinh thần tư tưởng của chủ nghĩa bình dân, mà ở trong vẫn phân ra hai hạng là văn chương cao đẳng với văn chương phổ thông, Văn chương cao đẳng để hạng bình dân trí thức dùng, văn chương phổ thông để hạng bình dân phổ thông dùng, Văn chương cao đẳng là cái để chứa những cốt cách làm chủ não cho nhân dân một nước, mà văn chương phổ thông là để diễn giải truyền bá những cốt cách ấy ra một cách dễ hiểu, dễ cảm cho số đông. Hai hạng văn chương ấy đều cần, thiếu một không được. Ấy gọi là văn học bình dân ngày nay là thế, là tóm cả người sang kẻ hèn, văn cao đẳng văn phổ thông mà nói, chứ không phải chỉ một mặt nông nổi đơn sơ, thông tục mà coi là văn học bình dân ngày nay được (...) trong văn học ngày nay có lối cao đẳng, có lối phổ thông mà lối nào cũng phải lấy một cái tinh thần tư tưởng bình dân làm gốc”[2]. Cần lưu ý một điều là bài viết của Nguyễn Trọng Thuật

công bố ở Sài Gòn - trung tâm phát triển của văn chương đại chúng.

Ở một trường hợp khác, bằng những ví dụ sinh động, nhà phê bình Kiều Thanh Quế đã phác hoạ những tính chất của văn học đại chúng qua bài viết *Đại chúng văn học* đăng trên tạp chí *Tri Tân* số 151/1944. Theo Kiều Thanh Quế: “Đại chúng là bao gồm tất cả hạng dân tầm thường trong một nước (...) Tiểu thuyết ngày nay cũng nằm trong văn học đại chúng. Tiểu thuyết của đại chúng không thiên trọng về lối phô diễn cầu kỳ. Tánh chất, giá trị của nó là giản dị, đẹp và thật: dùng rất ít lời văn mà tả nên bức tranh linh hoạt đầy thi vị. Đó là yếu tố của đại chúng văn học (...) Tiểu thuyết đại chúng không vị nghệ thuật mà vị nhân sinh. Vị nghệ thuật là chú trọng ở *lời văn*. Vị nhân sinh là chú trọng ở *hứng thú*. Đại chúng là hạng người lao khổ, cả ngày vất vả với sống còn. Một khi được thành thời mớ đến quyền tiểu thuyết họ không cần gì hơn được tìm trong ấy một vài hứng thú, để qua những giờ nhàn rỗi vô vị”[3]. Theo Kiều Thanh Quế, tiểu thuyết đại chúng ở Âu Mỹ, Anh hiện có mấy loại: 1. Trình thám tiểu thuyết, 2. Lịch sử tiểu thuyết, 3. Võ hiệp tiểu thuyết, 4. Diễm tình tiểu thuyết, 5. Phiêu lưu tiểu thuyết, 6. Giáo dục tiểu thuyết, 7. Xã hội tiểu thuyết. Ở Việt Nam, các tiểu thuyết của Thế Lữ, Phạm Cao Cung thuộc loại tiểu thuyết trình thám; tiểu thuyết Phú Đức thuộc loại tiểu thuyết võ hiệp; tiểu thuyết của Nguyễn Triệu Luật, Phan Trần Chúc, Lan Khai thuộc loại tiểu thuyết lịch sử; tiểu thuyết của Song An Hoàng Ngọc Phách, Khái Hưng, Nhất Linh thuộc loại tiểu thuyết diễm tình; tiểu thuyết của Vũ Trọng Phụng, Lê Văn Trương thuộc loại tiểu thuyết xã hội. Khái quát của Kiều Thanh Quế cho thấy sự ảnh hưởng của tiểu thuyết đại chúng phương Tây đến nền tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XX. Và có lẽ Kiều Thanh Quế đã tiếp nhận được những đánh giá phẩm bình của các nhà nghiên cứu phê bình phương Tây và vận dụng vào trường hợp

Việt Nam. Tiếc rằng, trong đánh giá xếp loại, nhà nghiên cứu chỉ thiên về các tác giả đất Bắc.

Bàn về văn học đại chúng Nhật Bản hiện đại, nhà nghiên cứu Nguyễn Nam Trân cho biết: “Từ điển *Kôjien* của Nhật định nghĩa văn học đại chúng như một hình thức đối lập với văn học thuần túy và nhằm quần chúng độc giả bình dân. Trong loại này có thể kể đến các loại tiểu thuyết lịch sử, tiểu thuyết trình thám (người Nhật gọi là *tantei* tức “thám trình”, *suiri* hay suy lý, deduction), tiểu thuyết kiếm hiệp, tiểu thuyết tình cảm có tính chất gia đình hay yếu tố khôi hài”[4]. Khảo sát văn học đại chúng Nhật Bản đầu thế kỷ XX, Nguyễn Nam Trân cho biết có các loại: tiểu thuyết lịch sử, tiểu thuyết tân thời, tiểu thuyết trình thám và suy luận, tiểu thuyết khoa học giả tưởng. Và theo ông, văn học đại chúng có nghĩa định lượng hơn định tính, nhằm chỉ một lớp người khá thuần nhất về mặt văn hóa, không có đặc tính gai cấp và hầu như cấu thành bởi lớp người trung lưu, chiếm đa số trong xã hội Nhật giai đoạn kỹ nghệ hóa.

Các nhà nghiên cứu Trung Quốc đã dùng khái niệm “thông tục văn học” hay “tục văn học” để chỉ bộ phận văn học có tính bình dân, đại chúng, phân biệt với bộ phận văn học chính thống, bác học thường được gọi là “nhã văn học” và văn học dân gian. “Tục văn học” là một khái niệm “văn loại” (loại hình văn học). “Tục văn học” là loại hình nằm giữa “nhã văn học” và văn học dân gian. Học giả Đàm Phàm của Trung Quốc cho rằng: “Tục văn học lấy sự tiếp nhận từ đại chúng làm cơ sở, lấy sự giáo hoá đạo đức, truyền bá tôn giáo, phổ cập tri thức và tiêu khiển giải trí làm chức năng cơ bản nhất. Tục văn học là một tác phẩm văn học trên phương diện nội dung biểu hiện, hình thức nghệ thuật và thị hiếu thẩm mỹ đều theo đuổi sự thể tục hoá. Tục văn học có đặc tính truyền bá phổ cập hoá, có tính thương mại tiêu dùng ở mức độ nhất định”[5]. Ở Trung Quốc, sau cuộc chiến tranh Trung - Nhật lần thứ

nhất (1894–1895), điều ước Shimonoseki được ký kết năm 1895 buộc Trung Hoa phải bồi thường chiến phí và ký điều ước thương mại với Nhật. Chính sự mở rộng giao thương đã kích thích tăng trưởng dân số và hình thành trung tâm đô thị công thương Thượng Hải với tầng lớp thị dân đông đảo. Theo Nguyễn Nam “chính thành phố đô thị hóa đầu tiên của Trung Hoa đã sản xuất ra hàng loạt tiểu thuyết giải trí (phần lớn thông qua bản dịch Nhật ngữ). Đồng thời kế thừa truyền thống tiểu thuyết thông tục bản địa sẵn có, quy phạm Trung Hoa trong lĩnh vực tiểu thuyết giải trí theo sát lược đồ có sẵn của Nhật Bản. Cũng như ở châu Âu, châu Mỹ và Nhật Bản, những loại chính của tiểu thuyết giải trí ở Trung Hoa bao gồm: (1) chuyện tình, (2) chuyện phiêu lưu của anh hùng nghĩa hiệp, (3) chuyện thu hút sự chú ý của công chúng, *scandal*, và (4) chuyện trinh thám”[6].

Như vậy, lược qua một số quan niệm, văn học đại chúng có các đặc điểm đáng chú ý là viết về cuộc sống đời thường, trình bày đơn giản, hướng đến người đọc rộng lớn, có tính chất giải trí và hàng hoá. Văn học đại chúng ra đời và phát triển gắn liền với các loại phương tiện truyền thông đại chúng, phục vụ những cá nhân ở đô thị. Ở phương Đông, văn học đại chúng phát triển từ cội nguồn văn học dân gian, cùng với sự lớn mạnh của các đô thị và thể loại quan trọng là tiểu thuyết thông tục, trong đó tiểu thuyết chương hồi có một vị trí hết sức quan trọng.

Văn học đại chúng là một thành tố của quá trình văn học và khó có thể phân định rạch ròi ranh giới giữa văn học thuần túy và văn học đại chúng. Vấn đề xác định những tác phẩm nào thuộc về văn học đại chúng, loại nào thuộc văn học thuần túy và loại nào có tính chất trung gian là cần thiết trong nghiên cứu đánh giá. Những nhận định của Kiều Thanh Quế như đã dẫn ở trên, dù là ý kiến của người đương thời, nhưng cần được xem như một gợi ý tham khảo. Bản thân các nhà văn Hoàng Ngọc Phách, Vũ Trọng

Phụng hay các nhà văn trong Tự lực văn đoàn, dù viết để phục vụ đại chúng nhưng rõ ràng họ đã đặt ra cho mình một mục đích “hướng đạo” rõ rệt. Vì vậy, không thể xem họ là nhà văn đại chúng thuần túy. Với các nhà văn Nam Bộ, cần thấy rằng, bên cạnh các sáng tác của các nhà văn phục vụ thị trường, các nhà văn có sáng bị cấm lưu hành, bản thân tác giả vướng vào tù tội vì tác phẩm kêu gọi lòng yêu nước như Nguyễn Văn Vinh, Phan Thị Bạch Vân, Bửu Đình thì không thể xếp vào dòng văn chương thị trường được.

Môi trường văn học đại chúng có ưu thế lan tỏa, dễ tạo nên sự nổi tiếng đã khuyến khích nhiều tác giả thuộc dòng văn chương thuần túy ghé qua. Cũng có tác giả viết văn chương đại chúng nhưng nhờ tài năng nghệ sĩ, tác phẩm lại trở thành văn chương thuần túy và theo thời gian trở thành cổ điển. Do vậy, công việc viết văn học sử không chỉ đề cập đến những tác phẩm thuộc dòng văn chương thuần túy mà cần chú ý đến dòng văn chương đại chúng. Ở Nam Bộ, từ rất sớm văn chương hiện đại đã phát triển theo hướng đại chúng thể hiện rõ qua hình thức công bố lưu truyền, người cầm bút và công chúng.

2. Hình thức công bố của tiểu thuyết Nam Bộ

Tiểu thuyết Nam Bộ có hai hình thức công bố chủ yếu là dạng đăng báo và in thành sách. Thông thường, một tác phẩm được đăng báo trước khi in sách. Trừ trường hợp tiểu thuyết lịch sử, còn đại đa số tiểu thuyết Nam Bộ thuộc những loại hình khác đều đi theo hướng này. Tiểu thuyết đăng báo theo từng kỳ là đặc trưng của feuilleton - sản phẩm của văn học phương Tây. Hình thức Feuilleton mang đặc trưng cơ bản nhất của văn học đại chúng: tính giải trí và tính hàng hoá.

Trong khi nghiên cứu lịch sử báo chí Việt Nam, Huỳnh Văn Tòng đã lưu ý chúng ta: “khi nghiên cứu văn học hiện đại, chúng ta hẳn chú ý rằng đa số các tác phẩm văn học đều đăng trước nhứt trên mặt báo, sau đó mới in thành sách. Bởi vậy, theo thiên ý của chúng tôi, muốn nghiên cứu

văn học hiện đại, ta nên xem qua lịch sử báo chí. Các nhà văn nổi tiếng thời bấy giờ thường dùng báo chí để đăng tải lần hồi các tác phẩm do họ sáng tác”[7].

Văn học Nam Bộ cuối thế kỷ XIX - 1932 xuất hiện dòng văn chương phục vụ đại chúng. Văn chương Nam Bộ buổi đầu gắn với sự ra đời của báo chí. Báo chí ngay từ buổi đầu đã cho thấy khả năng phổ biến thông tin và giải trí vô cùng to lớn trong xã hội hiện đại. Ở Nam Bộ, nơi môi trường đô thị, báo chí đã chọn phục vụ độc giả đại chúng. Chọn cách phục vụ đại chúng, báo chí vừa có thuận lợi trong việc tăng số ấn bản phát hành, nhưng đồng thời cũng bị quy định bởi đại chúng. Chi phối dễ thấy nhất là giá của báo thường phải phù hợp với thu nhập của người bình dân, nội dung phải phù hợp với nhu cầu tìm kiếm thông tin giải trí của số đông, cách trình bày mỹ thuật cũng phải giản tiện. Lành giờ lại những trang báo cũ, chúng ta dễ nhận thấy đa số báo chí ở Nam Bộ ít đi theo hướng chuyên ngành một cách nhất quán. *Nông cổ mín đàm*, một tờ báo tường như chuyên về kinh thương, thế nhưng trên mỗi số bên cạnh những bài “thương cổ luận” là những bài liên quan đến việc hiếu, hi, chiến sự, những câu cách ngôn giáo huấn, truyện ngụ ngôn, tiểu thuyết feuilleton (cả truyện dịch và sáng tác). Tình trạng đó chúng ta cũng thấy ở tờ công báo *Gia Định báo*, tờ báo Công giáo *Nam Kỳ địa phận*. Nhu cầu giải trí của độc giả đại chúng đã góp phần phát triển loại hình tiểu thuyết feuilleton trên báo chí Nam Bộ. Theo đó, báo chí trở thành môi trường hết sức quan trọng cho sự phát triển của tiểu thuyết. Trên báo chí, phê bình văn học ra đời. Sự tương tác, cộng hưởng của phê bình văn học và sáng tác trên báo chí đã tạo cho đời sống văn học sôi động và linh động. Và theo nhận xét của Nguyễn Thị Thanh Xuân “vượt ra khỏi tính chất là một phương tiện thông tin, báo chí Việt Nam lúc bấy giờ đã là một sân chơi văn học dành cho đại chúng”[8]. Có điều đặc biệt, các tiểu thuyết sau khi đã đăng báo được in lại thành sách

và vẫn còn thu hút độc giả. Ở một mức độ nào đó, báo chí đã góp phần đảm bảo đời sống vật chất cho những cây bút trên bước đường làm văn chương chuyên nghiệp.

Có sự tương đồng trong quá trình hiện đại hóa văn học giữa Việt Nam và các nước Đông Á, đặc biệt là Nhật Bản khi nền văn học mới bắt đầu gắn với báo chí và thể loại chủ lực là tiểu thuyết. Tiểu thuyết feuilleton ở Nhật xuất hiện khá sớm vào những năm đầu thời Minh Trị (Meiji). Báo chí Nhật thời này được chia làm ba loại: loại đại tân văn (báo lớn) nhắm đến độc giả trí thức, nặng về chữ Hán, nội dung bình luận về chính trị, thời cuộc; loại trung tân văn (báo vừa) nhắm đến số lượng lớn độc giả trong xã hội; loại tiểu tân văn (báo nhỏ) dành cho người đọc ít học, viết bằng chữ quốc ngữ hiragana. Theo Nguyễn Nam Trân “những tiểu thuyết đăng nhiều kỳ (romans-feuilletons) trước tiên đăng trên các loại báo nhỏ nhưng sau đó đã ăn lan sang các loại báo khác khi kiểu thương mại này chứng tỏ được độc giả ưa chuộng”[9].

Xét ở phương diện thể tài, tiểu thuyết feuilleton Nam Bộ trước 1932 có các loại: trinh thám, võ hiệp, lịch sử, xã hội. Với sự góp mặt của các nhà văn như Biền Ngũ Nhy với các bộ *Mật thám truyện*, *Kim thời dị sử* (*Ba Lâu rờng nghề đạo tặc*, *Chủ nợ bất nhơn*), Phú Đức với các bộ *Châu về hiệp phố*, *Lừa Lòng*, *Non tình biển bạc*, *Tình trường huyết lệ*..., Phi Long với bộ *Thùng thơ bí mật*. Nam Đình Nguyễn Thế Phương (1906-78) - đồng thời cũng là phóng viên pháp luật với các bộ tiểu thuyết về vụ án như: *Túy hoa đình*, *Vô oan trái*, *Chén thuốc độc*. Trong những nhà văn viết trinh thám feuilleton thì Phú Đức là nhà văn tiêu biểu nhất: số lượng tác phẩm lớn, bán chạy và sự nổi tiếng, như nhận xét của Nguyễn Thị Thanh Xuân: “Chúng ta chưa có điều kiện để trả lời câu hỏi: ai là người đầu tiên đăng tiểu thuyết feuilleton trên báo Việt Nam, nhưng chúng ta có thể khẳng định, Phú Đức là một trong những người thành công nhất

với tiểu thuyết feuilleton. Vậy nếu không có báo chí, chưa hẳn đã có một Phú Đức. Và ngược lại Phú Đức cũng làm sôi động báo chí một thời”[10]. Phú Đức khiến người ta nghĩ đến kiểu nhà văn chuyên nghiệp của phương Tây.

Tiểu thuyết trinh thám feuilleton nội địa đầu tiên được biết đến là *Kim thời dị sử* của Biền Ngũ Nhy. Tuy vậy, “Kim thời dị sử” chính là tựa đề một mục trên *Công luận báo* chứ không phải là tên tác phẩm của nhà văn. Chính sự hấp dẫn của đề mục feuilleton này mà khi in sách tác giả đã sử dụng để đặt tên tác phẩm kèm thêm tên phụ: *Kim thời dị sử - Ba Lô rông nghề đạo tặc* hay *Kim thời dị sử - Ăn trộm nhứt hạng*. Với *Kim thời dị sử*, chúng ta thấy có sự gặp gỡ giữa feuilleton và tiểu thuyết chương hồi Trung Hoa ở ý niệm: “Vô kỳ bất truyền”. Từ thành tựu bước đầu là *Kim thời dị sử* của Biền Ngũ Nhy cho đến những sáng tác của Phú Đức giai đoạn sau, tiểu thuyết Nam Bộ đã tạo ra một dòng tiểu thuyết trinh thám đích thực cho văn học Việt Nam hiện đại.

Loại võ hiệp tiêu biểu với *Phan Yên ngoại sử* (1910) của Trương Duy Toàn, sau đó là các tác phẩm *Một đôi hiệp khách* (1929) của Nguyễn Chánh Sắt, *Tiểu anh hùng Võ Kiệt* (1929), *Một thanh bửu kiếm* (1930) của Phú Đức. Loại tiểu thuyết võ hiệp chịu ảnh hưởng từ tiểu thuyết võ hiệp chương hồi của Trung Quốc. Trước sức mạnh của Truyện Tàu, tiểu thuyết võ hiệp phải nhường bước.

Loại tiểu thuyết lịch sử dịch có *Tiền căn báo hậu* (*Le Comte de Monte Christo* của Alexandre Dumas) đăng trên *Lục tinh tân văn* năm 1907 (in thành sách vào năm 1914) và *Ba người ngự lâm pháo thủ* (*Les trois mousquetaires*) đăng trên *Lục tinh tân văn* năm 1914 - cả hai đều do Trần Chánh Chiểu dịch. Tiểu thuyết lịch sử dịch của phương Tây và tiểu thuyết chương hồi Trung Hoa giống nhau ở tính chất sử. Thế nhưng tiểu thuyết chương hồi thường thoát thai từ các thoại sử trong lúc yếu tố sử trong feuilleton là dã sử: không gian thời gian là lịch sử, nhưng nhân vật là

người thường, hấp dẫn bởi tính chất võ hiệp kỳ tình. Có một chi tiết cần chú ý là các bộ tiểu thuyết lịch sử của nhà văn Nam Bộ không thấy xuất hiện dưới dạng feuilleton. Phải chăng các nhà văn cảm thấy trách nhiệm trí thức cầm bút đối với lịch sử dân tộc nên cần thiết phải nói “một cách nghiêm túc”, có nghĩa là viết văn với một sứ mệnh hướng đạo quần chúng. Hay là trong một tình thế bị truyện Tàu lấn lướt, thì việc công bố theo hình thức feuilleton đối với tiểu thuyết lịch sử là không phù hợp.

Tiểu thuyết feuilleton có tính chất phong tục đạo lý có các tác phẩm của Hồ Biểu Chánh như *Chúa tàu Kim Quy* (*Công luận báo* năm 1922-1923), *Cay đắng mùi đời* (*Đông Pháp thời báo* năm 1923), *Nhơn tình ấm lạnh* (*Đông Pháp thời báo* năm 1926), *Cha con nghĩa nặng* (*Phụ nữ tân văn* năm 1929)...; tiểu thuyết feuilleton có tính chất tâm lý xã hội của Lê Hoàng Mưu có các tác phẩm đáng chú ý như *Hồ Thế Ngọc* (*Nông cổ minh đàm*, 1916 và *Công luận báo*, 1917-1918), *Oan kia thao mãi* (*Lục tinh tân văn*, 1920-1921), *Đầu tóc mượn* (*Lục tinh tân văn*, 1924), *Đêm rớt người tội tử hình* (*Lục tinh tân văn*, 1925)... loại có tính chất tính dục có *Hà Hương phong nguyệt* (có tên *Truyện nàng Hà Hương*) của Lê Hoàng Mưu đăng trên *Nông cổ minh đàm* từ 1912 đến 1915. Riêng loại tiểu thuyết có tính chất chính trị chưa thấy xuất hiện trong giai đoạn này.

Ở miền Bắc, không khí viết feuilleton được Nguyễn Công Hoan kể lại trong hồi kí *Đời viết văn của tôi*: “việc viết dần từng hồi là tôi bắt chước lối làm việc phổ biến của anh em viết truyện trên báo hồi bấy giờ. Vũ Trọng Phụng cũng thế. Ngô Tất Tố cũng thế. Chỉ khi nào in thành sách mới sửa lại toàn truyện”[11].

Thực tế trong đời sống văn học bấy giờ ở cả Bắc và Nam đã nảy sinh mối quan hệ thú vị, ít nhất là về mặt hình thức, giữa bản đăng báo chí và sách in. Như Nguyễn Công Hoan tiết lộ, nhà văn miền Bắc khi in sách đã nhuận sắc tác phẩm. Những khảo chứng của Lại Nguyên Ân đối với

danh phẩm *Giông tố* của Vũ Trọng Phụng cũng đã cùng cố lời Nguyễn Công Hoan. Còn ở Nam Bộ, tình hình có thể khác. Chưa có những khảo sát đối chiếu cụ thể các bản đăng báo và sách in tiểu thuyết, nhưng việc sách in ngay sau khi kết thúc feuilleton trên báo cho thấy phần lớn nhà văn ít chú ý đến việc nhuận sắc. Chẳng hạn trong *Kim thời dị sử - Ba Lâu rông nghề đạo tặc*, bản in sách 1921, có đoạn: “Đôi lời ngỏ với khán quan, bấy lâu vì đa đoan công việc, chuyện kim hồi chẳng tiếp cho tròn. Nay mọi việc an bài, thừa lúc dư nhàn, chuyện đạo tặc Ba Lâu, xin giải tiếp. Lời đặt đề tuy không bất thiệp, chi giúp vui chẳng nệ hư hèn. Cảnh tình mong tá tự nhiên đủ gương tốt xấu, chê khen tùy lòng (...) đây nói tiếp theo số 230 của tờ Công luận báo, từ khi Ba Lâu lập mưu ăn trộm...”. Theo trên, chúng ta có thể luận giải là khi in thành sách, nhà văn đã không soát lại nội dung bản đăng báo nên đã đưa cả những đoạn nằm ngoài tác phẩm, có tính chất lời phân trần của nhà văn với độc giả *Công luận báo* về lý do riêng của mình dẫn đến việc gián đoạn feuilleton một thời gian. Đọc nhiều tác phẩm khác ta thấy bản in sách thật ra là một sự cộng gộp các kỳ feuilleton. Nhà văn không chú ý nhuận sắc nên ở nhiều chỗ trong bản in sách chưa xoá mờ được ranh giới các phân đoạn do hình thức feuilleton khuôn định.

Việc công bố theo hình thức feuilleton có lợi thế là đưa tác phẩm đến với độc giả một cách nhanh chóng, nóng hổi, mời gọi ở sự hồi hộp chờ đón. Khi in lại thành sách lại hấp dẫn độc giả một lần nữa ở tính trọn vẹn, đọc liền hơi.

Với tác phẩm văn học in sách, độc giả đối diện với thế giới nội dung và nghệ thuật là một cuộc tiếp xúc riêng tư, khác với hình thức xem trên báo dễ bị chi phối bởi những thông tin khác và thường không trọn vẹn. Có thể nói, sự phát triển của công nghệ in, sách in ra nhiều và bán giá rẻ,

đã tạo ra một cuộc bùng nổ của văn hoá đọc lần thứ nhất ở Nam Bộ và cả Việt Nam. Người đọc đại chúng dễ dàng mua về nhà và thưởng thức trong một không gian riêng tư với khuynh hướng hướng nội. Điều này quả có lợi cho tiểu thuyết và văn học khi nó kích thích sự tìm tòi vào tình cảm cá nhân không chỉ nơi người viết mà cả người đọc. Dầu sao, khi đối diện với khuôn báo, lẽ tự nhiên nhà văn buộc phải tiến gần với truyền thống nói hơn là viết. Dù cho, với những đặc thù truyền tải thông tin và khuôn định hình thức, báo chí đã góp phần phá tung những giới hạn của hệ thống giao tiếp xã hội truyền thống và theo nó truyền thống nói giảm vai trò. Và nếu cứ quá chú trọng hình thức feuilleton sẽ trở thành bất lợi cho văn chương.

Kết luận

Quá trình hiện đại hoá văn học Việt Nam diễn ra sớm ở Nam Bộ, và bằng thể loại tiểu thuyết. Các đặc trưng về loại hình, cách thức công bố nằm trong ý thức của những người cầm bút buổi đầu và hướng đến người đọc đại chúng. Tất cả những biểu hiện mới mẻ và những bất cập thể hiện nơi loại hình tiểu thuyết, hình thức công bố tác phẩm đều cho thấy những bước đi đích xác của con đường hiện đại hoá văn học Việt Nam. Quá trình hiện đại hoá văn học ấy song hành, kích thích hiện đại hoá xã hội. Lựa chọn cách thức đại chúng hoá văn học bằng mô hình tiểu thuyết giải trí hiện đại với hình thức công bố và tiếp thị bằng báo chí, văn học Nam Bộ đã góp phần vào tiến trình hiện đại hoá xã hội. Đại chúng hoá văn học, xét đến cùng không phải chỉ bó hẹp trong khung khổ loại hình tiểu thuyết và hình thức công bố mà còn thể hiện đồng thời từ phía chủ thể sáng tác và chủ thể tiếp nhận để xác lập mô hình văn học hiện đại mang tính đại chúng. Nhưng đó là một vấn đề cần được nghiên cứu kĩ ở một bài viết khác.

Novel in Southern Vietnam at the beginning of 20th century: Types and publicity forms

• Phan Manh Hung

University of Social Sciences and Humanities, VNU-HCM

ABSTRACT:

The paper presented the types, the publicity forms of novels in southern Vietnam at the beginning of the 20th Century. The study emphasized on the typical characteristics of novels for the masses and its interactive relationship with publicity

forms, readers and writers' selection. The paper also affirms that the forms and contents of novels in the South are conceptive selection of southern novel writers during the early 20th Century.

Keywords: South Vietnam's literature, novel, Mass literature, modernizing.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1]. Nguyễn Huệ Chi, Thử tìm vài đặc điểm của văn xuôi tự sự Quốc ngữ Nam Bộ trong bước khởi đầu, *Tạp chí Văn học*, số 5, (2002), tr.15.
- [2]. Nguyễn Trọng Thuật, Biện minh về nghĩa văn học bình dân ngày nay, *báo Sáng*, số 4, (1935), tr.6.
- [3]. Kiều Thanh Quế, *Cuộc tiến hoá văn học Việt Nam* (Tuyển tập khảo cứu phê bình), Nxb. Thanh niên, Hà Nội, (2009), tr.156.
- [4]. Nguyễn Nam Trân, *Tổng quan lịch sử văn học Nhật Bản*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội, (2011), tr.607.
- [5]. Nguyễn Văn Hoài, *Từ Văn học Trung Quốc nghĩ về truyện thơ Nôm Việt Nam*, in trong *Những lần ranh văn học*, Nxb. Đại học Sư phạm, (2011), tr.552.
- [6]. Nguyễn Nam, *Phụ nữ tự sát - lỗi tại tiểu thuyết? một góc nhìn về phụ nữ với văn chương - xã hội Việt Nam đầu thế kỷ XX* (Lược trích), *Nghiên cứu Văn học*, số 7, (2010), tr.55.
- [7]. Huỳnh Văn Tông, *Lịch sử báo chí Việt Nam từ khởi thủy đến 1945*, Nxb. Thành phố Hồ Chí Minh, (2000), tr.239.
- [8]. Nguyễn Thị Thanh Xuân, Phú Đức - một mẫu hình nhà văn Nam Bộ đặc biệt đầu thế kỷ XX, *Nghiên cứu Văn học*, số 7, (2006), tr.18.
- [9]. Nguyễn Nam Trân, *Tổng quan lịch sử văn học Nhật Bản*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội, (2011), tr.620.
- [10]. Nguyễn Thị Thanh Xuân, Phú Đức - một mẫu hình nhà văn Nam Bộ đặc biệt đầu thế kỷ XX, *Nghiên cứu Văn học*, số 7, (2006), tr.19.
- [11]. Nguyễn Công Hoan, *Đời viết văn của tôi*, Nxb. Văn học, Hà Nội, (1971), tr.111.