

SOUTHERN MATERIAL CULTURE FROM RIVER SPACE TO CUISINE, HOUSING, COSTUME THROUGH THE CASES OF HO BIEU CHANH AND NGUYEN NGOC TU

Nguyen Ngoc Phu
Dong Thap University

ARTICLE INFO		ABSTRACT
Received:	28/10/2025	This study aims to clarify the material culture of the South from the space of rivers, cuisine, housing, and costumes through the cases of Ho Bieu Chanh and Nguyen Ngoc Tu. The article applies an interdisciplinary approach, combining literary analysis and cultural studies to clarify the characteristics of the material culture of the South through literature. Research results show that from the space of rivers, cuisine, housing, costumes, when entering literature, the writer has artistically transformed, distilled and elevated into a complex and meaningful symbolic system. They create a material cultural identity, an understanding of the relationship between humans and nature, expressing the spiritual values of the land and people of the South. Through the description, the writer says a lot about the relationship between humans and nature, humans and society and the core spiritual values that have shaped the identity of the land of the South.
Revised:	22/12/2025	
Published:	22/12/2025	
KEYWORDS		
Material culture		
River space		
Food, housing, clothing		
Ho Bieu Chanh		
Nguyen Ngoc Tu		

VĂN HÓA VẬT CHẤT NAM BỘ TỪ KHÔNG GIAN SÔNG NƯỚC ĐẾN ĂM THỰC, NHÀ Ở, TRANG PHỤC QUA TRƯỜNG HỢP HỒ BIỂU CHÁNH VÀ NGUYỄN NGỌC TƯ

Nguyễn Ngọc Phú
Trường Đại học Đồng Tháp

THÔNG TIN BÀI BÁO		TÓM TẮT
Ngày nhận bài:	28/10/2025	Nghiên cứu này nhằm mục đích làm sáng tỏ văn hóa vật chất Nam Bộ từ không gian sông nước, ẩm thực, nhà ở, trang phục qua trường hợp Hồ Biểu Chánh và Nguyễn Ngọc Tư. Bài viết áp dụng phương pháp tiếp cận liên ngành, kết hợp giữa phân tích văn học và soi chiếu từ góc nhìn văn hóa học để làm rõ đặc trưng văn hóa vật chất vùng Nam Bộ qua văn học. Kết quả nghiên cứu cho thấy từ không gian sông nước, ẩm thực, nhà ở, trang phục, khi đi vào văn học đã được nhà văn nghệ thuật hóa, chưng cất và nâng lên thành một hệ thống biểu tượng phức hợp và giàu ý nghĩa. Chúng tạo nên bản sắc văn hóa vật chất, kiến giải về mối quan hệ giữa con người và tự nhiên, thể hiện giá trị tinh thần của vùng đất và con người phương Nam. Thông qua việc miêu tả, nhà văn nói lên rất nhiều điều về mối quan hệ giữa con người với tự nhiên, con người với xã hội và những giá trị tinh thần cốt lõi đã định hình nên bản sắc của vùng đất phương Nam.
Ngày hoàn thiện:	22/12/2025	
Ngày đăng:	22/12/2025	
TỪ KHÓA		
Văn hóa vật chất		
Không gian sông nước		
Ẩm thực, nhà ở, trang phục		
Hồ Biểu Chánh		
Nguyễn Ngọc Tư		

DOI: <https://doi.org/10.34238/tnu-jst.13900>

Email: mpfu@dthu.edu.vn

<http://jst.tnu.edu.vn>

1. Giới thiệu

Xét về mặt văn học, bộ phận văn học Nam Bộ nửa sau thế kỷ XIX có khối lượng tác phẩm phong phú, đa dạng, với nhiều khuynh hướng tư tưởng và nghệ thuật khác nhau [1]-[3]. Từ thơ đến văn xuôi đều mang giọng điệu hùng hồn nhằm phản ánh sinh động cuộc sống Nam Bộ, tạo nên một diện mạo phong phú, đa dạng và đóng góp quan trọng cho văn học dân tộc [4]-[6]. Vùng đất Nam Bộ, xét trên phương diện địa lý tự nhiên, là một lãnh thổ có những đặc điểm dị biệt so với các khu vực khác và chính những đặc điểm này đã quy định một cách sâu sắc đến quá trình hình thành hệ sinh thái nhân văn đặc thù. Về mặt địa chất, đây là một vùng đất trẻ, được kiến tạo chủ yếu từ những trầm tích phù sa của hệ thống sông Cửu Long và Đồng Nai qua hàng vạn năm [7]. Bản sắc văn hóa Nam Bộ là một thực thể được định hình chủ yếu bởi quá trình giao thoa và tiếp biến giữa nhiều nền văn hóa cùng tồn tại trên một không gian địa lý [8], [9]. Chính sự tương tác đa chiều này đã tạo ra một nền văn hóa mang tính dung hợp, cởi mở và thực dụng, trở thành nét đặc trưng của vùng đất phương Nam. Văn hóa Nam Bộ là một nền văn hóa tổng hợp, được bồi đắp bởi nhiều lớp văn hóa của các tộc người khác nhau. Quá trình giao thoa và tiếp biến không làm mất đi bản sắc riêng của mỗi tộc người mà ngược lại, đã tạo ra một không gian nơi các giá trị văn hóa có thể cùng tồn tại, đối thoại và làm giàu cho nhau. Chính nền tảng văn hóa đa tộc người với tinh thần dung hợp này đã trở thành nguồn chất liệu dồi dào và là cảm hứng cho các sáng tác văn học, định hình nên một dòng văn chương mang đậm hơi thở và phong vị của vùng đất phương Nam. Yếu tố mang tính quyết định và chi phối toàn bộ diện mạo tự nhiên cũng như đời sống con người tại Nam Bộ chính là mạng lưới sông ngòi và kênh rạch [10]. Từ những đặc điểm tự nhiên đó, một hệ sinh thái nhân văn mang bản sắc riêng biệt đã được định hình. Quá trình khai phá và định cư của người Việt từ thế kỷ 17 đã diễn ra trong một bối cảnh tương tác liên tục và sâu sắc với môi trường tự nhiên sông nước [11]. Hệ sinh thái nhân văn Nam Bộ còn được định hình bởi quá trình con người chủ động cải tạo tự nhiên. Việc này cho thấy mối quan hệ giữa con người và tự nhiên ở đây không chỉ là sự thích ứng bị động, mà là một quá trình tương tác hai chiều, chủ động và mạnh mẽ. Hệ thực vật đặc trưng của Nam Bộ cũng góp phần tạo nên bản sắc của hệ sinh thái nhân văn. Sự tương tác giữa con người và môi trường tự nhiên còn thể hiện rõ qua văn hóa vật chất. Chiếc ghe, chiếc xuồng không đơn thuần là phương tiện đi lại mà đã trở thành một "ngôi nhà di động", một công cụ sản xuất và là không gian sinh hoạt thiết yếu của nhiều gia đình [10]. Chợ nổi là một hình thức tổ chức kinh tế-xã hội độc đáo. Kiến trúc nhà ở cũng cho thấy sự thích ứng cao độ với môi trường. Trang phục như áo bà ba, khăn rằn cũng được cho là phù hợp với điều kiện lao động trên đồng ruộng, sông nước, thể hiện tính thực dụng và giản dị [7]. Chính nền tảng tự nhiên này đã sản sinh ra một hệ sinh thái nhân văn tương ứng, nơi con người không chỉ thích ứng mà còn chủ động cải tạo môi trường để phục vụ cho đời sống. Vị thế của văn hóa Nam Bộ trong tổng thể văn hóa Việt Nam là một vị thế đặc thù, vừa thể hiện sự thống nhất trong một cội nguồn chung, vừa cho thấy những nét dị biệt sâu sắc được tạo ra bởi một tiến trình lịch sử và không gian sinh tồn riêng. Trong tổng thể văn hóa Việt Nam, văn hóa Nam Bộ đóng vai trò như một cực đối trọng và bổ sung năng động, đại diện cho sự quảng canh, tính linh hoạt, tinh thần khai phá và khả năng thích ứng với cái mới [12]. Như vậy, văn hóa vật chất qua không gian sông nước, ẩm thực, kiến trúc nhà ở và trang phục, vừa là một bộ phận cấu thành hữu cơ, vừa là một loại hình độc đáo trong bức tranh chung của văn hóa Việt Nam. Bài viết sẽ hướng đến phân tích rõ hơn văn hóa vật chất từ không gian sông nước, ẩm thực, nhà ở, trang phục qua trường hợp Hồ Biểu Chánh và Nguyễn Ngọc Tư. Việc khám phá văn hóa vật chất để có cái nhìn và đánh giá đúng đắn có ý nghĩa về mặt khoa học và thực tiễn trong việc hoạch định các chính sách phát triển văn hóa, nhằm phát huy sức mạnh tổng hợp của vùng miền, góp phần xây dựng một nền văn hóa Việt Nam tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc.

2. Phương pháp tiếp cận nghiên cứu

Bài viết áp dụng phương pháp tiếp cận liên ngành, kết hợp phân tích văn học và nghiên cứu văn hóa học để soi chiếu, làm rõ đặc trưng văn hóa vật chất qua trường hợp Hồ Biểu Chánh và Nguyễn Ngọc Tư. Đầu tiên, văn hóa vật chất được đặt trong bối cảnh vùng đất Nam Bộ để làm rõ

hơn qua các sáng tác văn học. Tiếp theo, thông qua phân tích - tổng hợp tư liệu để nhận diện rõ hơn về không gian sông nước, văn hóa ẩm thực, nhà ở và trang phục. Các yếu tố này được phân tích trong mối liên hệ chặt chẽ với tổng thể văn hóa Việt Nam. Cách tiếp cận đa chiều này cho phép vừa chỉ ra bản sắc văn hóa vật chất của vùng đất Nam Bộ, vừa kiến giải về mối quan hệ giữa con người và tự nhiên, thể hiện giá trị tinh thần của vùng đất và con người phương Nam.

3. Kết quả nghiên cứu

3.1. Không gian sông nước

Không gian sông nước trong văn học Nam Bộ không chỉ đơn thuần là một bối cảnh hay một yếu tố trang trí, mà là một thành tố cấu trúc mang tính bản chất, một không gian nghệ thuật chi phối sâu sắc đến cốt truyện, hình tượng nhân vật và các lớp ý nghĩa biểu tượng của tác phẩm. Các yếu tố vật chất đặc trưng của không gian này, bao gồm hệ thống *kinh*, *rạch*, các phương tiện đi lại như *ghe*, *xuồng*, và các thiết chế xã hội độc đáo như chợ nổi, đã được các nhà văn sử dụng không chỉ để tạo ra tính xác thực địa phương mà còn để chuyên chở những giá trị văn hóa và nhân sinh sâu sắc [13]. Hệ thống *kinh*, *rạch* là bộ khung xương, huyết mạch của không gian tự sự trong văn học Nam Bộ. Chúng không phải là những con sông chung chung, vô danh, mà là một mạng lưới được định danh cụ thể, có lịch sử và chức năng rõ ràng. Các *kinh* (kênh đào) thường được miêu tả như những con đường thẳng tắp, là chứng nhân cho công cuộc khẩn hoang, cho ý chí và sức lao động của con người trong việc cải tạo và chinh phục tự nhiên [11]. Ngược lại, các *rạch* (nhánh sông tự nhiên) lại thường uốn lượn, quanh co, gợi ra một không gian còn hoang sơ, gần gũi với thiên nhiên nguyên thủy. Trong tác phẩm văn học, sự di chuyển của nhân vật thường diễn ra dọc theo các tuyến *kinh*, *rạch* này. Chúng là những tuyến đường giao thông, những nơi diễn ra các cuộc gặp gỡ, chia ly, những biến cố định mệnh, qua đó cấu trúc nên hành trình của cốt truyện [14].

Việc hai nhà văn gọi tên một cách chính xác các con *kinh*, con *rạch* không chỉ để định vị địa lý mà còn để khơi gợi cả một trường liên tưởng văn hóa-lịch sử. Dòng nước của *kinh*, *rạch* trong văn học cũng thường mang ý nghĩa biểu tượng. Nó có thể là biểu tượng cho dòng chảy của thời gian, của số phận, đặc biệt là thân phận lênh đênh, trôi nổi của con người trong các biến động xã hội. Hình ảnh con người đơn độc trên một chiếc xuồng giữa một con rạch hoang vắng trong *Cánh đồng bất tận*, *Sông*, *Ngôi độc sách dưới bóng cây* của Nguyễn Ngọc Tư thường gợi lên một nỗi buồn sâu thẳm về sự hữu hạn và nỗi cô đơn của kiếp người [15]. Chiếc *xuồng ba lá* nhỏ bé, linh hoạt gắn liền với sinh hoạt hàng ngày, với hình ảnh người phụ nữ đi chợ, người nông dân đi thăm đồng. Trong khi đó, chiếc *ghe* lớn hơn, thường gắn với các hoạt động thương mại, vận chuyển hàng hóa, là biểu tượng cho những chuyến đi xa, cho cuộc sống thương hồ nay đây mai đó [10]. Hai cha con Sương và Nhất trong *Cánh đồng bất tận* có cuộc đời phiêu bạt. Chiếc *ghe*, chiếc *xuồng* còn là không gian sinh tồn, "ngôi nhà di động", nơi trú ngụ, sinh hoạt, "nhà trôi" trên mặt nước trong tiểu thuyết *Sông*. Nhiều gia đình được miêu tả là sống cả cuộc đời trên *ghe*, biến nó thành một thế giới thu nhỏ với đầy đủ các hoạt động sinh hoạt, lao động và các mối quan hệ tình cảm. Chiếc *ghe* trở thành biểu tượng cho một lối sống tự do, phóng khoáng, không bị ràng buộc bởi mảnh đất hay ngôi làng cố định, nhưng đồng thời cũng hàm chứa sự bấp bênh, không chắc chắn [13]. Việc miêu tả kỹ năng chèo xuồng, lái *ghe* của một nhân vật cũng là một phương thức để khắc họa tính cách. Một người chèo xuồng vững vàng, khéo léo thường là một người am hiểu và hòa hợp với môi trường sông nước, có một sức sống mạnh mẽ và một tâm hồn rắn rỏi.

Thiết chế xã hội - kinh tế độc đáo và là biểu tượng văn hóa đặc sắc nhất của không gian sông nước chính là chợ nổi. Trong văn học, chợ nổi được tái hiện như một trung tâm sinh hoạt cộng đồng, một sân khấu xã hội rực rỡ và sống động. Nhà văn thường miêu tả cảnh chợ nổi với tất cả sự đa dạng về âm thanh, màu sắc, từ tiếng máy nổ, tiếng rao hàng, tiếng cười nói, cho đến màu sắc của các loại trái cây, rau củ được chất đầy trên *ghe* [16]. Chợ nổi không chỉ là một không gian kinh tế mà còn là một không gian giao tiếp và thông tin. Đây là nơi các nhân vật gặp gỡ, trao đổi tin tức, nơi các câu chuyện được bắt đầu và lan truyền. Bằng cách đặt một cảnh truyện trên chợ nổi, nhà văn có thể dễ dàng giới thiệu nhiều loại nhân vật, phản ánh các mối quan hệ xã hội phức

tạp và tái hiện không khí của cả một vùng. Hơn cả một bối cảnh, chợ nổi đã được các nhà văn nâng lên thành một biểu tượng cho sức sống, cho tinh thần cởi mở, thực tế và hào sảng của văn hóa và con người Nam Bộ. Nó là hình ảnh cô đọng nhất của một "nền văn minh sông nước" [10]. Các yếu tố vật chất của không gian sông nước như *kinh, rạch, ghe, xuồng* và chợ nổi đã được Hồ Biểu Chánh và Nguyễn Ngọc Tư vận dụng một cách bậc thầy, vượt qua chức năng miêu tả đơn thuần để trở thành những yếu tố cấu trúc và biểu tượng quan trọng trong tác phẩm. Chúng kiến tạo nên một thế giới nghệ thuật có tính xác thực cao, nơi không gian không phải là cái nền thụ động mà là một thực thể sống, tương tác và định hình nên hành động, tính cách và số phận của nhân vật. Việc phân tích các yếu tố này được biểu hiện trong các tác phẩm của Hồ Biểu Chánh và Nguyễn Ngọc Tư chính là con đường để đi sâu vào mối quan hệ biện chứng giữa văn hóa vật chất và sáng tạo tinh thần trong văn học Nam Bộ.

3.2. Văn hóa ẩm thực

Văn hóa ẩm thực, với tư cách là một biểu hiện của văn hóa vật chất, đã được các nhà văn Nam Bộ vận dụng không chỉ như một chi tiết hiện thực mà còn là một mã văn hóa sâu sắc, có khả năng tiết lộ những phương diện tinh tế về môi trường tự nhiên, đời sống kinh tế, cấu trúc xã hội và đặc biệt là tính cách con người. Việc tái hiện các món ăn đặc sản và các tập quán ăn uống trong văn học không phải là một hành động miêu tả thụ động, mà là một chiến lược tự sự hữu hiệu để kiến tạo không gian, không khí và chiều sâu cho tác phẩm [12]. Nền tảng của văn hóa ẩm thực Nam Bộ, như được phản ánh trong văn học, là sự phong phú và hào phóng của môi trường tự nhiên. Các tác phẩm thường xuyên nhấn mạnh sự sẵn có của nguồn thực phẩm đến từ hệ thống sông rạch và miệt vườn, định hình nên một nguyên tắc ẩm thực cơ bản: tận dụng những sản vật tươi sống tại chỗ. Nguồn đạm chính trong các bữa ăn được miêu tả không phải là thịt từ chăn nuôi quy mô lớn, mà là các loài thủy sản nước ngọt như cá lóc, cá rô, cá linh, tôm, cua, lươn... [13]. Bên cạnh đó là sự đa dạng của các loại rau đồng, rau vườn và các loài thực vật thủy sinh như bông súng, bông điên điển, rau đắng, so đũa. Sự kết hợp giữa "cá dưới sông, rau trên bờ" đã trở thành một mô-típ ẩm thực kinh điển, phản ánh một nền "văn minh miệt vườn" tự cung tự cấp và hài hòa với thiên nhiên [10].

Các món ăn đặc sản xuất hiện trong văn học thường là những món ăn dân dã, gắn liền với sinh hoạt hàng ngày nhưng lại có khả năng khái quát cao về triết lý ẩm thực của vùng. Món canh chua cá lóc là một ví dụ điển hình. Hay món cá kho tộ, với vị mặn đậm đà và vị ngọt đặc trưng của nước màu dừa, lại là biểu tượng của bữa cơm gia đình, của sự bền chặt, dân dã. Cách kho cá trong tộ đất trên lửa liu riu cũng gợi ra một nhịp sống khoan thai, gắn bó với bếp lửa gia đình [16]. Đặc biệt, món lẩu mắm thường được miêu tả trong văn học như là đỉnh cao của sự phong phú và tinh thần cộng đồng. Nồi lẩu là sự quy tụ của hàng chục loại nguyên liệu: nước lẩu nấu từ mắm (thường là mắm sặc hoặc mắm linh), các loại cá, tôm, mực, thịt ba rọi, và một "rừng" rau ăn kèm gồm bông súng, kèo nèo, rau đắng, bắp chuối... Món ăn này không thể dùng cho một người, nó đòi hỏi sự sum vầy, quây quần. Do đó, trong văn học, cảnh ăn lẩu mắm thường là cảnh của một buổi họp mặt gia đình, cuộc vui của bạn bè, thể hiện rõ nét tính cộng đồng và sự hào sảng, không tính toán chi li của người Nam Bộ [17].

Tập quán ăn uống được tái hiện trong văn học cũng thể hiện rõ nét tính cách của con người. Trước hết, đó là tính thực tế và giản dị trong cách chế biến. Các phương thức nấu nướng được ưa chuộng là những phương thức đơn giản, ít cầu kỳ, nhằm giữ lại tối đa vị tươi ngon nguyên thủy của thực phẩm. Các món như cá lóc nướng trui, hay các món luộc, hấp, gói... phản ánh một lối tư duy thực dụng, không cầu kỳ hình thức [13]. Thứ hai, tập quán ăn uống thể hiện tính cộng đồng và sự hiếu khách. Bữa ăn trong *Cánh đồng bất tận*, *Sông*, *Ngồi đọc sách dưới bóng cây* của Nguyễn Ngọc Tư hiếm khi là một hành động cá nhân, nó luôn là một sinh hoạt mang tính xã hội. Hình ảnh cả gia đình quây quần bên mâm cơm, hay chủ nhà sẵn sàng mời một người khách lỡ đường cùng vào dùng bữa là một mô-típ quen thuộc. Việc mời khách không chỉ là một hành động xã giao, mà là một biểu hiện của "cái nghĩa", của tinh thần trọng thị và bao dung [18], [19]. Trong *Con nhà nghèo*, *Con nhà giàu*, *Tình mộng*, *Cay đắng mùi đời*, *Nợ đời* của Hồ Biểu Chánh,

bữa ăn thường là không gian diễn ra các cuộc đối thoại quan trọng, nơi các mối quan hệ được thiết lập hoặc các mâu thuẫn được bộc lộ. Thứ ba, sự dung hợp văn hóa cũng thể hiện rõ qua ẩm thực. Văn học đã ghi nhận sự ảnh hưởng của ẩm thực người Hoa và người Khmer vào đời sống của người Việt. Sự xuất hiện của các món ăn như *hủ tiếu*, *mì*, *hoành thánh* trong các bối cảnh đô thị như Sài Gòn - Chợ Lớn cho thấy vai trò của cộng đồng người Hoa [20], [21]. Tương tự, việc sử dụng các loại mắm đặc trưng hay các loại gia vị có nguồn gốc Khmer trong một số món ăn cũng là bằng chứng cho quá trình giao thoa văn hóa lâu đời [22]. Văn hóa ẩm thực trong các tác phẩm của Hồ Biểu Chánh và Nguyễn Ngọc Tư không chỉ là những trang viết biểu hiện về "cái ăn", mà còn là sự chiêm nghiệm về cách sống, cách ứng xử và tâm hồn của con người. Các món ăn đặc sản và tập quán ăn uống đã được các nhà văn nâng lên thành những biểu tượng văn hóa, những chi tiết nghệ thuật đắt giá.

3.3. Kiến trúc nhà ở

Kiến trúc nhà ở trong văn học Nam Bộ không chỉ đóng vai trò là bối cảnh vật chất cho câu chuyện, mà còn là những ký hiệu văn hóa sâu sắc, phản ánh mối quan hệ biện chứng giữa con người và môi trường tự nhiên, đồng thời biểu đạt các giá trị xã hội và cấu trúc gia đình. Việc các nhà văn miêu tả các kiểu nhà ở đặc trưng như nhà ba gian, nhà sàn và không gian miệt vườn không phải là một hành động sao chép hiện thực đơn thuần, mà là một thủ pháp nghệ thuật để kiến tạo không gian sống, khắc họa tính cách nhân vật và thể hiện linh hồn của vùng đất [13]. Không gian sinh hoạt bao trùm và đặc trưng nhất được tái hiện trong văn học là không gian miệt vườn. Đây không chỉ là một khu vườn trồng cây ăn trái, mà là một mô hình sinh thái - nhân văn tích hợp, bao gồm ngôi nhà, khu vườn, ao cá, chuồng trại và con rạch phía trước (nhà - vườn - ao - rạch). Một đặc điểm nổi bật của không gian miệt vườn trong văn học là tính mở. Nó thiếu vắng những hàng rào, lũy tre hay công làng khép kín như ở nông thôn Bắc Bộ. Ngôi nhà thường mở thẳng ra khu vườn và khu vườn lại trải dài xuống tận bên nước. Sự liên thông, không có ranh giới rạch ròi giữa không gian ở, không gian sản xuất và không gian giao tiếp cộng đồng là một hình ảnh mang tính biểu tượng [12].

Trong văn học, không gian mở của miệt vườn thường được dùng để tượng trưng cho tính cách cởi mở, hào sảng và lối sống hướng ngoại của con người Nam Bộ. Nó phản ánh một xã hội có cấu trúc tương đối lỏng lẻo, nơi các mối quan hệ láng giềng, cộng đồng được đề cao và sự giao lưu diễn ra một cách dễ dàng, tự nhiên. Các nhà văn thường miêu tả cảnh nhân vật ngồi trước hiên nhà nhìn ra vườn, ra sông, hay cảnh ghe xuồng tấp nập qua lại, qua đó thể hiện sự hòa quyện giữa đời sống riêng tư và nhịp sống chung của cộng đồng. Trong không gian miệt vườn đó, kiểu kiến trúc nhà ở phổ biến và mang tính truyền thống nhất được văn học ghi lại là nhà ba gian. Đây là sự kế thừa và cải biến của kiểu nhà ở truyền thống của người Việt, được điều chỉnh để phù hợp với điều kiện khí hậu và vật liệu của phương Nam [19]. Gian giữa luôn là không gian quan trọng và trang trọng nhất. Trong các tác phẩm của Hồ Biểu Chánh, gian giữa được miêu tả là nơi đặt bàn thờ tổ tiên, thể hiện tín ngưỡng và đạo lý "uống nước nhớ nguồn" như: nhà ngói cũ ba căn hai chái, nèn đúc, cửa cuốn, vách gạch, cột gỗ trong *Tinh mộng* [16]. Đây cũng là phòng khách, nơi tiếp đãi những vị khách quan trọng, diễn ra các nghi lễ quan trọng của gia đình như cưới hỏi, tang ma, cúng giỗ. Việc miêu tả không gian giữa cho phép nhà văn thể hiện gia phong, địa vị kinh tế của gia đình và các quy tắc ứng xử xã hội. Hai gian chái hai bên là không gian sinh hoạt riêng tư hơn, thường là nơi ăn ở, ngủ nghỉ của các thành viên. Thông qua việc miêu tả ngôi nhà ba gian, văn học đã tái hiện một mô hình gia đình phụ quyền, nhiều thế hệ cùng chung sống, lấy sự thờ phụng tổ tiên làm trung tâm của đời sống tinh thần. Nếu nhà ba gian là biểu tượng cho sự định cư ổn định trên vùng đất cao ráo, thì nhà sàn lại là biểu hiện kiến trúc đặc thù của sự thích ứng với môi trường sông nước ngập lụt. Trong văn học, nhà sàn thường xuất hiện ở những vùng đất trũng, ven sông rạch lớn, hay những khu vực chịu ảnh hưởng nặng của "mùa nước nổi" như Đồng Tháp Mười, U Minh. Ngôi nhà được xây dựng trên các hàng cột cao bằng gỗ (thường là gỗ trầm, gỗ đước), sàn nhà cách mặt đất hoặc mặt nước một khoảng đáng kể để đảm bảo an toàn và khô ráo trong mùa lũ [10].

Nhà sàn trong văn học là một biểu tượng mạnh mẽ cho sự hòa hợp và đôi khi là sự lệ thuộc của con người vào tự nhiên. Nó thể hiện một lối sống mà ở đó, con nước không phải là kẻ thù cần chế ngự mà là một yếu tố đồng hành. Hình ảnh ngôi nhà sàn đơn sơ giữa mênh mông sông nước trong *Cánh đồng bất tận*, *Sông*, *Ngôi đợc sách dưới bóng cây* của Nguyễn Ngọc Tư thường gợi lên một cảm giác vừa cheo leo, bấp bênh của thân phận con người, vừa thể hiện một sức sống mãnh liệt, một khả năng tồn tại dẻo dai trong những điều kiện khắc nghiệt nhất. Kiến trúc nhà ở trong tác phẩm của Hồ Biểu Chánh và Nguyễn Ngọc Tư là những chi tiết hiện thực được chưng cất thành những biểu tượng nghệ thuật. Ngôi nhà ba gian là hiện thân của trật tự gia đình, các giá trị truyền thống và chiều sâu văn hóa. Ngôi nhà sàn là minh chứng cho sự thích ứng linh hoạt và mối quan hệ cộng sinh giữa con người với môi trường sông nước. Bằng cách miêu tả không gian này, nhà văn không chỉ vẽ nên một bức tranh về đời sống vật chất, mà còn phác họa nên cả một thế giới tinh thần, nhân sinh quan đặc thù của người dân Nam Bộ.

3.4. Trang phục

Trang phục trong văn học Nam Bộ, với tư cách là một thành tố của văn hóa vật chất, không chỉ đóng vai trò định danh hay miêu tả ngoại hình nhân vật mà còn là một hệ thống ký hiệu văn hóa phức hợp. Các loại y phục đặc trưng như áo bà ba, khăn rằn được các nhà văn sử dụng như những phương tiện hữu hiệu để kiến tạo tính xác thực của không gian, khắc họa địa vị xã hội, bộc lộ tính cách và chuyên chở những ý nghĩa biểu tượng sâu sắc về bản sắc vùng miền. Sự lựa chọn và cách miêu tả trang phục trong tác phẩm văn học phản ánh một cách trung thực mối quan hệ giữa con người với môi trường tự nhiên, điều kiện lao động và những biến chuyển của lịch sử [12]. Chiếc áo bà ba là trang phục mang tính biểu tượng và xuất hiện với tần suất cao nhất trong văn học Nam Bộ. Nguồn gốc của nó là một loại áo không cổ, thân áo thẳng, xẻ tà hai bên hông và thường có hai túi lớn phía trước, rất phù hợp với điều kiện khí hậu nóng ẩm và các hoạt động lao động nông nghiệp. Trong văn học, trước hết, chiếc áo bà ba là một dấu hiệu của tính thực tế và sự thích ứng. Nó được miêu tả là trang phục thường ngày của mọi tầng lớp nhân dân ở nông thôn, từ người tá điền lam lũ cho đến con cái của các gia đình điền chủ [16]. Bằng việc đề cho các nhân vật của mình mặc chiếc áo bà ba, các nhà văn đã ngay lập tức định vị họ trong một không gian lao động và một lối sống thực tế, không câu nệ hình thức.

Màu sắc và chất liệu của chiếc áo bà ba trong văn học cũng là một chi tiết nghệ thuật quan trọng, có chức năng phân biệt hóa xã hội và hé lộ hoàn cảnh kinh tế của nhân vật. Trong các tác phẩm giai đoạn đầu, chiếc áo của người lao động nghèo khổ thường được miêu tả có màu đen hoặc nâu sồng, làm từ vải thô, đôi khi đã sờn cũ, bạc màu. Màu sắc tối này không chỉ có ưu điểm là sạch sẽ, bền bỉ, phù hợp với công việc làm lem bùn đất mà còn phản ánh một đời sống vật chất còn nhiều thiếu thốn [13]. Ngược lại, con cái các gia đình khá giả, dù vẫn mặc áo bà ba để thể hiện sự hòa đồng với cộng đồng, nhưng chiếc áo của họ có thể được may bằng các loại vải tốt hơn như lụa, sa tanh, với các màu sắc tươi sáng hơn. Sự khác biệt tinh tế này giúp nhà văn khắc họa sự phân tầng xã hội một cách gián tiếp và tự nhiên. Bên cạnh giá trị thực dụng, áo bà ba còn được văn học kiến tạo thành một biểu tượng của vẻ đẹp người phụ nữ Nam Bộ. Hình ảnh người phụ nữ trong chiếc áo bà ba, dù đang lao động trên đồng hay chèo xuồng trên sông, đều toát lên một sự hài hòa giữa con người và cảnh vật. Các nhà văn thường dùng hình ảnh này để thể hiện phẩm chất của nhân vật nữ: giản dị, chân chất, chịu thương chịu khó nhưng cũng không kém phần tình cảm, sâu sắc [19]. Đi cùng với chiếc áo bà ba, đặc biệt là trong hình ảnh người nông dân và sau này là người chiến sĩ, là chiếc khăn rằn. Đây là một loại khăn có hoa văn ca-rô đen trắng hoặc màu khác, vốn có nguồn gốc từ văn hóa người Khmer, là một minh chứng sống động cho quá trình giao thoa văn hóa tại Nam Bộ [22].

Tuy nhiên, ý nghĩa biểu tượng của chiếc khăn rằn đã có một bước chuyển biến và thăng hoa mạnh mẽ trong giai đoạn văn học kháng chiến (1945-1975). Nó đã vượt qua giá trị sử dụng thông thường để trở thành một biểu tượng của tinh thần yêu nước và ý chí đấu tranh của người dân Nam Bộ. Hình ảnh anh bộ đội, cô du kích với chiếc khăn rằn quấn trên cổ đã đi vào văn học như

một biểu tượng của lòng dũng cảm, sự kiên cường và tinh thần cách mạng bất khuất. Chiếc khăn rằn lúc này không còn là vật dụng của cá nhân mà đã trở thành một dấu hiệu nhận diện của cả một tập thể, một lực lượng chiến đấu. Màu đen trắng đơn sơ của nó tượng trưng cho sự giản dị, cho mối liên kết máu thịt giữa người chiến sĩ và nhân dân, và cho lập trường yêu ghét rạch ròi [18]. Sự biến đổi trong cách thể hiện và ý nghĩa của trang phục trong văn học cũng phản ánh những thay đổi của xã hội. Trong văn học đương đại, khi một nhà văn miêu tả một nhân vật (thường là người già) vẫn còn mặc chiếc áo bà ba nâu sồng, hay cẩn thận cất giữ chiếc khăn rằn kỹ vật, đó thường là một thủ pháp nghệ thuật để gợi lên sự hoài niệm về quá khứ, một lối sống, hệ giá trị đang dần mai một [23]. Trang phục lúc này trở thành một biểu tượng của ký ức, của cội nguồn, đối lập với sự xô bồ, lai căng của đời sống hiện đại. Trong *Cánh đồng bất tận*, *Cải lương* của Nguyễn Ngọc Tư; *Con nhà giàu*, *Cay đắng mùi đời*, *Chút phận linh đình*, *Bỏ vợ* của Hồ Biểu Chánh, trang phục áo bà ba và khăn rằn, là những chi tiết nghệ thuật giàu sức biểu đạt, quen thuộc, giản dị, gắn liền với cuộc sống. Chúng vừa là những yếu tố tạo nên tính xác thực cho bối cảnh truyện, vừa là những phương tiện để khắc họa tính cách, địa vị xã hội của nhân vật. Quan trọng hơn, chúng đã được chưng cất và nâng lên thành những biểu tượng văn hóa sâu sắc, thể hiện những giá trị cốt lõi của con người và vùng đất Nam Bộ: sự thực tế, cần cù, giản dị, tinh thần trọng nghĩa, ý chí kiên cường và một lịch sử giao thoa văn hóa phong phú. Sự biến đổi trong cách miêu tả và ý nghĩa của chúng qua các thời kỳ văn học cũng chính là sự phản ánh trung thực những biến đổi của chính xã hội Nam Bộ.

3.5. Ý nghĩa biểu tượng của các yếu tố văn hóa vật chất

Ý nghĩa biểu tượng bao trùm và nền tảng nhất mà hệ thống văn hóa vật chất này chuyên chở là triết lý về mối quan hệ tương hòa, cộng sinh giữa con người và tự nhiên. Khác với tư duy chinh phục hay đối kháng, các biểu tượng vật chất trong văn học Nam Bộ thường thể hiện một tinh thần nương tựa, thích ứng và tôn trọng môi trường. Hệ thống kinh, rạch, ghe, xuồng không phải là biểu tượng của sự ngăn cách hay nỗ lực chế ngự dòng nước, mà là biểu hiện của một lối sống hòa vào dòng chảy, lấy sông nước làm đường đi, làm không gian sinh tồn [10]. Kiến trúc nhà sàn là biểu tượng cao nhất của sự thích ứng khôn ngoan với quy luật ngập lụt theo mùa. Ngay cả hệ thực vật đặc trưng như dừa, tràm, đước cũng trở thành biểu tượng cho các phương thức tồn tại khác nhau trong từng điều kiện sinh thái cụ thể [13]. Mối quan hệ này còn được thể hiện qua văn hóa ẩm thực. Nền ẩm thực dựa trên nguyên tắc tận dụng sản vật tươi sống tại chỗ cũng là một biểu hiện của lối sống hài hòa, không cưỡng đoạt, không tích trữ quá mức. Thông qua việc miêu tả thế giới vật chất này, văn học đã kiến tạo nên một hình ảnh về con người Nam Bộ không phải là chủ nhân thống trị tự nhiên, mà là một bộ phận hữu cơ của hệ sinh thái rộng lớn.

Các yếu tố văn hóa vật chất là những biểu tượng mạnh mẽ, khắc họa những đặc điểm tính cách con người Nam Bộ. Tính thực tế, giản dị được thể hiện qua sự ưu tiên cho công năng hơn là hình thức. Chiếc áo bà ba, ngôi nhà ba gian mộc mạc... đều là những vật thể được tạo ra để phục vụ một cách hiệu quả nhất cho nhu cầu của cuộc sống, không có những chi tiết trang trí cầu kỳ, rườm rà. Lối chế biến ẩm thực đơn giản, trực tiếp cũng phản ánh khuynh hướng tư duy này [12]. Sự kiên cường, bền bỉ và khả năng thích ứng cao được tượng trưng bởi hình ảnh cây tràm, cây đước bám rễ và sinh tồn trong những điều kiện khắc nghiệt nhất, hay hình ảnh chiếc khăn rằn đã trở thành biểu tượng của sức chịu đựng và ý chí đấu tranh. Cuối cùng, tính cởi mở, hào sảng và bao dung được biểu đạt qua không gian miệt vườn không có hàng rào ngăn cách, qua hình ảnh chợ nổi tấp nập, nơi mọi người từ khắp nơi tụ về trao đổi, giao tiếp, hay qua mâm cơm luôn sẵn sàng mời khách. Mỗi vật thể, không gian đều trở thành một chi tiết góp phần phác họa nên bức chân dung tinh thần của con người nơi đây.

Hệ thống văn hóa vật chất trong các tác phẩm của Hồ Biểu Chánh và Nguyễn Ngọc Tư còn mang ý nghĩa biểu tượng về cấu trúc xã hội và các giá trị đạo đức. Ngôi nhà ba gian với gian giữa là nơi thờ cúng tổ tiên trở thành biểu tượng cho sự bền vững của cấu trúc gia đình, cho giá trị của sự hiếu thảo và truyền thống "uống nước nhớ nguồn". Trong *Cánh đồng bất tận*, *Sông* của

Nguyễn Ngọc Tư; *Con nhà nghèo, Con nhà giàu, Tỉnh mộng* của Hồ Biểu Chánh, các yếu tố văn hóa vật chất - từ cảnh quan thiên nhiên, sông nước, nhà ở, trang phục không chỉ tồn tại như những chi tiết hiện thực đơn thuần, mà còn được hai nhà văn nâng lên thành những biểu tượng giàu ý nghĩa văn hóa. Dưới ngòi bút sáng tạo, thế giới vật chất ấy được “trao cho một đời sống thứ hai” - đời sống của ngôn ngữ biểu tượng, nơi mỗi vật thể vừa mang tính cụ thể vừa gợi mở tầng sâu của tư tưởng và cảm xúc. Những hình ảnh như con thuyền, bên nước, dòng sông, mái nhà lá, chiếc áo bà ba, chiếc xuồng ba lá, cây cầu khỉ... không chỉ là đặc trưng không gian của vùng đất Nam Bộ mà còn là phương tiện biểu đạt thế giới tinh thần của con người. Thông qua đó, hai nhà văn thể hiện quan niệm về mối quan hệ hài hòa giữa con người với tự nhiên, về tính cách phóng khoáng, trọng nghĩa tình, cần cù và kiên cường của người dân phương Nam.

4. Kết luận

Các yếu tố văn hóa vật chất của Nam Bộ, từ không gian sông nước, ẩm thực, nhà ở, trang phục, khi đi vào các tác phẩm của Hồ Biểu Chánh và Nguyễn Ngọc Tư không còn tồn tại với tư cách là những vật thể câm lặng. Chúng đã được hai nhà văn nghệ thuật hóa, chưng cất và nâng lên thành một hệ thống biểu tượng phức hợp và giàu ý nghĩa. Hệ thống biểu tượng này không chỉ tạo nên bản sắc không gian cho tác phẩm, mà còn là phương tiện để các tác giả kiến giải về mối quan hệ giữa con người và tự nhiên, khắc họa những đặc điểm tính cách đặc thù và thể hiện những giá trị tinh thần cốt lõi của vùng đất và con người phương Nam [15], [24]. Có thể nói, chiều sâu và bản sắc của văn học Nam Bộ được quyết định phần lớn bởi khả năng biến cái vật chất thành cái biểu tượng. Nhờ đó, hai nhà văn đã kiến tạo nên một hệ thống ký hiệu nghệ thuật nhất quán, phản ánh thế giới quan, nhân sinh quan và hệ giá trị đạo đức - xã hội của cộng đồng Nam Bộ. Chính ở điểm giao thoa giữa hiện thực và biểu tượng ấy, văn học Nam Bộ nói chung, Hồ Biểu Chánh và Nguyễn Ngọc Tư nói riêng đã đạt tới sức gợi cảm đặc biệt, vừa chân thực, vừa giàu chất thơ, vừa đậm hồn văn hóa vùng sông nước.

TÀI LIỆU THAM KHẢO/ REFERENCES

- [1] V. T. Tran, *Dictionary of Authors and Literary Works in Southern Vietnamese National Language (from the Late 19th Century to the Early 20th Century)*. Hanoi: Social Sciences Publishing House, Vietnam Academy of Social Sciences, 2023, pp. 01-661.
- [2] M. T. G. La, *Southern Vietnamese Folk Songs and Proverbs in the Late 19th and Early 20th Centuries*. Ho Chi Minh City: Vietnam National University Publishing House, 2022, pp. 01-215.
- [3] K. C. Nguyen, “National consciousness in patriotic Southern Vietnamese literature in the late nineteenth century,” *Journal of Science, Ho Chi Minh City University of Education*, vol. 22, no. 2, pp. 363-374, 2025, doi: 10.54607/hcmue.js.22.2.4559(2025).
- [4] N. P. Nguyen and T. H. Vu, “Artistic Techniques for Portraying ‘Loyal Righteousness’ in Selected Southern Confucian Writings of the Late Nineteenth Century,” *Teaching and Learning Today Journal*, no. 2, pp. 95-97, May 2021.
- [5] N. P. Nguyen and T. H. Vu, “Some Theoretical Approaches to the Concept of ‘Loyal Righteousness’ Influencing Southern Confucian Literature in the Late Nineteenth Century,” *Teaching and Learning Today Journal*, no. 2, pp. 103-105, May 2021.
- [6] N. P. Nguyen, “Genre Selection and Language Use in the Ngoa Du Sao Poetry Collection,” *Journal of Literary Studies*, vol. 3, no. 577, pp. 36-43, Mar. 2020.
- [7] H. L. Phan, *History of the Southern Region (Collected Volumes)*. Hanoi: Truth National Political Publishing House, 2017.
- [8] H. D. Nguyen, “A new research work on Southern Vietnam from the perspectives of culture, literature, and language,” *Journal of Social Sciences*, vol. 3, no. 175, pp. 79-81, 2013.
- [9] S. D. Le, “Identifying Southern Vietnamese culture and literature in Ca Van Thinh’s research,” *Van Hien University Journal of Science*, vol. 6, no. 3, pp. 67-75, 2018.
- [10] D. V. Tran, *Cultural Characteristics of the Western Mekong River Region*. Hanoi: Culture and Information Publishing House, 2011.
- [11] L. Huynh, *History of the Exploration of the Southern Region*. Hanoi: Social Sciences Publishing House, 1987.

-
- [12] N. T. Tran, *In Search of Vietnamese Cultural Identity*. Ho Chi Minh City: General Publishing House, 2016.
- [13] N. Son, *The Civilization of the Garden Land*. Ho Chi Minh City: Tre Publishing House, 2009.
- [14] D. D. Nguyen, *A Survey of the Historical Geography of Southern Vietnam*. Ho Chi Minh City: General Publishing House, 2013.
- [15] D. S. Tran, *Introduction to Poetics*. Hanoi: Vietnam Education Publishing House, 2013.
- [16] B. C. Ho, *Selected Southern Vietnamese Novels (Reference Edition)*. Hanoi: Literature Publishing House, 2015.
- [17] H. L. Tran, *Culture of the Vietnamese People in the Southwestern Region*. Hanoi: Social Sciences Publishing House, 2006.
- [18] V. G. Tran, *Traditional Spiritual Values of the Vietnamese Nation*. Hanoi: Social Sciences Publishing House, 1987.
- [19] A. Toan, *Old Customs - Vietnamese Traditions*. Ho Chi Minh City: Tre Publishing House, 2005.
- [20] H. S. Vuong, *Saigon Miscellany*. Ho Chi Minh City: General Publishing House, 2014.
- [21] H. L. Tran, *The Chinese in Southern Vietnam: Culture and Integration*. Hanoi: Social Sciences Publishing House, 2013.
- [22] A. Phan, *The Cham People in Southern Vietnam: History and Culture*. Hanoi: Social Sciences Publishing House, 2010.
- [23] V. L. Nguyen, *Vietnamese Prose after 1975 - Explorations and Innovations*. Hanoi: Vietnam Education Publishing House, 2010.
- [24] M. H. Nguyen, *Symbols in Vietnamese Culture*. Hanoi: Social Sciences Publishing House, 2018.