

Chữ quốc ngữ, báo chí, công chúng và văn học Nam Bộ đầu thế kỷ XX

Nguyễn Thị Thanh Xuân

1. Có thể nói, các khái niệm: chữ quốc ngữ, báo chí, công chúng (public) và nền văn học mới chỉ đến với Việt Nam trong giai đoạn Pháp thuộc, khi xã hội này đã bắt đầu chuyển sang mô hình hiện đại. Ở đó, việc dạy và học để biết chữ; việc in ấn, mua bán và đọc báo; việc truyền bá và thưởng thức tác phẩm văn học ... đã trở thành một nhu cầu thực sự của đông đảo của người dân và là một hoạt động phổ biến toàn xã hội.

Hiện tượng này không phải là ngoại lệ với một số nước trên thế giới, nhưng để có sự xuất hiện gần như cùng một lúc của nhiều yếu tố: xã hội hiện đại/chữ viết mới/ báo chí/ văn học hiện đại/ công chúng, như của Việt Nam, quả thực là điều rất đáng quan tâm.

Lịch sử đã cho phép Nam Kỳ đi trước và đi trước gần nửa thế kỷ so với cả nước trong việc hình thành các phương diện trên.

Trong bài viết này, chúng tôi không đi vào miêu tả bức tranh toàn cảnh mà chỉ nêu một số cột mốc quan trọng và những đặc trưng chủ yếu của từng phương diện. Chúng tôi sẽ tập trung khảo sát mối quan hệ tương tác giữa chữ quốc ngữ, báo chí, văn học và công chúng Nam Kỳ, như là sự mở đầu của một cách viết, làm báo chương -văn học và một cách đọc. Bởi vì, chắc chắn sự mở đầu này sẽ để lại dấu ấn lâu dài trong đời sống đọc của người Nam Kỳ nói riêng và người Việt Nam, nói chung. Những nhận định và lý giải của chúng tôi chỉ là một cái nhìn mang tính chất cá nhân, có căn cứ từ lịch sử vấn đề.

2. Sau khi phân thây ở Hội An (Quảng Nam) từ giữa thế kỷ 17[1], chữ quốc ngữ xuất hiện và phổ biến tại Nam Kỳ vào giữa thế kỷ 19. Mất đến hơn hai thế kỷ[2] với những cố gắng âm thầm của nhiều người cho sự hình thành một ngôn ngữ mới.

Không như việc tiếp nhận những ngôn ngữ khác ở Việt Nam: Hán văn, Pháp văn, Nga

văn, Anh văn..., việc tiếp nhận quốc ngữ latin với người Việt thuở ban đầu cho đến nửa đầu thế kỷ XX, vẫn là quá trình vừa học vừa làm. Quá trình đó vô cùng gian khó, bởi không chỉ quốc ngữ latin là một cái gì rất mới, mà bên cạnh đó còn có những rào cản của xã hội và trình độ dân trí của Việt Nam lúc bấy giờ. Chữ quốc ngữ được các nhà truyền đạo Thiên Chúa giáo làm ra để đáp ứng nhu cầu truyền giáo. Rất nhiều lần nhà Nguyễn cấm đạo, mặc nhiên chữ quốc ngữ cũng bị xem là sản phẩm có hại.

Năm 1865, *Gia Định báo*, tờ báo viết bằng chữ quốc ngữ đầu tiên của Việt Nam, ra đời. Sau đó một năm, tập sách sưu tầm văn học dân gian *Chuyện Đời Xưa- Lựa Nhón Lấy Những Chuyện Hay Và Có Ích* (Sài-Gòn, 1866, 74 trang) của Trương Vĩnh Ký xuất hiện. Năm 1882, chữ quốc ngữ được tuyên bố là văn tự chính thức ở Nam Kỳ, với Nghị định của nhà cầm quyền Pháp, buộc các viên chức hành chánh xã thôn ở Nam Kỳ phải biết chữ Quốc ngữ.

Năm 1929 [3], Phan Khôi, khi nói về chữ quốc ngữ, đã phác ra cho chúng ta một chuỗi trình tự các sự kiện chuẩn bị làm nên tiến trình vận động của đời sống văn hoá văn học Việt Nam thế kỷ XX. Ông cho rằng những bước đi của chữ quốc ngữ là từ tự điển sang kinh sách Thiên chúa giáo, rồi từ trường học thuộc Pháp sang các địa hạt chính trị, văn học bình dân, báo chí.

Ông khẳng định: “Tôi muốn nói xứ Nam kỳ là thầy dạy quốc ngữ cho cả và dân An Nam, cũng không phải là quá đáng. Độc giả hãy nhớ, xứ Nam kỳ là thầy dạy quốc ngữ cho dân An Nam!”.

Người thầy đầu tiên ấy như thế nào?

Với *Gia Định báo*, Trương Vĩnh Ký và lần lượt Huỳnh Tịnh Của, Trương Minh Ký được mời làm chủ bút. Cả ba người trên đã không dừng lại ở vị trí của những viên chức thừa hành miễn cán hay xôi thịt, mà hành xử như một trí thức làm văn hoá, đã từ báo chí, nhanh chóng mang đến cho công chúng của mình một nhu cầu mới bên cạnh nhu cầu thông tin: đọc văn chương. Lần đầu tiên trong lịch sử, nước ta chứng kiến tác phẩm văn chương công bố bằng trang báo.

Nói khác đi, công chúng văn chương bắt nguồn từ công chúng báo chí. Và văn học hiện đại Việt Nam nẩy mầm trên báo chí, theo cả nghĩa đen và nghĩa bóng của từ này.

Vì vậy, cũng trong bài viết trên, Phan Khôi nêu rõ vai trò quan trọng của Trương Vĩnh Ký và Huỳnh Tịnh Của, và nói: “không những hai ông đại sư ấy, lúc bấy giờ người Nam kỳ hễ đã viết quốc ngữ thì ai cũng phải viết đúng. Vì hồi đó người ta học quốc ngữ một cách nghiêm. Bấy giờ thử tìm một vài cuốn sách xuất bản thời ấy ra mà coi, cuốn nào in cũng hẳn hoi, cho đến dấu *ngã* dấu *hỏi* cũng phân minh”.

“Học quốc ngữ một cách nghiêm”, đúng là cách nói của Phan Khôi, rất giản dị, hóm mà chân xác.

Trương Vĩnh Ký, Huỳnh Tịnh Của, và những người tiếp sau hai ông, Nguyễn Trọng Quản, Trương Minh Ký ... đã học và làm theo tinh thần nghiêm cẩn như vậy. Do đó, là dò dẫm, những bước đầu còn xộc xệch, nhưng đó là cái xộc xệch non nớt của một logic tất yếu.

Trong *Chuyện Đời Xưa, Lựa Nhón Láy Những Chuyện Hay Và Có Ích* (Sài-Gòn. 1866, 74 trang) trong *Gia Định báo* mà Trương Vĩnh Ký làm chủ bút, không hề có sự cầu thả. Bởi ông vừa viết văn vừa soạn sách dạy viết chữ quốc ngữ không chỉ bằng một kiến thức chần chẫn của nhà khoa học, một tấm lòng của người làm văn hoá chân chính mà còn là một cách làm của một người viết chuyên nghiệp. Trong nhiều công trình ngữ học của mình, Trương Vĩnh Ký đã dùng phương pháp đối chiếu so sánh với các ngôn ngữ khác để tìm một mẹo luật riêng tối ưu cho tiếng Việt, và không thể không thừa nhận, cái sáng rõ chặt chẽ của ngôn ngữ Pháp đã là một gợi ý rất tốt cho ông, cùng với những tập quán ngôn ngữ riêng của người Việt mà ông tôn trọng. Cao Xuân Hạo [4] đã ghi nhận việc xây dựng nền móng ngôi nhà ngữ học Việt Nam của Trương Vĩnh Ký: “Điều đáng ngạc nhiên hơn nhiều là trong hoàn cảnh đó mà ông vẫn có được những nhận định đúng đắn và tinh tế đến như vậy về ngữ pháp tiếng Việt. Trong lịch sử của ngành Việt ngữ học, ông là một trong những tác giả ít bị những định kiến “đĩ Âu vi trung” chi phối hơn cả, nhất là khi đem so với sách học tiếng Việt ngày nay. Kể cho đến bây

giờ, ít có cuốn sách nào cung cấp cho ta nhiều thông tin về ngữ pháp tiếng Việt như mấy cuốn sách không lấy gì làm dày của ông. Trong mấy cuốn này không thiếu những phát hiện quan trọng mà ngày nay chẳng mấy ai nhắc đến, trong khi lẽ ra nó phải được những người đi sau tiếp thu và khai triển, đào sâu hơn nữa ».

Việc bỏ lửng, lãng quên hay sự đứt đoạn không chỉ xảy ra trong lĩnh vực học thuật, như ý kiến trên. Bước vào đầu thế kỷ XX, khi báo chí và văn học phát triển, hiện tượng nói và viết cầu thả quốc ngữ đã như một đám rác ngày càng lớn che phủ cái nền nhà phẳng phiu đẹp đẽ mà những bậc tiên khu đã dày công xây dựng.

Gần 30 năm sau, 1929, khi báo chí cực phát ở Sài Gòn, Phan Khôi gióng lên tiếng chuông báo động: “Kể gốc tích chữ quốc ngữ ở Nam kỳ thuở xưa ra như vậy, rồi liếc con mắt qua một bận trên mọi cuốn sách, mọi tờ báo thời nay, mà khôn ngăn châu lụy sụt sùi! Ủa hay! Việc gì mà khóc? Nền nếp ông cha như vậy mà con cháu là chúng ta bây giờ xô đổ hết trơn hết trọi, thì không khóc sao được, các ông ôi?”

Hơn 30 năm sau, 1963, trong *Việt Nam Văn Học Sử Giản Ước Tân Biên: Văn Học Hiện Đại 1862-1943* (1963) Phạm Thế Ngũ cũng ghi nhận hiện tượng này: “Ta thấy như vậy công lao của mấy văn gia Nam kỳ đóng góp cho văn học mới lúc khai sinh không phải là không đáng kể. (...) Tuy nhiên điều làm chúng ta ngạc nhiên là công cuộc của họ không được hưởng ứng, không được tiếp tục ở ngay Nam kỳ. Quốc văn mới sau đó, ở đây chìm vào một tình trạng đình đốn”. (tr.92)

Nhưng nói như vậy, phải chăng từ hai tờ báo đầu tiên và những cuốn sách của Trương Vĩnh Ký, đến hàng chục tờ báo ở Sài Gòn và vô số ấn bản nửa đầu thế kỷ XX, chữ quốc ngữ, báo chí và văn học đi lùi?

Hẳn không ai dám khẳng định như vậy. Chỉ có thể nói rằng, từ một con suối nhỏ trong trẻo của thế kỷ 19, quốc ngữ, báo chí, văn học Nam Bộ vào đầu thế kỷ XX đã trở thành một dòng sông lớn ồ ạt chảy với bao nhiêu là rác rưởi.

Tại sao như vậy?

Lý giải tình trạng này, Phan Khôi thẳng thắn với các đồng nghiệp của mình: “Chữ quốc ngữ ở Nam Kỳ mà viết sai bậy bết hết là bắt đầu từ các ông làm báo bậc tiền bối. Phần nhiều các ông làm báo thuở xưa là nhà nho sót lại, chắc các ông không học quốc ngữ đúng đắn, chỉ học vắn sơ rồi ráp lại mà viết, thành ra viết sai mà không hay. Người mình lại có cái tánh hay “sợ chữ in”, hề thấy tờ báo cuốn sách, thì cho là mực thước rồi cứ theo đó mà bắt chước, bắt chước thét, lại càng sai nhiều hơn các ông nữa”.

Nhưng vì sao viết sai mà vẫn được in? Có lẽ còn phải nói đến sự ra đời quá dễ dàng của những tờ báo tư nhân, và nhà xuất bản tư nhân, nhằm đáp ứng nhu cầu thông tin, giải trí và quảng cáo của công chúng lúc bấy giờ. Khi người viết và người biên tập có trình độ học vấn và chuyên môn chưa nhiều, công chúng bình dân đọc báo văn quá dễ dãi, lòng báo chí văn chương Sài Gòn không tránh cảnh vàng thau lẫn lộn.

Thêm vào đó, trường hợp *Truyện Thầy Lazaro Phiền* của Nguyễn Trọng Quản (1887), bên cạnh cái sáng sủa của ngôn ngữ còn có cả cái hiện đại của cách viết, đã bị rơi vào im lặng, bởi vì công chúng chưa theo kịp tinh thần văn chương mới; và tờ tạp chí tư nhân *Thông Loại Khóa Trình (Miscellannées ou Lectures instructives pour les élèves des écoles primaires, communales, cantonales et les familles - bìa tiếng Pháp nhưng ruột, tựa và bài vở là quốc ngữ)* (1888), với mục đích phổ biến văn hóa dân tộc, do Trương Vĩnh Ký chủ trương, quy tụ những nhà báo hàng đầu Nam Bộ: Huỳnh Tịnh Của (tức Paulus Của), Trương Minh Ký, Trần Chánh Chiếu, Lương Khắc Ninh, đã sớm bị đóng cửa sau 18 số, phải chăng cũng là một “bài học thương đau” của những người viết báo văn sống bằng ngòi bút lúc bấy giờ?

Ngoài ra, thoát tiên, chữ quốc ngữ là công cụ giao tiếp mà Pháp có ý thức xây dựng và cổ vũ, nhưng chẳng bao lâu sau đó nó bị thu hẹp dần trong chương trình giáo dục, trở thành thứ yếu, bên cạnh Pháp ngữ.

Cũng như các xã hội tư sản hiện đại khác, từ nhiều nguyên nhân, báo chí - văn chương Nam

Bộ từ khi hình thành cho đến nay tồn tại trong lòng nó những xu hướng viết và đọc khác nhau: xu hướng thứ nhất xem trọng nghệ thuật và ngôn ngữ văn chương: Trương Vĩnh Ký, Huỳnh Tịnh Của, Nguyễn Trọng Quản, Trương Minh Ký ...; xu hướng thứ hai hướng đến công chúng bình dân: Lê Hoàng Mưu, Nguyễn Chánh Sắt, Phú Đức, Nguyễn Bửu Mộc...; xu hướng thứ ba, dung hòa: Hồ Biểu Chánh...

Như vậy, chủ trương đưa cuộc sống đời thường và lời nói thường vào trang viết của Trương Vĩnh Ký, Nguyễn Trọng Quản... là một ý thức rõ rệt về việc hiện đại hoá và dân chủ hoá văn chương, rất tôn trọng công chúng, nhưng hoàn toàn khác với việc làm hàng chợ, hay hạ chuẩn văn chương, nhằm một mục tiêu nào đó.

Nhìn suốt đời sống văn chương quốc ngữ Nam Bộ, có thể tin rằng quan niệm và cách thức làm báo chí-văn chương của những người khởi đầu này đã để lại một dấu ấn tốt đẹp, dù có lúc bị xao nhãng.

Có thể ngày nay khi đọc lại những tiểu thuyết, thơ ca ở Nam Bộ nửa đầu thế kỷ XX, chúng ta gần như bị ngập trong một thế giới của những tác phẩm tầm tầm, cũ kỹ, so với những áng văn sáng chói, cách tân rõ rệt của Miền Bắc. Và bởi là lịch sử văn học trước hết là lịch sử sáng tác, nên đời sống văn học Nam Bộ gần như mờ nhạt trong bức tranh chung của văn học Việt Nam hiện đại.

Tuy nhiên, để nhận thức chính xác và đầy đủ con đường hiện đại hoá của văn học Việt Nam, lại phải trở về hiểu rõ ngọn nguồn của nó. Những nhà nghiên cứu có nghề và công tâm ở miền Bắc, miền Trung, ngay từ đầu thế kỷ, đã kịp nhận ra ý nghĩa của vấn đề và tiếp thu hoặc đưa ra những phán đoán chính xác.

Điều dễ thấy nhất là, Phan Khôi, Thiều Sơn, Hải Triều... những người từng vào Nam làm báo, đã từ đây không ngừng đổi mới về quan niệm về cách viết, đặc biệt là đã chịu ảnh hưởng rõ rệt văn phong Nam Bộ. Phan Khôi là người xót xa nhiều về tình trạng thất truyền, đã viết bài năm 1929, như đã dẫn ở trên, rồi năm 1934, ông lại tiếp tục bênh vực của người Nam

Bộ, với xu hướng Trương Vĩnh Ký và phê phán nặng nề xu hướng bình dân.

Nguyễn Văn Tố năm 1937 đã không tiếc lời khen tặng cuốn *Petit cours d'histoire annamite à l'usage des écoles de la Basse-Cochinchine* (Saigon: Impr. du Gouvernement, 1875-1877) của Trương Vĩnh Ký và quan niệm mà ông viết trong lời tựa[5]: "... Đã đến lúc tỉnh uyên bác Nam kỳ thay thế cho những quyển sách cũ kỹ ấy, đến lúc đó loại trừ, một mặt, tất cả những thứ tạp nhạp gọi là thông tin mượn ở sách vở Trung Quốc và mặt khác, dành một vị trí xứng đáng cho những dữ kiện chính xác và phong phú rất mực, do sử ký ta cung cấp" ("*Petrus Ký*". *Bulletin de l'enseignement mutuel du Tonkin*, t. XVII, nos 1-2, janv-juin 1937, p. 25-67).

Vị học giả vốn nổi tiếng là nghiêm cẩn và khắt khe này đã tặng cho Trương Vĩnh Ký ba chữ súc tích: "*Science, Conscience et Modestie*" (Khoa học, Có lương tâm và Khiêm nhường).

Vũ Ngọc Phan đã trang trọng xếp Trương Vĩnh Ký vào những nhà văn đi tiên phong trong bộ sách đồ sộ *Nhà văn hiện đại* (1942).

3. Nhưng vì sao Trương Vĩnh Ký và những học trò đi theo con đường của ông lại có thể làm được những kỳ tích như vậy?

Theo tôi, ngoài việc cắt nghĩa từ tổ chất cá nhân của nhà văn, có thể thấy thêm những yếu tố khác.

3.1. Đó là nhờ việc tiếp xúc với những nền văn hoá khác ngoài không gian Việt Nam của các tác giả. Là tín đồ Thiên Chúa giáo nên Trương Vĩnh Ký, Nguyễn Trọng Quản, Huỳnh Tịnh Của, Trương Minh Ký đều được xuất dương du học, dù là chỉ học trường giòng [6]. Cùng chí hướng, kẻ trước, người sau, trong thời kỳ sơ khai, Trương Vĩnh Ký và một số học trò thân tín của mình đã mở ra một con đường mới bằng hàng loạt tác phẩm văn học mang tư cách khai sinh thể loại[1] Đặc biệt, *Truyện Thầy Lazarô Phiền* (1887), thi pháp của tác phẩm cùng với lời tuyên bố của tác giả, cho thấy một bước đột phá cực kỳ ngoạn mục của văn học Việt Nam.

Có thể nói, Nguyễn Trọng Quản khi viết *Truyện Thầy Lazarô Phiền* hẳn cũng đã phải đối diện

với một số tác phẩm văn chương Việt Nam quá khứ và nước ngoài đương thời. Và ông đã chọn lựa cách kháng cự lại cách viết cũ, cũng như Phan Khôi và Nguyễn Thị Kiêm với thơ Mới những năm 30 của thế kỷ XX.

3.2. Là thái độ làm việc chuyên nghiệp mà xã hội lúc bấy giờ yêu cầu. Ở đây tính chuyên nghiệp vừa bao hàm khả năng tự ý thức về văn chương, vừa thể hiện qua trình độ xử lý chất liệu, vừa cho thấy người viết có thể sống bằng ngòi bút. Trong chặng đầu tiên này, xuất hiện những nhà văn chuyên nghiệp, chuyên nghiệp hóa là yếu tố có thực trong đời sống văn học Việt Nam. Nhưng cấp độ chuyên nghiệp ở đây có lẽ phần lớn là nằm ở ý nghĩa nhà văn sống bằng nghề, tuân theo quy luật thị trường. Trong khi hầu hết nhà văn Việt Nam đi lên từ tài năng bẩm sinh và con đường tự học, luôn phải đối diện với nỗi lo cơm áo, thì việc được đào tạo chuyên môn kỹ lưỡng vẫn còn là một mơ ước. Trong khi đó, công cuộc hiện đại hóa rất cần tri thức, đặc biệt là các nước thuộc khu vực Đông Á. Bên cạnh tài năng sáng tác, nhà văn còn phải có ý thức về nghề và có khả năng tiếp cận cái mới.

3.3. Quan trọng hơn, thành tựu ấy có được là nhờ tính chất mới mẻ và tất nhiên là mềm mại cởi mở của chữ quốc ngữ thời kỳ đầu, bởi vì ngôn ngữ vốn có sức của quán tính.

3.4. Nhưng cuối cùng thì báo chí và công chúng Nam Bộ, với đà phát triển của mình, đã tác động to lớn vào bước đi của văn học Nam Bộ nửa đầu thế kỷ. Thực hiện chức năng thông tin, quảng cáo, giải trí, hàng loạt tờ báo tự nhân lúc ấy đã cạnh tranh với nhau dữ dội để thu hút công chúng. Trong năm 1906, báo *Nông cổ mín đàm* (số 262) của Việt Nam mở cuộc thi viết tiểu thuyết với tên gọi "Quốc Âm thí cuộc". Sự kiện này cho thấy tiểu thuyết đã trở thành một thể loại không xa lạ, hơn nữa, nó đã gây sự chú ý, nó báo hiệu ưu thế của nó trong đời sống văn học Việt Nam, và sự thực là mấy năm sau, Việt Nam có hàng loạt tiểu thuyết ra đời, theo tinh thần hiện đại. Điều đáng chú ý là tên gọi tiểu thuyết thời kỳ này bao hàm thể loại văn xuôi hư cấu: gồm có đoạn thiên tiểu thuyết và trường thiên tiểu thuyết. Ngay từ khi xuất hiện, văn học đã gắn liền với báo chí. Hầu hết các

tác phẩm đều được đăng tải trên các báo, các tiểu thuyết dài thì được công bố dưới hình thức feuilleton, thành nhiều kỳ. Đông đảo tiểu thuyết gia viết feuilleton xuất hiện, được o bế bởi các báo, và nhận nhuận bút cao. Ngày nay đọc lại *Lục tỉnh tân văn*, chúng ta thấy rất nhiều cây bút ở các tỉnh miền Tây và Đông Nam Bộ có mặt, số nhà văn vô danh, nghiệp dư tăng lên rõ rệt, thậm chí có những tác phẩm không đề tên tác giả.

Vào nửa đầu thế kỷ, phần lớn người đọc sách báo văn học ở Nam Bộ là tầng lớp công chúng thị dân và viên chức nhỏ có thị hiếu thẩm mỹ bình dân. Đến với báo chí họ chú ý những thông tin và những sự kiện giật gân. Ý thức về ngôn ngữ và nghệ thuật văn chương gần như rất ít. Vô hình chung, việc đọc các tiểu thuyết in trên báo theo dạng feuilleton trở thành việc dõi theo những cốt truyện và tình tiết ly kỳ. Kết quả là loại văn chương tự sự phát triển mạnh, đặc biệt là trong chiều hướng phục hồi mạnh mẽ các truyện Nôm truyền thống (trong đó có truyện thơ bình dân, kể về các nhân vật ít nhiều có thực trong đời sống như *Thơ Sáu Trọng*, *Thơ Cậu Hai Miêng*, *Thơ thầy Thông Chánh*, *Thơ Sáu Nhỏ*...) và các truyện diễn nghĩa chương hồi của Tàu. Thủ pháp viết văn thu gọn vào trong nghệ thuật kể chuyện, và như vậy thì việc phóng tác truyện nước ngoài rất thuận lợi, như trường hợp Hồ Biểu Chánh.

Nếu Hồ Biểu Chánh sau truyện thơ, tác phẩm đầu tay *U Tình lục*, ông đã trung thành với con đường mà Trương Vĩnh Ký và Nguyễn Trọng Quản đã mở ra, chọn bút pháp mới và văn phong giản dị thuần Việt: *Ai làm được* (1919)...Thì nhiều nhà văn cùng thời với ông đã chịu ảnh hưởng của nền văn học chữ Hán và Trung Quốc nhiều hơn: *Hoàng Tố Oanh hàm oan* (Trần Thiên Trung), *Phan Yên ngoại sử-Tiết phụ* gian truân (Trương Duy Toàn), *Hà Hương phong nguyệt* (Lê Hoàng Mưu, 1912), *Kim Thời dị sử- Ba lâu ròng nghề đạo tặc* (1917, Biền Ngũ Nhi) *Nghĩa hiệp kỳ duyên* (1920, Nguyễn Chánh Sắc) ...

Báo chí Nam kỳ đầu thế kỷ đã nhiệt tình cung cấp loại văn chương tiêu thụ, giải trí này, chịu theo số đông độc giả của mình.

Dưới tác động của công chúng và xu hướng báo chí thương mại, từ những mở đầu nghiêm cần của thầy trò Trương Vĩnh Ký, văn học Việt Nam đã vận động theo hướng đại chúng hóa.

Nhưng phải chăng chỉ có chừng ấy nguyên nhân?

3.5. Bên cạnh chính sách chia để trị của thực dân Pháp, thực tế, trước đó, Việt Nam cũng đã có những khác biệt nhất định về văn hóa vùng miền. Là một vùng đất mới, Nam kỳ giản dị hơn trong những gắn kết với văn hóa truyền thống, đặc biệt là Nho giáo, khi tiếp xúc với văn hóa Pháp, cái giàng co kháng cự, như của Nguyễn Đình Chiểu, là cái giàng co kháng cự thuần túy trên ý thức chủ quyền dân tộc, hơn là trên góc độ học thuật, hệ tư tưởng. Các thế hệ trí thức Nam kỳ sau đó đã tham dự vào con đường hiện đại hóa theo tinh thần thực tiễn rõ rệt. Họ làm báo, viết văn, dịch thuật, hay sưu tầm, giới thiệu trên cung cách của người hoạt động chuyên nghiệp (nghĩa là sống bằng ngòi bút), nhưng họ không hề lập thuyết. Công bằng mà nói, những người cầm bút Nam kỳ không phải không có quan niệm, thậm chí có những quan niệm rất mới mẻ so với đương thời, như Trương Vĩnh Ký, Nguyễn Trọng Quản, Trần Chánh Chiếu [7] nhưng những quan niệm ấy biểu hiện rời rạc và khá lặng lẽ. Khi chữ quốc ngữ trở thành một phương tiện phổ biến, sinh hoạt báo chí (dưới hình thức thông tin, quảng cáo, giải trí) đã phổ biến ở một mức độ nhất định, công chúng văn học của Nam kỳ được mở rộng. Hơn nữa thế kỷ bước chân vào hiện đại, văn học Việt Nam đổi mới một cách tự nhiên dung dị, nương theo nhu cầu của công chúng và theo những điều kiện sẵn có.

Nhu cầu của công chúng là giải trí. Văn học từ 1887 đến 1932 ở Nam kỳ chủ yếu là đáp ứng phương diện ấy: văn học đại chúng áp đảo văn học hàn lâm. Tiểu thuyết feuilleton trở thành hiện tượng. Sự xuất hiện của người đọc giải trí là một nét mới trên góc độ loại hình độc giả; tính đại chúng, tính dân chủ, cùng với khả năng tiêu thụ sẽ làm đời sống văn học phát triển. Tuy nhiên, về căn bản, người đọc giải trí vẫn là người đọc thụ động, họ không thể tham gia làm thay đổi tư duy nghệ thuật và cách viết như

người đọc chủ động do họ thiếu kiến thức và trực giác thẩm mỹ.

Những điều kiện sẵn có là chính sách văn hóa giáo dục của xã hội thuộc địa. Các chương trình học, chủ yếu nhằm đào tạo các viên chức phục vụ cho chế độ. Cửa đã mở, cầu nối thông tin với thế giới đã có, nhưng số trí thức xuất dương du học vẫn còn ít, và không thấy người chọn ngành văn học. Về dịch thuật, giai đoạn này, cả trên bình diện sáng tác lẫn bình diện học thuật, chúng ta thấy Việt Nam có xu hướng chọn những tác phẩm mang tính phổ thông. Để phổ biến chữ Quốc ngữ và đáp ứng nhu cầu của công chúng, từ cuối thế kỷ XIX đến những năm 20 của thế kỷ XX, Việt Nam tập trung dịch các loại sách có từ truyền thống như: kinh sách Hán văn, các truyện Nôm Việt Nam, các loại truyện thơ khuyết danh, và sau đó là phong trào dịch tác phẩm văn học cổ điển của Trung Quốc (phần lớn là tiểu thuyết đại chúng). Tình hình này phổ biến trên cả nước, trên các tờ báo và sách in. Bên cạnh đó, văn học phương Tây (chủ yếu là văn học Pháp) được dịch và giới thiệu là những tác phẩm, tác giả trước thế kỷ XIX, thuộc trào lưu cổ điển, trào lưu hiện thực và trào lưu lãng mạn.

4. Từ những khảo sát trên, chúng tôi cho rằng về đại thể, Việt Nam vận động theo quy luật chung của các nước Đông Á. Trong chặng đầu của tiến trình hiện đại hóa văn học, Việt Nam đều trải qua những hoạt động như: học tập, ra báo, dịch thuật, sưu tầm, biên khảo, thể nghiệm các thể loại mới, xác lập quan niệm văn học, hình thành thị hiếu thẩm mỹ mới, nhà văn mới, công chúng mới... Nhưng Việt Nam có một số nét riêng: nhu cầu quảng bá và hoàn thiện chữ viết (chữ Quốc ngữ), nhiệm vụ dành độc lập dân tộc. Cả hai yếu tố, ở hai cấp độ khác nhau, đều để lại những áp lực và kích thích đáng kể trong đời sống văn học hai dân tộc.

Trong lịch sử, luôn phải đối đầu với nạn ngoại xâm, Việt Nam luôn có ý thức về cái gọi là văn học bản địa. Thái độ của dân tộc là vừa đối lập vừa dung hòa với văn học ngoại lai. Tính đa dạng và cộng sinh xuất hiện sớm và được duy trì liên tục trong không gian văn học Việt Nam, cũng là một yếu tố quan trọng giúp văn học Việt

Nam hiện đại hóa nhanh chóng. Sự đa dạng biểu hiện ở các loại hình nhà văn, các loại hình người đọc, ở nhiều xu hướng khác nhau, ở phương thức lưu truyền, ở quan niệm thẩm mỹ... Đặc biệt, ngoài bộ phận văn học dân gian, văn học viết Việt Nam còn có một bộ phận văn học ngoại vi, phi chính thống trong suốt thời kỳ trung đại, diễn ra ở Việt Nam vào cuối thế kỷ 18 đến đầu thế kỷ 19 với Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Nguyễn Gia Thiều...

Do chính sách tảo cảng một thời gian dài, Việt Nam phải vừa đối đầu với thực dân Pháp, vừa phải tiếp nhận một nền giáo dục khuôn định theo mô hình của Pháp.

Về tâm thế tiếp nhận, Việt Nam có những điểm đặc biệt. Luôn ở trong mặc cảm bị lệ thuộc, bị khống chế: phương Tây, hiện đại đi cùng với thực dân, đế quốc, là kẻ thù và là nguy cơ, ý thức tiếp nhận ảnh hưởng cái hiện đại nơi những trí thức Nho học và trí thức Tây học – hầu hết được đào tạo tại nhà trường thuộc địa - của Việt Nam đôi lúc bị nhòa đi, trong khi đó quán tính thẩm mỹ truyền thống nơi họ, bắt nguồn từ văn hóa Trung Hoa, vẫn thấm nhuần từ vô thức. Có phải đó là xung lực ẩn ngầm chi phối Việt Nam, làm cho người cầm bút Việt Nam luôn có tình trạng ngập ngừng, dừng dằng “bước đi một bước, lâu lâu lại dừng”, thậm chí có lúc lùi lại, đi đường vòng? Hiện tượng này đã diễn ra ngay từ điểm xuất phát của con đường hiện đại hóa của Việt Nam, qua tính chất không “thuận buồm xuôi gió” của cuộc cách tân: giữa các nhà văn (từ Nguyễn Trọng Quản đến Hồ Biểu Chánh), trong bản thân từng chủ thể sáng tạo (hành trình sáng tác của Tân Đà). Trong hoạt động dịch thuật (luôn dao động giữa cái mới và cái cũ, giữa Phương Tây và Trung Quốc); trong lý luận- phê bình (luôn giằng co giữa văn học nghệ thuật và văn học chức năng).

Bên cạnh đó, một số ít công chúng cởi mở và có trình độ, không ngừng tiếp cận cái mới và am hiểu văn chương, đã kiên trì ủng hộ những tìm tòi, khai phá, nên một Thiệu Sơn - người Bắc- mới có thể công bố những bài phê bình đầu tiên trên *Phụ nữ tân văn*, năm 1931, tuyên bố khai sinh thể loại này; một Phan Khôi - người Trung- được trả nhuận bút cao chót vót,

để viết những bài bình luận tràn đầy nhiệt hừng, và tung ra một quả bom *Tình già với tuyên ngôn Một lối thơ mới trình chánh giữa làng thơ*, năm 1932, mở đầu một thời kỳ văn học mới.

Và Hồ Biểu Chánh là người cải lương, trung dung, nên đã không mới và không cũ, trong thời gian ngót thế kỷ, dành cho một lớp công chúng đến với văn chương để tìm sự bình an và bóng dáng quen thuộc quê nhà.

Trải qua một thời gian dài, nhiều biến cố, tất cả những xu hướng trên trong cách viết và cách đọc vẫn còn cho đến hôm nay, trong đó, tinh thần của người mở đường cho báo chí và văn học ở Nam Kỳ vẫn lấp lánh, lúc âm thầm, khi bùng toả. Hiện tượng hàng loạt những cuộc cách tân trong văn học không phải bỗng dưng mà khởi phát từ Nam Kỳ. Và hôm nay, đã có thể khẳng định là có một phong cách văn chương riêng của vùng đất này, với những đặc điểm và ưu thế riêng, nơi những nhà văn có cá tính độc đáo: Sơn Nam, Trang Thế Hy, Đoàn Giỏi, Bình Nguyên Lộc, Lý Văn Sâm, Nguyễn Quang Sáng, Lý Lan, Nguyễn Ngọc Tư, Mạc Can...

5. Nhìn về văn chương Nam Kỳ, trong mối tương tác với chữ quốc ngữ, báo chí và công chúng, quan điểm của Julia Kristeva[8] về văn bản có thể cũng giúp ta bình tâm khi cất nhắc các hiện tượng này. Theo bà, là cái gút trong một mạng lưới lớn, tác phẩm hình thành từ hai trục khác nhau: đó là trục ngang: mối quan hệ giữa tác giả và độc giả; và trục dọc: mối quan hệ giữa nó với các văn bản khác, với ngữ cảnh văn hoá và xã hội trước và cùng thời với nó.

Vấn đề là những chủ thể đích thực của hoạt động báo chí văn chương: nhà báo, nhà văn, cũng như người quản lý văn hoá, trong cái bộn bề của đời sống, sớm nhận ra được đâu là xu hướng tích cực, thường là xu hướng kháng cự lại quán tính trong việc viết và đọc, để chủ động nắm bắt, và ủng hộ nó. Khi không bị lệ thuộc vào những lợi ích trước mắt, nhất thời, chuyên tâm với nghề nghiệp, những người cầm bút với ý thức đang làm văn hoá cho dân tộc, sẽ góp phần làm cho tiến trình ngôn ngữ, báo chí và văn học luôn luôn tiến về phía trước, tránh

được những bước lùi, những bước đi vòng, như đã có.

Phải chăng đó là những kinh nghiệm mà chúng ta có thể rút được từ đời sống báo chí, văn học Nam Kỳ (Việt Nam) nửa đầu thế kỷ?

Tài liệu tham khảo:

1. Bằng Giang (1992). *Văn học Quốc ngữ ở Nam Kỳ (1862-1930)*. Nxb. Trẻ, TP.HCM
2. Bùi Đức Tịnh. (1992). *Những bước đầu của báo chí, tiểu thuyết và thơ mới (1865-1932)*, Nxb. Thành phố Hồ Chí Minh.
3. Dương Quảng Hàm. (1968) *Việt Nam văn học sử yếu*, Bộ Giáo dục và Trung tâm học liệu xuất bản, Sài Gòn.
4. Hoài Anh, Thanh Nguyên, Hồ Sĩ Hiệp (1988). *Văn học Nam Bộ từ đầu đến giữa thế kỷ XX*. Nxb. Thành phố Hồ Chí Minh.
5. Hoài Anh. (2001). *Chân dung văn học*. Nxb. Hội nhà văn, Hà Nội.
6. Nguyễn Kim Anh (chủ biên), Nguyễn Thị Trúc Bạch, Hà Thanh Vân, Vũ Văn Ngọc, Hoàng Tùng, Huỳnh Vĩnh Phúc (2004). *Tiểu thuyết Nam Bộ cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX*. Nxb. Đại học Quốc gia TP. Hồ Chí Minh.
7. Nguyễn Q. Thắng (1990). *Tiến trình văn nghệ miền Nam*. Nxb. An Giang.
8. Nguyễn thị Thanh Xuân, (2000) *Văn học hiện đại Việt Nam, bước khởi đầu quan trọng ở Sài Gòn- Nam Bộ*, Tạp chí Văn học, số 3.
9. Trần Đình Hượu, Lê Chí Dũng (1988) *Văn học Việt Nam giai đoạn giao thời 1900- NXB Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội.*
10. Võ Văn Nhơn (2007) *Văn học Quốc ngữ trước 1945*. Nxb. Tổng hợp Tp. Hồ Chí Minh.

[1] Theo Huỳnh Ái Tông, Sự hình thành chữ Quốc ngữ có thể chia ra làm ba thời kỳ:

- Thời kỳ sáng tạo từ năm 1621.
- Thời kỳ xây dựng năm 1651.

. Thời kỳ phát triển từ năm 1867.
http://vi.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A0nh_vi%C3%A0n:Mxn/2006

[2] <http://nld.com.vn/181894P0C1020/qua-trinh-hinh-thanh-chu-quoc-ngu.htm>

[3] Phan Khôi, **Chữ quốc ngữ ở Nam kỳ với thể lục của phụ nữ**, *Phụ nữ tân văn*, Sài Gòn, số 28 (7.11.1929)

[4] Cao Xuân Hạo, Tiếng Việt- những công lao bị quên lãng. Bài 1: Trương Vĩnh Ký www.nguovienxu.vietnamnet.vn/chuyentiengmede/2005/03/392695/ - 58k -

[5] Trong lời Tựa tập sách này, Trương Vĩnh Ký viết: "các sử gia biên niên xưa nhằm xu nịnh vua chúa, đã đặt ra những huyền thoại để khẳng định thiên mệnh của nhà vua. Còn dân gian thì trong các chuyện truyền khẩu, đã biết ngược dòng thời gian xa xôi trong cái thời điểm mà lịch sử không còn dấu vết, có chăng chỉ còn dấu tích trong các ngọn nguồn thâm sâu huyền hoặc của thần thoại. Người ta không thể coi thường những chuyện kể ở những thời xa xưa, bởi vì mặc dù chúng có khó hiểu, thậm xưng, hoặc không chặt chẽ nhưng người ta vẫn có thể rút ra, từ sự tưởng tượng và cả những nhận thức sai lầm trong đó, những kiến thức về những cái có thể có thực, hoặc ít ra là một phương hướng một dấu vết khả dĩ dùng được để tìm ra sự thực"

[6] 1848, Pétrus Ký được sang học tại Chủng viện Pinhalu ở **Phnom Penh (Cao Miên)**. Năm 1851, được cấp học bổng đi du học tại Chủng viện Giáo Hoàng ở **Penang** thuộc (**Malaysia**), là một trường chuyên đào tạo các tu sĩ cho vùng **Viễn Đông**... Huỳnh Tịnh Của cũng du học tại Chủng viện Giáo Hoàng Penang (Malaysia). Nguyễn Trọng Quản và Trương Minh ký đã du học tại Lycée d'Alger (Bắc Phi - thuộc địa của Pháp).

7. Lời Tựa cho *Hoàng Tố Oanh hàm oan* (1910): "Từ ngày các đứng cao minh trong lục châu bày diễn dịch các thứ truyện chữ Nho ra chữ quốc âm, thì ít thấy có truyện nào nói việc trong xứ mình; các truyện đang rao bán đương thời đều là truyện Tàu. Nay tôi ngụ ý soạn ra một bản nói về việc trong xứ mình, dùng tiếng tầm thường cho mọi người dễ hiểu".

8. Julia Kristeva (1941-) triết gia, nhà lý luận phê bình văn học nổi tiếng người Pháp, gốc Bulgari, người khai sinh trường phái Phê bình Liên văn bản (Intertextual Criticism)

Nguồn: <http://www.khoavanhoc-ngonngu.edu.vn>