

ẢNH HƯỞNG CỦA ‘TRUYỆN TÀU’ TRONG THI PHÁP TIỂU THUYẾT CÔNG GIÁO VIỆT NAM NỬA ĐẦU THẾ KỈ XX (1900–1945)

Dinh Thị Oanh^{1*}

THE INFLUENCE OF ‘CHINESE TALES’ ON THE NARRATIVE POETICS OF VIETNAMESE CATHOLIC NOVELS IN THE FIRST HALF OF THE TWENTIETH CENTURY (1900–1945)

Dinh Thị Oanh^{1*}

Tóm tắt – Bài viết khảo sát ảnh hưởng của ‘Truyện Tàu’ đối với thi pháp tiểu thuyết Công giáo Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX (1900–1945). Trên cơ sở vận dụng các phương pháp lịch sử – xã hội, so sánh và liên văn bản, nghiên cứu cho thấy các tác giả Công giáo tiếp nhận có chọn lọc những yếu tố thi pháp của ‘truyện Tàu’. Ảnh hưởng này thể hiện ở kết cấu tự sự chương hồi, mô thức cốt truyện ‘hội ngộ – lưu lạc – đoàn viên’; ở hệ thống nhân vật mang màu sắc ‘thể thiên hành đạo’, ‘tài tử giai nhân’, cùng thủ pháp khắc họa tính cách qua lời nói, thái độ và hành động; đồng thời ở việc tiếp thu lối văn biền ngẫu và phong cách biểu đạt mang sắc thái trang trọng cổ điển. Việc tiếp nhận này được cải biến linh hoạt để phù hợp với tâm thức Kitô giáo và thị hiếu độc giả Việt Nam, qua đó tạo nên giá trị vừa giáo huấn vừa giải trí. Kết quả nghiên cứu khẳng định tiểu thuyết Công giáo Việt Nam là hiện tượng giao thoa văn hóa – văn học, góp phần vào quá trình hiện đại hóa nghệ thuật tự sự Việt Nam đầu thế kỉ XX.

Từ khóa: hiện đại hóa văn học, mô hình tự sự, tiếp biến văn hóa, tiểu thuyết Công giáo Việt Nam.

Abstract – This paper examines the influence of ‘Chinese tales’ on the narrative poetics of

Vietnamese Catholic novels in the first half of the twentieth century (1900–1945). Drawing on historical–social analysis, comparative literary studies, and intertextual approaches, the study argued that Catholic writers selectively appropriated key poetic features of ‘Chinese Tales’. The influence is manifested in the chapter-based narrative structure, the recurrent plot model of ‘reunion – separation – reunion’, the construction of character types associated with moral agency and the ‘talented scholar–beautiful lady’ paradigm, as well as in techniques of character delineation through speech, attitude, and action. Regarding language and style, these novels also revealed the reception of parallel prose and a solemn, classical mode of expression. However, these elements were creatively transformed to accommodate the Christian worldview and the moral–didactic orientation of Catholic literature, while remaining accessible to contemporary Vietnamese readers. The study thus positions Vietnamese Catholic novels as a site of cultural and literary interaction, contributing to the modernization of Vietnamese narrative art in the early twentieth century.

Keywords: Catholic Vietnamese novel, chaptered narrative techniques, cultural adaptation, narrative model.

¹Nghiên cứu sinh, Trường Đại học Văn Hiến, Việt Nam
Ngày nhận bài: 25/9/2025; Ngày nhận bài chỉnh sửa:
04/12/2025; Ngày chấp nhận đăng: 29/12/2025

*Tác giả liên hệ: dinhngocoanhvhu@gmail.com

¹Postgraduate student, Van Hien University, Vietnam
Received date: 25 September 2025; Revised date: 04
December 2025; Accepted date: 29 December 2025

*Corresponding author: dinhngocoanhvhu@gmail.com

I. ĐẶT VẤN ĐỀ

Văn học Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX là một giai đoạn bản lề trong tiến trình hiện đại hóa văn học dân tộc, đã được nghiên cứu khá sâu rộng dưới nhiều góc độ khác nhau, từ lịch sử thể loại,

khuyh hướng tư tưởng đến đặc điểm thi pháp. Trong những thập niên gần đây, cùng với sự phát triển của nghiên cứu văn học Quốc ngữ Nam Bộ cuối thế kỉ XIX – đầu thế kỉ XX, nhiều đối tượng và hiện tượng văn học của giai đoạn này tiếp tục được khảo sát và đọc lại từ những cách tiếp cận mới. Tuy nhiên, văn học Công giáo, đặc biệt là tiểu thuyết Công giáo, tuy có vai trò nhất định trong việc hình thành diện mạo tiểu thuyết Quốc ngữ buổi đầu nhưng vẫn chưa nhận được sự quan tâm tương xứng, nhất là ở phương diện thi pháp và nghệ thuật tự sự. Phần lớn các nghiên cứu hiện có mới dừng lại ở việc giới thiệu tác giả, tác phẩm hoặc xác định vị trí lịch sử, mà chưa đi sâu khảo sát các nguồn ảnh hưởng văn hóa – văn học cũng như cơ chế tiếp nhận và biến đổi của dòng văn học này.

Từ thực trạng đó, việc tiếp cận tiểu thuyết Công giáo Việt Nam từ hướng nghiên cứu ảnh hưởng trong văn học so sánh, kết hợp với cách tiếp cận liên văn bản, cho thấy nhiều triển vọng. Trong truyền thống nghiên cứu văn học Việt Nam, văn học so sánh không phải là một hướng tiếp cận xa lạ. Đoàn Lê Giang đã chỉ ra, tư duy so sánh văn học Việt Nam với văn học Trung Quốc đã hình thành khá sớm và phát triển bền bỉ qua nhiều thế kỉ, thể hiện qua các trước tác của Lê Quý Đôn (*Vân đài loại ngữ*), Phan Huy Chú (*Lịch triều hiến chương loại chí*), cũng như trong các công trình của những học giả cận đại như Dương Quảng Hàm, Đào Duy Anh, Phạm Thế Ngũ,... và các thế hệ nghiên cứu sau đó; tuy nhiên, hướng nghiên cứu văn học so sánh Việt Nam với văn học Pháp thường được ưu tiên hơn trong thời kì Pháp thuộc [1, tr.5]. Nhận định này gợi mở một khoảng trống nghiên cứu đáng lưu ý, nhất là đối với những hiện tượng văn học nằm ở giao điểm của nhiều hệ hình văn hóa.

Trong vài thập kỉ trở lại đây, cùng với sự phục hồi mạnh mẽ của nghiên cứu so sánh văn học trong không gian văn hóa Đông Á, nhiều công trình đã cho thấy hiệu quả của việc đọc lại văn học Việt Nam trong mối tương quan khu vực, đặc biệt là văn học Trung Hoa. Trong bối cảnh đó, tiểu thuyết Công giáo Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX có thể xem là một trường hợp tiêu biểu của sự giao thoa văn hóa – văn học, địa hạt mà các yếu tố tự sự của truyện chương hồi Trung Hoa

(thường được gọi là ‘truyện Tàu’), được tiếp nhận và tái cấu trúc trong môi trường văn học Quốc ngữ đang vận động theo hướng hiện đại. Xuất phát từ định hướng này, bài viết tập trung khảo sát ảnh hưởng của ‘truyện Tàu’ trong tiểu thuyết Công giáo Việt Nam giai đoạn 1900–1945, nhằm làm rõ những biểu hiện tiếp nhận và biến đổi thi pháp trên ba phương diện: (1) kết cấu tự sự và mô hình cốt truyện; (2) hệ thống nhân vật và nghệ thuật khắc họa; (3) ngôn ngữ và phong cách biểu đạt. Qua đó, nghiên cứu góp phần nhận diện đặc điểm nghệ thuật của tiểu thuyết Công giáo, đồng thời làm sáng tỏ hơn con đường vận động của dòng văn học này trong tiến trình hiện đại hóa văn học Việt Nam đầu thế kỉ XX.

II. TỔNG QUAN NGHIÊN CỨU

Trong nghiên cứu văn học, khái niệm ‘tiểu thuyết Công giáo’ cho đến nay vẫn chưa thống nhất, còn tồn tại những cách hiểu khác nhau, tùy theo tiêu chí tiếp cận và phạm vi khảo sát của từng công trình. Một số nghiên cứu tiếp cận tiểu thuyết Công giáo chủ yếu từ bình diện tác giả và môi trường sáng tác, trong khi các nghiên cứu khác nhấn mạnh nội dung tư tưởng, chức năng giáo huấn hoặc mức độ hiện diện của yếu tố tôn giáo trong văn bản.

Trong bài viết này, chúng tôi tiếp cận khái niệm ‘tiểu thuyết Công giáo’ theo quan niệm của Nguyễn Vy Khanh trong công trình *Sơ thảo Văn học Công giáo Việt Nam*, theo đó thuật ngữ này chỉ bộ phận tiểu thuyết của các nhà văn có nội dung ‘tái đạo’ Kitô giáo, hoặc chịu ảnh hưởng Công giáo ở những mức độ khác nhau; nói cách khác, đó là một hình thức ‘hội nhập văn hóa’ của đức tin trong đời sống văn học [2, tr.10]. Trên cơ sở quan niệm này, có thể hiểu tiểu thuyết Công giáo vừa mang tính văn chương – văn học, vừa hàm chứa ‘chất đạo’ Công giáo, thể hiện sắc thái Kitô giáo với những cấp độ đậm nhạt khác nhau trong cấu trúc tự sự, hệ thống nhân vật và định hướng giá trị.

Văn học Công giáo Việt Nam, đặc biệt là tiểu thuyết quốc ngữ nửa đầu thế kỉ XX, cho đến nay vẫn là một lĩnh vực nghiên cứu còn hạn chế. So với các khuyh hướng văn học khác cùng giai đoạn, số lượng công trình dành cho tiểu thuyết Công giáo không nhiều và phần lớn tập trung ở

bình diện lịch sử – mô tả, nhằm giới thiệu tác giả, tác phẩm và xác lập vị trí của dòng văn học này trong tiến trình văn học dân tộc, hơn là đi sâu vào phân tích thi pháp và cơ chế tiếp nhận ảnh hưởng văn hóa – văn học.

Trong số các nghiên cứu sớm, Nguyễn Văn Trung với bài viết *Tuần báo Nam kỳ Địa phận (1993)* [3] đã đưa ra những nhận định khái quát về sự hình thành và đặc điểm của truyện Công giáo, đồng thời nhấn mạnh vai trò của báo chí Công giáo đối với đời sống văn học Nam Bộ đầu thế kỉ XX. Tiếp đó, trong *Hồ sơ lục châu học – tìm hiểu con người và vùng đất mới (2015)* [4], đặc biệt ở chương *Diễn tiến truyện văn xuôi quốc ngữ*, tác giả tiếp cận truyện và tiểu thuyết Công giáo như một bộ phận của tiến trình hình thành văn xuôi quốc ngữ Nam Bộ, gắn với hoạt động báo chí, xuất bản và mục đích truyền bá đức tin. Tuy nhiên, các khảo sát này chủ yếu đặt trọng tâm vào phương diện lịch sử – tiến trình, chưa đi sâu phân tích cấu trúc tự sự và đặc điểm thi pháp của tiểu thuyết Công giáo.

Ở bình diện tổng quan dòng chảy văn học, Lê Đình Bảng trong *Văn học Công giáo Việt Nam – Những chặng đường (2010)* [5] đã phác họa diện mạo văn học Công giáo qua các giai đoạn, góp phần khẳng định vai trò của truyện và tiểu thuyết Công giáo trong đời sống văn học Việt Nam hiện đại. Tương tự, Nguyễn Vy Khanh trong *Sơ thảo Văn học Công giáo Việt Nam (2023)* [2] trình bày tiến trình văn học Công giáo từ thế kỉ XVII đến giữa thế kỉ XX, trong đó dành dung lượng đáng kể cho các tác phẩm văn xuôi quốc ngữ nửa đầu thế kỉ XX, tập trung nhận diện đặc điểm nội dung, cốt truyện và phong cách kể chuyện mang tính giáo huấn đức tin. Dù có những nhận xét bước đầu về hình thức tự sự, các công trình này vẫn chủ yếu tiếp cận ở bình diện khái quát, chưa đặt vấn đề so sánh thi pháp trong mối tương quan với các truyền thống tự sự ngoài Công giáo.

Một số nghiên cứu chuyên biệt hơn đã tiếp cận truyện và tiểu thuyết Công giáo từ môi trường nghệ thuật kể chuyện. Võ Văn Nhơn trong *Truyện và tiểu thuyết trên báo Nam kỳ Địa phận (2022)* [6] khảo sát hệ thống tác phẩm đăng tải trên tờ báo này, chỉ ra một số đặc điểm về cốt truyện, kết cấu và xây dựng nhân vật. Nguyễn Thanh Hải trong *Truyện và tiểu thuyết trên báo Nam kỳ Địa*

phận (2023) [7] tiếp tục phân tích cốt truyện, kết cấu, nhân vật và ngôn ngữ, đồng thời nhấn mạnh vai trò của tiểu thuyết Công giáo trong việc phát triển chữ quốc ngữ và tiếp nhận ảnh hưởng văn học phương Tây. Tuy vậy, các nghiên cứu này vẫn chưa đặt tiểu thuyết Công giáo vào mối quan hệ so sánh với các mô hình tự sự truyền thống của khu vực, đặc biệt là truyện chương hồi Trung Hoa.

Ở bình diện phê bình văn học, Vũ Ngọc Phan trong *Nhà văn hiện đại (1942)* [8] khi bàn về tiểu thuyết *Một linh hồn* của Thụy An đã nhận diện yếu tố tín ngưỡng như trục chi phối đời sống nội tâm và hành động của nhân vật. Uyên Thao trong *Các nhà văn nữ Việt Nam 1900–1970 (1973)* [9] tiếp tục khẳng định vị trí của Thụy An trong dòng văn học Công giáo hiện đại. Những nhận định này có ý nghĩa gợi mở về đặc điểm tư tưởng và cảm hứng tôn giáo của tiểu thuyết Công giáo, song chưa đi xa hơn trong việc phân tích các thủ pháp tự sự và nguồn ảnh hưởng văn học cụ thể.

Bên cạnh các nghiên cứu văn bản, một số công trình quốc tế đã góp phần làm rõ bối cảnh văn hóa – xuất bản của tiểu thuyết Công giáo. Keith trong *Catholic Vietnam: A Church from Empire to Nation (2012)* [10] nêu tên nhiều ấn phẩm Công giáo xuất bản bằng quốc ngữ, qua đó khẳng định vai trò của cộng đồng Công giáo trong việc hình thành và phổ biến văn học quốc ngữ tại Nam Bộ. Gần đây, Vy Cao trong chương sách *Between the Sacred and the Secular: Publishing, Books, and Everyday Life in Colonial Cochinchina (2024)* [11] cho thấy môi trường xuất bản năng động giai đoạn 1922–1945 đã tạo điều kiện cho các ấn phẩm tôn giáo, trong đó có tiểu thuyết Công giáo, tiếp cận rộng rãi công chúng độc giả. Tuy không trực tiếp phân tích thi pháp, các nghiên cứu này giúp đặt tiểu thuyết Công giáo trong không gian giao thoa giữa tôn giáo, văn hóa và đời sống xã hội.

Riêng về ảnh hưởng của truyện chương hồi Trung Hoa, Trần Thái Đình trong *Truyện Việt Nam viết theo truyện Tàu (1989)* [12] là công trình hiếm hoi đề cập trực tiếp đến truyện Công giáo. Qua khảo sát tác phẩm *Truyện ông Gioang Ngô Kim Thạch*, tác giả chỉ ra sự ảnh hưởng của tiểu thuyết chương hồi Trung Hoa ở cách mở đầu, việc sử dụng địa danh, niên hiệu, kết cấu chương hồi và định hướng đạo đức. Tuy nhiên, phạm vi

ngiên cứu còn hẹp, chủ yếu tập trung vào một tác phẩm, chưa tiến hành đối chiếu hệ thống với các mô thức tự sự của ‘truyện Tàu’, cũng như chưa phân tích sâu các thủ pháp nghệ thuật, nhân vật và ngôn ngữ trong bối cảnh tiếp biến văn hóa.

Từ tổng thể các nghiên cứu trên có thể nhận thấy rằng, mặc dù tiểu thuyết Công giáo Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX đã được quan tâm ở các bình diện lịch sử văn học, nội dung tư tưởng, môi trường xuất bản và bước đầu ở phương diện nghệ thuật tự sự, việc khảo sát ảnh hưởng của truyện chương hồi Trung Hoa đối với thi pháp tiểu thuyết Công giáo vẫn còn phân tán và chưa được triển khai một cách hệ thống. Các thủ pháp chương hồi trong kết cấu tự sự, mô hình cốt truyện, hệ thống nhân vật và ngôn ngữ biểu đạt mới chỉ được đề cập rải rác, chưa trở thành đối tượng phân tích trọng tâm trong mối tương quan tiếp nhận và biến đổi văn hóa – văn học. Khoảng trống này chính là hướng tiếp cận của bài viết, nhằm làm rõ vai trò của tiểu thuyết Công giáo Việt Nam như một hiện tượng giao thoa văn hóa – văn học trong tiến trình hiện đại hóa nghệ thuật tự sự Việt Nam đầu thế kỉ XX.

III. PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU

Việc lựa chọn và vận dụng các phương pháp nghiên cứu trong bài viết này được đặt trên cơ sở nhận diện ‘truyện Tàu’ như một hiện tượng văn hóa – văn học có ảnh hưởng sâu rộng trong đời sống tinh thần Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX, đặc biệt ở môi trường sáng tác tiểu thuyết Công giáo. Theo tổng thuật của Nguyễn Văn Trung, có sự tồn tại hai chiều hướng nhìn nhận khác nhau về bộ phận văn học này. Một chiều hướng thiếu thiện cảm, tiêu biểu là Phạm Quỳnh, Lê Khải Siêu, Đông Hồ..., cho rằng truyện Tàu mang tính ‘huyền hoặc quái đản’ hoặc kém về giá trị văn chương, chủ yếu phục vụ nhu cầu giải trí [4, tr.65]. Ngược lại, cũng có chiều hướng nhìn nhận tích cực, trong đó Nguyễn Văn Trung là đại diện tiêu biểu. Ông cho rằng truyện Tàu có ảnh hưởng đáng kể và tích cực, đặc biệt là tinh thần ‘Lương Sơn Bạc’ nơi người dân Nam Bộ, rất phù hợp với tâm tư người lưu dân; và trong trường hợp các tác giả Công giáo, còn đáp ứng hiệu quả mục đích ‘tải đạo’ [3, tr.77; 4, tr.65]. Nhận định này gợi mở cơ sở văn hóa – xã hội để lí giải việc các nhà văn

Công giáo lựa chọn và tiếp nhận mô hình tự sự truyện chương hồi Trung Hoa. Những đặc điểm tiếp nhận và tranh luận quanh ‘truyện Tàu’ nêu trên cho thấy đây là một hiện tượng giao thoa văn hóa – văn học phổ biến, đồng thời là một tiền đề phương pháp luận để lựa chọn cách tiếp cận so sánh trong nghiên cứu tiểu thuyết Công giáo Việt Nam.

Trên cơ sở diện mạo đối tượng và bối cảnh tiếp nhận vừa nêu, với mục tiêu khảo sát ảnh hưởng của ‘truyện Tàu’ trong tiểu thuyết Công giáo Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX, bài viết được xây dựng dựa trên các lí thuyết văn học so sánh, liên văn bản và tiếp biến văn hóa. Từ nền tảng lí thuyết, bài viết vận dụng tổng hợp nhiều phương pháp nhằm bảo đảm tính khoa học của kết quả nghiên cứu.

Trước hết, phương pháp lịch sử – xã hội được sử dụng để đặt tiểu thuyết Công giáo trong bối cảnh lịch sử cụ thể của Việt Nam đầu thế kỉ XX, thời kì giao thoa giữa văn hóa truyền thống Á Đông, văn hóa phương Tây và đời sống đức tin Kitô giáo. Cách tiếp cận này cho phép lí giải những lựa chọn nghệ thuật của các tác giả trong mối liên hệ chặt chẽ với môi trường xã hội cũng như tâm thức độc giả đương thời. Phương pháp so sánh – đối chiếu giữ vai trò trọng tâm trong nghiên cứu. Bài viết tiến hành đối chiếu tiểu thuyết Công giáo Việt Nam với các mô hình truyện chương hồi Trung Hoa trên ba bình diện chính: (1) kết cấu tự sự và mô hình cốt truyện; (2) hệ thống nhân vật và nghệ thuật khắc họa; (3) ngôn ngữ và phong cách biểu đạt. Qua đó, nghiên cứu làm rõ cơ chế tiếp nhận, cải biến và Việt hóa các yếu tố ‘truyện Tàu’ trong sáng tác Công giáo, cũng như vai trò của quá trình này đối với sự vận động của nghệ thuật tự sự Việt Nam đầu thế kỉ XX.

Bên cạnh đó, bài viết triển khai hướng tiếp cận liên ngành văn hóa – tôn giáo – văn học nhằm đọc hiểu văn bản văn chương trong mối liên hệ với mục đích ‘tải đạo’ và quá trình ‘hội nhập văn hóa’ đặc thù của cộng đồng Công giáo Việt Nam. Tiếp cận liên văn bản được vận dụng để nhận diện các mối tương tác văn bản giữa tiểu thuyết Công giáo và truyện chương hồi Trung Hoa, xem sự tái tạo thi pháp chương hồi là một chiến lược nghệ thuật có ý thức, thay vì chỉ được hiểu là sự ảnh hưởng thụ động. Lí thuyết tiếp biến văn

hóa được sử dụng như nền tảng lí giải việc các tác giả Công giáo mượn mô hình truyện Tàu như một phương tiện kể chuyện quen thuộc, rồi biến đổi nó theo tinh thần Kitô giáo và tâm thức người Việt. Việc lựa chọn văn bản khảo sát trong bài viết này gắn với đặc điểm đối tượng nghiên cứu và thực tiễn tiếp nhận văn học đầu thế kỉ XX. Trước hết, do mục tiêu khảo sát ảnh hưởng của ‘Truyện Tàu’ đối với thi pháp tiểu thuyết Công giáo, tư liệu khảo sát được giới hạn ở những tác phẩm có kết cấu tự sự và mô hình cốt truyện mang dấu ấn chương hồi, vốn được xem là đặc trưng hình thức cốt lõi của ‘truyện Tàu’ trong các nghiên cứu về tiểu thuyết chương hồi Trung Hoa và sự tiếp nhận của nó tại Việt Nam. Thứ hai, các tác phẩm được lựa chọn đều là những văn bản tiêu biểu cho diện mạo nghệ thuật và tư tưởng của tiểu thuyết Công giáo Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX, gắn với mục đích ‘tải đạo’ và quá trình hội nhập văn hóa Kitô giáo trong môi trường văn học Quốc ngữ buổi đầu, qua đó bảo đảm tính đại diện của tư liệu đối với dòng văn học được khảo sát. Thứ ba, các văn bản khảo sát đều có quy mô tự sự đủ lớn, cho phép triển khai phân tích thi pháp một cách hệ thống trên các bình diện kết cấu, cốt truyện, hệ thống nhân vật và ngôn ngữ biểu đạt, phù hợp với yêu cầu của phương pháp so sánh và liên văn bản. Việc lựa chọn tư liệu trên những căn cứ này nhằm bảo đảm tính khách quan, khả năng đối chiếu và độ tin cậy của các kết luận rút ra từ quá trình phân tích.

Nguồn tư liệu khảo sát chủ yếu được đăng tải trên tuần báo Nam kỳ Địa phận (1908–1945) – tờ báo giữ vị trí quan trọng trong đời sống văn học Nam Bộ đầu thế kỉ XX [3, tr.77] cùng với một số tiểu thuyết được in ấn và xuất bản độc lập tại Nhà in Công giáo Làng Sông (Quy Nhơn). Nghiên cứu đã khảo sát 110/149 số hiện còn của tuần báo Nam kỳ Địa phận, từ đó lựa chọn năm tác phẩm tiêu biểu để phân tích trọng tâm, được trình bày trong Bảng 1.

Bên cạnh đó, một số tiểu thuyết khác cũng được tham chiếu thêm nhằm mở rộng bối cảnh khảo sát và củng cố các luận điểm, được trình bày trong Bảng 2.

Nguồn tư liệu ‘truyện Tàu’ được sử dụng để đối chiếu, so sánh trong bài viết này là các bản lược dịch tiểu thuyết chương hồi Trung Hoa lưu hành tại Việt Nam trong nửa đầu thế kỉ XX, tiêu

biểu cho các mô hình tự sự phổ biến trong không gian văn hóa Đông Á, bao gồm các tác phẩm được trình bày trong Bảng 3.

Ở phạm vi bài viết này, ‘truyện Tàu’ được hiểu là cách gọi phổ thông của người Việt đối với tiểu thuyết chương hồi Trung Hoa, được truyền vào Việt Nam chủ yếu qua con đường dịch thuật đầu thế kỉ XX. Theo Nguyễn Văn Trung, tác phẩm dịch sớm nhất là *Tam quốc chí diễn nghĩa* (đăng trên báo *Nông cổ mún đàm*, 1901), tiếp đó là *Đông Châu liệt quốc* (in năm 1907) [4, tr.64].

Trong quá trình phân tích, bài viết sử dụng phân biệt hai thuật ngữ sau: ‘niềm tin Kitô giáo’ được sử dụng khi nói về đời sống đức tin, đạo lí và niềm tin của các nhân vật; trong khi đó ‘văn học/tác phẩm Công giáo’ được sử dụng khi đề cập đến phương diện văn bản, tác phẩm và dòng văn học. Sự phân biệt này nhằm bảo đảm tính nhất quán khái niệm và phù hợp với thực tiễn nghiên cứu văn học Công giáo Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX.

Sự kết hợp định hướng lí thuyết và phương pháp trên tạo cơ sở cho việc đọc tiểu thuyết Công giáo Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX như một hiện tượng giao thoa văn hóa – văn học: vừa kế thừa truyền thống tự sự phương Đông, vừa có thể được xem là một trong những nhân tố góp phần vào tiến trình hiện đại hóa nghệ thuật tự sự Việt Nam trong bối cảnh đầu thế kỉ XX.

IV. KẾT QUẢ VÀ THẢO LUẬN

A. Kết cấu tự sự và mô hình cốt truyện chịu ảnh hưởng từ truyện chương hồi Trung Hoa

Đặc điểm kết cấu chương hồi

Khi khảo sát bộ cục một số tiểu thuyết Công giáo Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX, chẳng hạn *Truyện ông Gioang Ngô Kim Thạch* [13], *Đôi bước lưu ly* [14], *Người bị chết oan* [15], *Người tội ác* [16], có thể nhận thấy những dấu ấn rõ nét của mô hình truyện chương hồi Trung Hoa. Điều này đặc biệt dễ nhận ra đối với những độc giả am hiểu văn học cổ điển Trung Hoa, vốn quen thuộc với cấu trúc tự sự của *Tam quốc chí diễn nghĩa* [17], *Thủy hử* [18], *Hồng Lâu mộng* [19], *Tây du ký* [20], và nhiều tiểu thuyết trường thiên khác.

Trong truyền thống văn học cổ điển Trung Hoa, tiểu thuyết chương hồi là một hình thức tự sự đặc thù: tác phẩm được tổ chức thành nhiều

Bảng 1: Các tiểu thuyết Công giáo Việt Nam tiêu biểu trong khảo sát ảnh hưởng ‘truyện Tàu’

TT	Tác giả	Tác phẩm	Nguồn báo/Nhà in	Năm	Số kì
1	Charles Ngọc Minh	<i>Truyện ông Gioang Ngô Kim Thạch</i>	<i>Nam kỳ Địa phận</i>	1916–1917	403–451
2	Phêrô Nghĩa	<i>Đôi bước lưu ly</i>	<i>Nam kỳ Địa phận</i>	1928–1930	1024–1108
3	Jacques Lê Văn Đức	<i>Tim của bầu</i>	Imprimerie de Quinhon	1930	
4	Nguyễn Đình	<i>Người tội ác</i>	Imprimerie de Quinhon	1932	
5	X.X.	<i>Người mặt sắt</i>	<i>Nam kỳ Địa phận</i>	1932–1934	1217–1284

Bảng 2: Một số tiểu thuyết Công giáo Việt Nam được khảo sát, mở rộng tham chiếu

TT	Tác giả	Tác phẩm	Nguồn báo/Nhà in	Năm	Số kì
1	L.V.Đ.	<i>Nhà mở cõi bên Tàu hồi bát loạn</i>	<i>Nam kỳ Địa phận</i>	1913–1914	251–264
2	L.V.Đ.	<i>Con thật con giả</i>	<i>Nam kỳ Địa phận</i>	1914	271–289
3	Ng Văn Hưng Thanh	<i>Có tên mà không có họ</i>	Imprimerie de Quinhon	1915	
4	F.X.T.	<i>Người bị chết oan</i>	<i>Nam kỳ Địa phận</i>	1918–1919	512–534
5	J. Trần T...	<i>Bạch Mai truyện</i>	<i>Nam kỳ Địa phận</i>	1925	843–855
6	Hồ Quý Tôn	<i>Nghĩa trọng tài khinh</i>	Imprimerie de Quinhon	1925	
7	Đinh Văn Sắt	<i>Thiệt phận thuyền quyền</i>	Imprimerie de la Mission	1925	
8	T.N.C.Đ.	<i>Huyền Ngọc Diệp</i>	<i>Nam kỳ Địa phận</i>	1925–1926	865–882
9	P.L. Bùi Minh Nên	<i>Bước đường gay hiểm</i>	<i>Nam kỳ Địa phận</i>	1926–1927	891–940
10	Nguyễn Nhân Hồng	<i>Tâm lòng bạc bèo</i>	Imprimerie de Quinhon	1927	
11	Phêrô Lục	<i>Hai chị em lưu lạc</i>	Imprimerie de Quinhon	1927	
12	Phêrô Nghĩa	<i>Ồi là tự do</i>	<i>Nam kỳ Địa phận</i>	1931–1932	1168–1200
13	Phêrô Nghĩa	<i>Cha giết con</i>	<i>Nam kỳ Địa phận</i>	1932–1933	1210–1245

Bảng 3: Tác phẩm ‘truyện Tàu’ được khảo sát và tham chiếu

TT	Tác giả	Tác phẩm	Nguyên tác	Niên đại nguyên tác	Bản dịch Việt	Nhà xuất bản; Năm xuất bản
1	Nguyễn Chân	<i>Oanh Oanh truyện</i>	莺莺传	Thế kỉ IX	Hán văn cổ bản	
2	La Quán Trung	<i>Tam quốc chí diễn nghĩa</i>	三国志演义	Thế kỉ XIV	<i>Tam quốc chí diễn nghĩa</i> (Đại Lãn lược dịch)	NXB Tổng hợp Đồng Nai; 1998
3	Thi Nại Âm	<i>Thủy hử</i>	水浒传	Thế kỉ XIV	<i>Thủy hử</i> (Đại Lãn lược dịch)	NXB Tổng hợp Đồng Nai; 1998
4	Ngô Thừa Ân	<i>Tây du ký</i>	西游记	Thế kỉ XVI	<i>Tây du ký</i> (Đại Lãn lược dịch)	NXB Tổng hợp Đồng Nai; 2001
5	Khuyết danh	<i>Hào cầu truyện</i>	好逑传	Thế kỉ XVII	Hán văn cổ bản	
6	Tào Tuyết Cần	<i>Hồng lâu mộng</i>	红楼梦	Thế kỉ XVIII	<i>Hồng lâu mộng</i> (Vũ Bích Ngọc dịch)	NXB Văn học; 2002

hồi, mỗi hồi có tính độc lập tương đối về tình tiết và tiêu đề, nhưng vẫn gắn kết chặt chẽ trong một chỉnh thể tự sự thống nhất. Mỗi hồi thường bắt đầu bằng câu biên ngẫu tóm tắt nội dung chính, đồng thời tạo nhịp điệu và giọng điệu cho hồi, kết thúc bằng bài thơ ngắn đánh giá sự kiện hoặc nhân vật, trước khi tác giả khép hồi như: ‘Muốn biết sự việc thế nào, xem hồi sau sẽ rõ’ [21, tr.1723]. Cấu trúc này là đặc trưng hình thức, đồng thời thể hiện triết lí nhân sinh, quan niệm về nhân quả và đạo đức trong văn hóa Trung Hoa.

Sự tiếp nhận và biến đổi cấu trúc chương hồi trong tiểu thuyết Công giáo Việt Nam thể hiện một cách linh hoạt, phù hợp với tính chất tôn giáo và tâm lí độc giả tín hữu. Có thể dẫn chứng ba tác

phẩm tiêu biểu là *Truyện ông Gioang Ngô Kim Thạch* [13], *Đôi bước lưu ly* [14] và *Người tội ác* [16], trong đó bố cục chương hồi được triển khai rõ nét nhất.

Trong *Truyện ông Gioang Ngô Kim Thạch*, tác phẩm được chia thành 11 hồi, mỗi hồi mở đầu bằng hai câu biên ngẫu đẳng đối, nhằm giới thiệu nội dung trọng tâm. Chẳng hạn, hồi đầu tiên mở đầu bằng câu: ‘Nơi thơ phòng cha con bày hơn thiệt / Ngoại biên cương nghịch tặc kẻ gian hùng’ [22, tr.653], vừa khắc họa mối quan hệ cha con trong gia đình Ngô Kim Thạch – Ngô Kim Luân, vừa thiết lập bình diện xung đột bên ngoài làm nền cho sự triển khai cốt truyện.

Kết thúc mỗi hồi, thay vì dùng câu thơ ngắn

như truyện Trung Hoa, tác giả đặt một bài thơ thất ngôn bát cú, tổng kết nội dung và thể hiện triết lí nhân sinh:

Phép: Lò tạo hóa, Bức càn khôn / Đúc, Vẽ ai ai cũng xác hồn: / Tài: Trợ, phải chăng giùm chỉ biểu, / Chất: Phù, khóc nhọc giúp tròn vòng / Khách kia, rừng hiểm: tua giữa bước / Lái nọ, biển xao: khá xem luồng / Than hồi! hiểm người noi sái thức / Khen thay! Nhiều kẻ bước nhằm khuông [23, tr.608]. Bài thơ này không chỉ khép lại hồi, mà còn nhấn mạnh sự vận hành của đấng tạo hóa, khuyên nhủ con người ghi nhớ nguyên tắc sống ‘tốt đạo đẹp đời’, đồng thời tạo ra một bầu khí trầm lắng, phù hợp với tinh thần ‘tải đạo’ của tiểu thuyết Công giáo.

Tương tự, *Đôi bước lưu ly* được chia thành 18 hồi, mỗi hồi đều có câu biên ngẫu mở đầu. Hồi đầu tiên: ‘Nghiêm đường phụng chỉ về âm giái / Mẫu tử đồng tình thọ Thiên ân’ [24, tr.767], phản ánh sự kiện người cha mất và hai mẹ con được ơn trở lại đạo Công giáo. Tác phẩm cũng sử dụng thơ lục bát, thường xuất hiện ở giữa hoặc cuối hồi, làm nổi bật tâm trạng nhân vật, tả cảnh tả tình hoặc rút ra bài học nhân sinh. Ví dụ, hồi IX, khi Ngô Văn Giáo rơi vào tay bọn cướp, bài lục bát thể hiện nỗi ưu sầu và số phận nghiệt ngã:

Thương ôi núi thảm non sâu / Bước đường nguy nạn tới đâu nữa thời... / Kiếp sau đây đoạn chơi vui / Ngán ngao thay nỗi cuộc đời lằm than / Người trung mắc phải đa đoan / Để cho người nịnh nghinh ngang vòng dù [25, tr.639].

Hay ở hồi XV, hình ảnh cô Mai Thị Khiêm cam chịu ở nhà chủ để trả ơn cứu mạng được diễn tả qua bài thơ:

Cho hay là cái nợ đời / Đã vay phải trả cho rồi mới yên / Mang ơn thế tất phải đền / Đền ơn cho xứng mới bền được lâu / Ôn càng nặng nghĩa càng sâu / Tấm lòng trung ngãi có đâu phụ phàng [26, tr.208].

Tác phẩm *Người tội ác* gồm 14 hồi, chỉ sử dụng câu biên ngẫu mở đầu mà không có thơ ở giữa hoặc cuối hồi, cho thấy sự biến đổi linh hoạt trong tiếp nhận thể loại chương hồi Trung Hoa [16].

Một điểm đáng chú ý là trong cả ba tác phẩm trên, không có hồi nào kết thúc bằng lối ‘hạ hồi

phân giải’ thường gặp trong truyện Tàu. Thay vì dừng lại ở điểm gay cấn để kích thích sự tò mò của người đọc, các tác giả Công giáo Việt Nam lại chọn cách khép hồi trong một bầu không khí trầm lắng, hướng nội. Cách kết thúc này vừa thể hiện tính chất tôn giáo của tác phẩm, vừa tạo nên dư âm cảm xúc, khơi gợi sự đồng cảm nơi độc giả tín hữu. Chẳng hạn, trong *Đôi bước lưu ly* [14], đề tài trung tâm là hành trình lưu lạc và chia lìa của các nhân vật trong những biến động xã hội đầu thế kỉ XX, dẫn đến cảnh gia đình tan tác, đời sống bất ổn và con người bị đẩy vào những thử thách khắc nghiệt. Việc kết thúc mỗi hồi trong âm hưởng trầm buồn khiến người đọc vừa dõi theo số phận cá nhân của nhân vật, đồng thời cảm nhận được chiều sâu bi kịch của thân phận con người trong một giai đoạn lịch sử nhiều xáo trộn, vốn được phản ánh trong các văn bản và tư liệu Công giáo đương thời.

Cách kết thúc gợi mở suy tư, khơi dậy niềm trắc ẩn và đức tin ấy thể hiện sự chuyển hóa sáng tạo trong việc tiếp nhận mô thức chương hồi Trung Hoa: từ lối kể kích thích tò mò sang giọng điệu chiêm niệm, phù hợp tinh thần ‘tải đạo’ của tiểu thuyết Công giáo. So với nghiên cứu của Trần Thái Đình trong *Truyện Việt Nam viết theo truyện Tàu (1989)* [12] chỉ dừng ở mức khái quát, phân tích này mở rộng hơn khi chỉ ra cách Việt hóa linh hoạt kết cấu chương hồi, cho thấy đặc trưng sáng tạo của tiểu thuyết Công giáo Việt Nam đầu thế kỉ XX.

Mô thức cốt truyện ‘hội ngộ – lưu lạc – đoàn viên’

Một trong những yếu tố tạo nên sức sống lâu dài của truyện chương hồi Trung Hoa là mô thức cốt truyện ‘hội ngộ – lưu lạc – đoàn viên’, vốn vừa phản ánh diễn tiến logic của sự kiện, vừa đáp ứng nhu cầu cảm xúc của độc giả. Nhân vật ban đầu sống trong trạng thái bình yên, hài hòa với gia đình và xã hội; thế rồi một biến cố bất ngờ xảy đến, xé tan sự ổn định ấy, khiến họ rơi vào cảnh lưu lạc, bị tách khỏi người thân hoặc bị đẩy vào những hoàn cảnh éo le. Trải qua những thăng trầm, cuối cùng họ tìm lại được nhau, đoàn viên, hạnh phúc.

Mô thức cốt truyện quen thuộc này được các tiểu thuyết Công giáo Việt Nam tiếp nhận và biến đổi theo nhiều hướng khác nhau. Một nhóm tác phẩm đặt nhân vật chính vào cảnh chia lìa do

những biến cố xã hội và lịch sử đặc thù của thời đại, tiêu biểu như *Truyện ông Gioang Ngô Kim Thạch* [13] và *Đôi bước lưu ly* [14]. Một nhóm khác khai thác mô-típ bị bắt cóc, có thể thấy trong *Người mặt sắt* [27], *Con thật con giả* [28], *Hai chị em lưu lạc* [29]. Bên cạnh đó, cũng có những truyện xoay quanh hành trình lưu lạc bắt nguồn từ sự ruồng bỏ của gia đình, như *Huỳnh Ngọc Diệp* [30]. Dù khởi đi từ những nguyên nhân khác nhau, các hành trình lưu lạc ấy đều mở ra không gian tự sự cho việc khắc họa chiều sâu tâm trạng nhân vật: nỗi cô đơn, sự day dứt và, quan trọng hơn cả, niềm tin kiên định vào Thiên Chúa.

Điểm đáng chú ý là cốt truyện thường có hậu, vốn là đặc trưng cả về văn hóa Á Đông lẫn tôn giáo. Theo quan niệm Trung Hoa, con người yêu thích cảnh sum họp, và nếu kết thúc đổ vỡ, độc giả cảm thấy hụt hẫng. Lỗ Tấn từng nhận xét: ‘Đó thực ra là một vấn đề có quan hệ với quốc dân’ [31, tr.329]. Trong bối cảnh Công giáo Việt Nam, tâm lí này được cộng hưởng với niềm tin tôn giáo: độc giả mong muốn mọi nhân vật cuối cùng đều được bình an, hạnh phúc, và nếu nhân vật từng làm điều ác, họ hi vọng nhân vật sám hối, tìm được sự thanh thản nội tâm thay vì chịu trừng phạt.

Chính vì vậy, trong tiểu thuyết Công giáo Việt Nam, có thể nhận diện hai dạng kết thúc ‘có hậu’. Dạng thứ nhất là kết quả tích cực trong đời sống thế gian. Nhân vật đạt hạnh phúc, sống ‘tốt đạo đẹp đời’, sum họp với gia đình và xã hội, thấy rõ trong các tác phẩm: *Truyện ông Gioang Ngô Kim Thạch* [13], *Đôi bước lưu ly* [14], *Người bị chết oan* [15], *Người mặt sắt* [27], *Con thật con giả* [28], *Huỳnh Ngọc Diệp* [30], *Bạch Mai truyện* [32], *Bước đường gay hiểm* [33]. Trong các tác phẩm này, mỗi nhân vật đều trải qua thử thách nhưng cuối cùng vẫn được hạnh phúc, tạo nên cảm giác an ủi, khích lệ và đồng cảm sâu sắc cho độc giả.

Dạng thứ hai là đoàn viên tinh thần, thiêng liêng. Nhân vật sau khi trải qua lưu lạc và khổ đau, tỉnh ngộ, trở về với Thiên Chúa, hoặc đi theo con đường sám hối, tìm được sự thanh thản tâm linh. Dạng này được thể hiện trong các tác phẩm như *Người tội ác* [16], *Hai chị em lưu lạc* [29], *Tìm của báu* [34], *Nhà mồ cô bên Tàu hồi bát loạn* [35], *Có tên mà không có họ* [36]. Dạng

này tạo ra một hành trình tinh thần đầy xúc cảm: độc giả được đồng hành với nhân vật, chứng kiến họ vươn lên từ tăm tối, mất mát, để tìm lại niềm tin, mối tương giao với Thượng đế và tình nhân loại.

Điều này cho thấy tính nhân bản và chiều sâu tôn giáo trong tiểu thuyết Công giáo Việt Nam: mỗi kết truyện vừa kết thúc số phận nhân vật, vừa mở ra cơ hội chiêm nghiệm đạo đức, đối diện với Thiên Chúa và đồng cảm với thân phận con người. Cảm xúc của người đọc vì thế pha trộn giữa niềm vui, lo âu và sợ hãi, gợi nhắc đến mô thức sa ngã – thức tỉnh – cứu chuộc trong trình thuật Sáng Thế của Cựu Ước, ở đó con người ý thức về tội lỗi, đối diện với tính mong manh của hạnh phúc và nhu cầu được Thiên Chúa cứu độ [15, tr.35–37]. Kiểu kết thúc này vì vậy tạo không gian cho độc giả ‘đồng sáng tạo’, tự trải nghiệm tiến trình thanh lọc và hồi phục tâm linh.

So với nhận định của Trần Thái Đình trong *Truyện Việt Nam viết theo truyện Tàu* [12] chỉ nêu *Truyện ông Gioang Ngô Kim Thạch* mô phỏng hình thức và luân lí truyện Tàu, khảo sát hiện nay cho thấy các tác giả Công giáo Việt hóa và sáng tạo kết cấu tự sự, đồng thời kết hợp với tâm thức Kitô giáo, qua đó góp phần hiện đại hóa nghệ thuật kể chuyện Việt Nam và tạo sức sống bền lâu cho các tác phẩm.

B. Hệ thống nhân vật và nghệ thuật khắc họa dưới ảnh hưởng truyện Tàu

Các kiểu nhân vật tiêu biểu

Kiểu nhân vật ‘thể thiên hành đạo’

Truyện Tàu từ lâu đã tạo nên một hệ thống nhân vật mang tinh thần ‘thể thiên hành đạo, bảo cảnh an dân’ – những con người thay trời làm việc nghĩa, bảo vệ trật tự xã hội, đem lại bình yên cho dân chúng. Tinh thần này đạt đến đỉnh cao trong các tác phẩm như *Tam quốc chí diễn nghĩa* [17], *Thủy hử* [18], *Tây du ký* [20]. Vào đầu thế kỉ XX, tại Nam Bộ, hình ảnh ba anh em kết nghĩa Vườn Đào Lưu – Quan – Trương trong *Tam quốc chí diễn nghĩa* trở thành lí tưởng sống của cộng đồng. Tinh thần hào hiệp cũng thể hiện rõ trong *Thủy hử*: một trăm linh tám anh hùng Lương Sơn Bạc sẵn sàng hi sinh bản thân để cứu dân, giải oan cho người, tạo nên một chuẩn mực anh hùng tổng hòa giữa sức mạnh, trí tuệ và lòng vị tha.

Trong bối cảnh tiểu thuyết Công giáo Việt Nam, ảnh hưởng này được tiếp nhận một cách uyển chuyển, phù hợp với giá trị Kitô giáo, tạo nên những nhân vật ‘thể thiên hành đạo’ đặc trưng. Nhân vật Trung trong *Tìm của báu* [34] là một ví dụ điển hình. Trung gợi nhớ đến Võ Tòng trong *Thủy hử* [18]: cả hai đều sở hữu sức mạnh vượt trội, khả năng xử lý công việc nhanh nhạy, đồng thời có tầm nhìn sâu sắc về bản chất xã hội. Võ Tòng tìm ra nhân chứng và vật chứng để rửa oan cho anh mình, trong khi Trung phan phui vụ án giết người và giải quyết những bí ẩn xoay quanh kho báu. Cả hai nhân vật đều thể hiện tinh thần trung nghĩa và trách nhiệm. Nhưng trong bối cảnh Công giáo, Trung còn kêu cầu sự trợ giúp từ Chúa. Yếu tố tôn giáo biến hành động nhân vật từ ‘thế gian’ sang ‘thiên liêng’.

Nhân vật Thầy Minh trong *Nghĩa trọng tài khinh* [38] có một số nét tương đồng với nhân vật Tống Giang trong *Thủy hử* [18]: sự chân thành, khôn ngoan, và tấm lòng thương yêu. Tống Giang khi làm thủ lĩnh không đốt nhà hay giết dân lành, tạo ra sức ảnh hưởng đạo đức và kết nối một trăm linh tám anh hùng Lương Sơn. Thầy Minh không có tầm vóc oai hùng như Tống Giang nhưng là một anh hùng giấu mặt, sống trong thế giới nhỏ bé của tác phẩm. Khi làm người giúp việc, thầy Minh tận tâm với chủ, sống ôn hòa với mọi người, và âm thầm rút lui khi gặp hiểu lầm để tránh gây tổn hại cho gia đình chủ. Hành động che chở người bị nạn trên đường, đặc biệt là con gái của chủ trước đây, đã làm bật lên tinh thần ‘thể thiên hành đạo’, đồng thời tạo nên sức hấp dẫn về mặt đạo đức và cảm xúc đối với độc giả.

Tuy nhiên, nhân vật Công giáo khác biệt với nhân vật truyện Tàu ở yếu tố siêu việt. Mặc dù sở hữu sức mạnh, họ vẫn cầu nguyện, nhờ cậy ơn Chúa. Trung trong *Tìm của báu* được miêu tả: ‘Cứ nằm thao thức suy nghĩ thân đêm; suy nghĩ đã thềm lại kêu xin Chúa cùng Đức Mẹ giúp sao cho việc mình đã toan’ [34, tr.31].

Hình ảnh này mở ra một ý niệm mới về ‘thể thiên hành đạo’ theo Kitô giáo, trong đó con người tuy hành động trong thế giới hữu hạn, mà cũng có khả năng ‘mở ra với siêu việt – con người mở ra với Đấng vô biên’ [39, tr.112]. Đây là sự chuyển hóa tinh thần quan trọng, khi giá trị đạo đức không còn chỉ là trung nghĩa xã hội, mà kết hợp với niềm tin tôn giáo, tạo nên tầm vóc siêu

hình cho nhân vật.

Kiểu nhân vật mang màu sắc ‘tài tử giai nhân’ Một loại hình nhân vật nữa chịu ảnh hưởng rõ nét từ truyện Tàu trong tiểu thuyết Công giáo nữa đầu thế kỷ XX là kiểu ‘tài tử giai nhân’ – vốn phổ biến trong tiểu thuyết chương hồi. Trong văn học Trung Hoa, mô hình này được xây dựng như cặp đôi lí tưởng: nam giới là thư sinh phong nhã, tài hoa và đa cảm; nữ giới là tiểu thư có đủ ‘mạo – tình – tài’. Những hình tượng kinh điển như Trương Sinh – Oanh Oanh trong *Oanh Oanh truyện* [40], Thiết Trung Ngọc – Băng Tâm trong *Hảo câu truyện* [41], hay Đại Ngọc – Bảo Ngọc trong *Hồng Lâu mộng* [19] đều gắn với những chuyện tình bi lụy, dày đặc cảm xúc lâm li bi đát, chi phối mạch truyện theo hướng định mệnh và bi cảm.

Trong tiểu thuyết Công giáo, mô hình này được kế thừa nhưng được tái tạo theo những chuẩn mực thẩm mỹ riêng. Thứ nhất, các yếu tố đặc trưng của mô hình tài tử giai nhân tiếp tục được giữ lại, đặc biệt là vẻ đẹp, phẩm hạnh và tài năng của nhân vật. Ngô Văn Giáo trong *Đôi bước lưu ly* [14], vẫn là mẫu nam tử có học, điềm đạm, cương trực; Mai Thị Khiêm lại hiện lên với dung mạo thanh tú và đức hạnh kín đáo. Tương tự, Hoàng Tâm – Lí Hoa trong *Người mặt sắt* [27] hay Thầy Minh – Cô Sang trong *Nghĩa trọng tài khinh* [38] đều sở hữu những phẩm chất khiến người đọc dễ dàng nhận diện sắc thái tài tử giai nhân quen thuộc của truyện Tàu. Ở đó, nhân vật nữ thường mang vẻ đẹp nền nã, dịu dàng, giàu hiểu hạnh; nhân vật nam có tài, trọng nghĩa và giàu lí tưởng.

Thứ hai, nhiều yếu tố vốn tạo nên sức hấp dẫn của mô-típ tài tử giai nhân được tinh lọc hoặc loại bỏ, đặc biệt là những yếu tố liên quan đến bi kịch tình ái, dục vọng và thiên hướng định mệnh. Tình yêu không còn bị đẩy vào vòng xoáy ‘tình – dục – nghiệp chướng’ như trong *Hồng Lâu mộng* [19], cũng không vận hành theo lối ‘nghiệp duyên éo le’ như *Oanh Oanh truyện* [40]. Các tác giả Công giáo thay thế bi kịch bằng những xung đột đạo đức và lựa chọn cá nhân. Vì vậy, những mối tình như Cậu Sứ – Cô Vinh trong *Tìm của báu* [34] không hướng đến sự day dứt bi cảm mà nhấn mạnh sự kiên định, lòng chung thủy và khả năng vượt lên thử thách bằng niềm tin và phẩm hạnh. Xung đột được nội tâm hóa: nhân vật đấu tranh giữa cảm xúc và luân lí, thay vì giữa tình

yêu và số phận như trong truyện Tàu.

Thứ ba, mô hình ‘tài tử giai nhân’ được bổ sung những yếu tố mới, tạo thành cấu trúc thẩm mỹ riêng của tiểu thuyết Công giáo: chiều kích tôn giáo và hệ giá trị Kitô giáo. Những giá trị này trở thành nền tảng định hướng hành vi, lựa chọn và động cơ hành động của nhân vật. Nhờ đó, kiểu nhân vật ‘tài tử giai nhân’ được chuyển hóa theo hướng đạo đức – tinh thần, làm thay đổi cơ chế vận hành của câu chuyện tình: từ bi kịch ái tình sang hành trình hướng thiện và hoàn thiện nhân cách.

Tình yêu trong các tiểu thuyết Công giáo vì thế trở thành một dạng đẹp lí tưởng, có khả năng gợi nơi người đọc trạng thái ‘vui sướng, vô tư, tự do và làm giàu lí tưởng thẩm mỹ’ [21, tr.197]. Dù được nâng đỡ bởi hệ giá trị Kitô giáo, sự chuyển hóa này vẫn là một thao tác thuần văn học, cho thấy cách các tác giả ‘thi pháp hóa’ lại mô-típ truyện Tàu để phù hợp với thẩm mỹ của văn học Công giáo. Như vậy, sự điều chỉnh mô hình tài tử giai nhân trong tiểu thuyết Công giáo không đơn thuần là làm dịu bớt bi kịch, mà thực chất là quá trình tái cấu trúc thi pháp: từ mô hình ‘tình ái bi cảm’ sang mô hình ‘tình yêu hướng thượng’. Chính sự dung hợp giữa mô-típ truyền thống và hệ giá trị mới đã góp phần tạo nên sắc thái thẩm mỹ đặc thù và vị trí riêng biệt của tiểu thuyết Công giáo trong bối cảnh văn học hiện đại hóa đầu thế kỉ XX.

Thủ pháp miêu tả: lời nói, thái độ, hành động nhân vật

Một trong những đặc trưng nổi bật của truyện Tàu là khắc họa nhân vật thông qua hành động, lời nói và thái độ, thay vì bình luận trực tiếp từ người kể chuyện. Người kể chuyện thường đứng ở vị trí tinh tế, cho phép nhân vật tự bộc lộ bản chất và tính cách, khiến nhân vật trở nên sống động. Chính phương thức này đã tạo nên sức hấp dẫn lâu đời, khiến độc giả gắn bó với truyện Tàu trong nhiều thế kỉ [42, tr.161; 43, tr.135].

Diễn hình với nhân vật Trương Phi trong *Tam quốc chí diễn nghĩa* được khắc họa qua hành động cụ thể: khi nghe tin Quan Công đến Cổ Thành, Trương Phi ‘lập tức mặc áo giáp, vác mâu lên ngựa...’. Nhìn thấy Quan Công, ‘Trương Phi mắt tròn tròn xoe, râu hùm vểnh ngược, hò hét như sấm, múa xà mâu chạy lại đâm Quan Công’ [17, tr.228–236]. Không có lời bình luận hay miêu tả

tâm lí, nhưng qua hành động, cử chỉ, nét mặt và lời nói, độc giả có thể cảm nhận trọn vẹn tính nóng nảy, hung hãn nhưng chính trực của Trương Phi.

Thủ pháp chú trọng hành động, thái độ và lời nói này được các nhà văn Công giáo Việt Nam tiếp nhận và vận dụng một cách linh hoạt, tuy có điều chỉnh để phù hợp với bối cảnh Kitô giáo. Trong *Tim của báu*, nhân vật Trung được xây dựng với tính cách gan dạ, mưu lược thông qua suy nghĩ, lời nói và hành động, thay vì người kể chuyện giới thiệu trực tiếp. Chẳng hạn, dòng miêu tả:

Nó biết đã gần đến ngày hẹn Tam Thất phải đem của quý nạp cho quân sát nơn kia, ... nên nó đi đón trước quân ấy núp lên coi công việc nó làm, đặng dò coi cai ngục nhốt cậu Sử ở đâu, mà tìm phương cứu ra cho được [34, tr.138].

Chính chi tiết Trung âm thầm bám theo Tam Thất để tìm nơi giam cậu Sử cho phép độc giả không chỉ theo dõi hành động mà còn đồng hành cùng suy nghĩ và chiến lược của nhân vật, từ đó cảm nhận trọn vẹn sự tinh tế, mưu lược và trách nhiệm của anh.

Thủ pháp này tiếp tục xuất hiện trong *Người tội ác* với nhân vật Lê Côn. Sự độc ác của Lê Côn khi người này chưa nhận biết đạo Chúa, không được xác quyết bằng lời bình mà được tạo dựng bằng chuỗi hành vi dã man: cải trang làm kẻ ăn xin để thực hiện âm mưu [16, tr.24], sát hại những người dân lương thiện [16, tr.29, tr.41], và phạm nhiều tội ác khác. Cách miêu tả theo trình tự hành động khiến bản chất tàn bạo của nhân vật hiện ra tự nhiên, không cần quá nhiều bình luận đạo đức từ người kể chuyện.

Trong *Người mặt sắt*, phương thức này được vận dụng theo chiều ngược lại: nhân vật Hoàng Tâm hiện lên can đảm và trầm tĩnh nhờ hành động và lời nói thâm trầm niềm tin Kitô giáo. Trước lúc bị quân cướp điếu đi giết, Hoàng Tâm quay lại nói với cô gái mình vừa cứu: ‘Thôi từ giã cô. Ở lại bình yên. Xin Chúa cứu cô’, rồi ‘ngước mặt lên trời... Lạy Chúa, xin tha tội lỗi cho con’. Khi bị nhốt trong phòng đầy nước, anh bình thản phó thác: ‘Bây giờ chỉ có Chúa làm phép lạ... như làm cho ông thánh Phê-rô hồi đó vậy’ [44, phụ trương]. Những lời nói này tự thân đã biểu hiện nội tâm, không cần thêm mô tả tâm

lí. Việc miêu tả tính cách nhân vật qua lời nói, thái độ, hành động đã tạo cho tiểu thuyết Công giáo một hiệu ứng mỹ học đáng chú ý: độc giả phải chủ động truy tìm bản chất nhân vật qua diễn tiến truyện, khiến quá trình tiếp nhận trở thành một trải nghiệm tương tác. Tính cách nhân vật chỉ hiện rõ ở cuối truyện, tạo độ căng và hấp dẫn trong cấu trúc tự sự.

Tuy vậy, so với truyện Tàu, tiểu thuyết Công giáo vẫn tồn tại hạn chế nhất định. Một số tác phẩm vẫn có sự giới thiệu nhân vật từ sớm hoặc có lời mô tả trực tiếp, làm giảm bớt sự hấp dẫn khi độc giả khám phá tính cách nhân vật. Trong *Tìm của báu*, việc giới thiệu Trung bằng đoạn:

Trước ta đã nói tên Trung là một tên chẳng những đạo đức, trung tín, nết na; mà lại một tên khôn ngoan, mưu trí, thông văn thạo võ; cầm, kì, thi họa chẳng thua ai. Vậy đây sẽ thấy tài mưu nó thể hiện' [34, tr.35].

Đoạn mô tả trên là ví dụ về việc tiết lộ quá sớm tính cách nhân vật, khiến quá trình khám phá giảm đi phần kịch tính. Tương tự, trong *Người mặt sắt*, đoạn giới thiệu Hoàng Tâm sớm: ‘Song chàng là một chàng trai gan dạ, đã từng trải những chuyện gian nan nguy hiểm, nên chẳng những chàng không ngã lòng, mà lại rắn gan lo phận sự mình cho tới cùng’ [45, phụ trương], cũng làm bớt đi sức hấp dẫn và sự tò mò vốn có khi theo dõi diễn tiến câu chuyện. *Người tội ác* [16] cũng gặp hạn chế tương tự trong việc tiết lộ trực tiếp nhân vật chính.

Nhìn từ bình diện khái quát, hệ thống nhân vật trong tiểu thuyết Công giáo Việt Nam đầu thế kỷ XX vừa tiếp thu vừa sáng tạo trên nền ảnh hưởng truyện Tàu. Hai mô hình quen thuộc là ‘thể thiên hành đạo’ và ‘tài tử giai nhân’ được các tác giả điều chỉnh theo tinh thần Kitô giáo, tạo nên kiểu nhân vật mang vẻ đẹp kết hợp giữa hành động và đức tin, giữa công lí trần thế và lí tưởng siêu việt.

Nhận xét này bổ sung cho hướng nghiên cứu của Võ Văn Nhơn trong *Truyện và tiểu thuyết trên báo Nam kỳ Địa phận* (2002) [6], vốn chủ yếu khảo sát phương diện thi pháp và bối cảnh báo chí. Từ góc nhìn xây dựng nhân vật, việc đối chiếu với *Tam quốc chí diễn nghĩa* [17] và *Thủy hử* [18] giúp nhận diện rõ hơn cách các tác giả Công giáo tiếp nhận, cải biến và Kitô hóa

mô hình nhân vật truyện Tàu, đóng góp vào văn xuôi Nam Kỳ buổi đầu.

C. Ngôn ngữ và phong cách biểu đạt mang dấu ấn truyện chương hồi

Ngôn ngữ mang tính biến ngẫu

Biến ngẫu là hình thức cấu trúc văn chương phổ biến trong truyện chương hồi Trung Hoa. Dưới các triều Minh – Thanh, nghệ thuật biến ngẫu đạt đến đỉnh cao, trở thành chuẩn mực thẩm mỹ, đề cao vẻ trang nhã và tinh luyện của ngôn từ. Câu biến ngẫu thường gồm các vế đối nhau thành từng cặp; trong một vế, cũng có thể chia thành hai phần đối xứng. Sự đối lập này đòi hỏi tính cân bằng cả về ý lẫn về từ ngữ [21, tr.128].

Mỗi hồi truyện thường mở đầu bằng hai câu đối ngẫu tóm tắt nội dung chính, gọi là ‘nhập thoại’. Chẳng hạn, hồi thứ nhất *Tây du ký* mở đầu bằng hai câu: ‘Gốc thiêng nảy nở, nguồn rộng mở / Tấm tính tu trì, đạo lớn sinh’ [20, tr.5]. Ở phần giữa và cuối hồi, các đoạn thơ biến ngẫu thường được sử dụng để miêu tả cảnh, diễn tả cảm xúc hoặc kết thúc hồi khi tình tiết đạt cao trào, tạo nên tính cân xứng, hài hòa giữa hình thức và cảm xúc biểu đạt.

Về mặt nghệ thuật, hình thức biến ngẫu đòi hỏi người viết phải lựa chọn hai ý tưởng tương ứng để đối ý, đồng thời duy trì sự cân đối về thanh điệu và loại từ để đối chữ. Ảnh hưởng từ văn học Trung Hoa, hình thức biến ngẫu đã trở thành nét đặc trưng của văn học trung đại Việt Nam và tiếp tục tồn tại đến giai đoạn cận đại.

Trong văn học Công giáo Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX, ảnh hưởng này vẫn còn rõ nét. Các tiểu thuyết như *Truyện ông Gioang Ngô Kim Thạch*, *Đôi bước lưu ly*, *Người tội ác* đều mở đầu mỗi hồi bằng hai câu đối ngẫu, tạo nên nhịp điệu quen thuộc với độc giả vốn quen với kết cấu truyện chương hồi Trung Hoa. Một số dẫn chứng tiêu biểu về câu biến ngẫu mở đầu các hồi được trình bày trong Bảng 4.

Trong số những tác phẩm khảo sát, *Truyện ông Gioang Ngô Kim Thạch* đạt tới nghệ thuật biến ngẫu tinh thực: ngôn ngữ hoa lệ, cân xứng, vừa biểu thị ý nghĩa vừa tạo nhịp điệu. Ngay cả trong *Tây du ký*, một đại diện tiêu biểu của truyện Tàu được lưu hành ở Việt Nam, cũng có những câu mở đầu hồi không hoàn toàn đăng đối, chẳng hạn

Bảng 4: Câu biên ngẫu mở đầu hồi trong một số tiểu thuyết Công giáo Việt Nam tiêu biểu

Tác phẩm	Hồi 2	Hồi 3
<i>Truyện ông Gioang Ngô Kim Thạch</i>	‘Đêm tâm tôi quyền gia đồng một nẻo/ Ngày bạch minh chồng vợ rẽ hai đàng’ [46, tr.669].	‘Theo tiếng khóc Ngô – Kim lâm cạp dù/ Cứ đường môn Joseph gặp thiếu sư’ [47, tr.733].
<i>Đôi bước lưu ly</i>	‘Mai Thi Khiêm làm dâu bà Huyền/ Ngô Văn Giáo toan cuộc hồi quê’ [48, tr.30].	‘Vua Tự Đức dụ ra phân sáp/ Nghĩa sắt cầm khi bước lưu ly’ [49, tr.63].
<i>Người tội ác</i>	‘Ham chơi bởi đời đời tành tốt/ Vui bạn tác sai lạc đàng ngay’ [16, tr.22].	‘Tội ác tràn nghĩ càng thêm sợ/ Lòng đau khổ nhớ đến như điên’ [16, tr.67].

hồi mười ba: ‘Tam Tạng sa cạp được Kim Tinh cứu thoát / Núi Song Soa, Bá Khâm tiếp đãi’ [20, tr.95].

Điều này cho thấy, trong mô hình thi pháp truyện Tàu được tiếp nhận tại Việt Nam, nghệ thuật biên ngẫu vốn mang tính linh hoạt, không bị ràng buộc bởi sự đẳng đối tuyệt đối; tiểu thuyết Công giáo Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX đã tiếp thu và vận dụng đặc điểm này để vừa duy trì nhịp điệu tự sự, vừa thích ứng với nội dung và giọng điệu riêng.

Không chỉ trong câu mở đầu hồi, biên ngẫu còn xuất hiện trong nhiều đoạn văn xuôi, khi tác giả tả cảnh, tả tình hoặc trong đối thoại nhân vật. Trong *Đôi bước lưu ly*, lời quan tri huyện Ngô Văn Bình dặn bày tôi:

Ta làm việc quan hưởng nhờ lộc nước, thì phải lo cho trọn đạo tu thân, treo gương trung trực; đối với quan trên đừng có thất tín lảng nhãng, đối với dân dưới chớ hề thị hùnh áp chế, nhứt là việc văn án càng phải quan hoài [24, tr.767].

Thậm chí, những tác phẩm không kết cấu theo chương hồi vẫn chịu ảnh hưởng biên ngẫu như *Huỳnh Ngọc Diệp* [30], *Bạch Mai truyện* [32], *Cha giết con* [37], *Nghĩa trọng tài khinh* [38], *Ôi là tự do* [50], *Tấm lòng bạc bẽo* [51]. Điều này chứng tỏ biên ngẫu trở thành một yếu tố văn phong phổ biến, không hẳn gắn với việc phân hồi trong tác phẩm, mà hầu như thấm vào nhịp điệu ngôn từ của nhiều tiểu thuyết Công giáo Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX.

Tính trang trọng cổ điển trong phong cách biểu đạt

Tính trang trọng cổ điển là một đặc trưng khác của phong cách biểu đạt chương hồi Trung Hoa. Trong *Tam Quốc chí diễn nghĩa* [17], *Thủy hử*

[18] hay *Tây du ký* [20], giọng kể luôn uy nghiêm. Mỗi hồi mở đầu bằng câu đối ngẫu hoặc thơ đề triết lí, tạo cảm giác như khúc tụng ca hơn là lời kể. Ví dụ hồi một của *Tây du ký*: Gốc thiêng nảy nở, nguồn rộng mở / Tấm tính tu trì, đạo lớn sinh’. Rồi người kể vào chuyện từ bình diện rộng: ‘Từ đời Bàn Cổ mở mang, Tam Hoàng cai trị, Ngũ đế định nhân luân, đến việc chia bốn châu lớn: Đông Thắng Thần, Nam Thiêm Bộ, Tây Ngưu Hạ, Bắc Cư Lư’ [20, tr.5].

Sự kết hợp nhịp văn cổ điển, lối biên ngẫu và ngôn ngữ văn ngôn giúp giọng kể chương hồi giữ dáng vẻ trịnh trọng, khí phách sử thi, đồng thời thể hiện tinh thần ‘văn dĩ tải đạo’ của văn học Nho học. Tiểu thuyết Công giáo Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX tiếp thu và biến đổi phong cách này, vừa giữ âm hưởng truyền thống, vừa thích hợp với bối cảnh đạo Công giáo. Trong các tác phẩm như *Truyện ông Gioang Ngô Kim Thạch* [13], *Đôi bước lưu ly* [14], *Người tội ác* [16], giọng kể nghiêm cẩn, tiết chế cảm xúc, sử dụng nhiều từ Hán – Việt và cấu trúc câu dài. Nhân vật phát ngôn bằng lời lẽ đạo lí, trọng lễ, gợi nhắc âm hưởng văn ngôn, tạo ra giọng điệu vừa cổ điển vừa nhân bản, trang nghiêm nhưng cảm động.

Trong *Đôi bước lưu ly*, lời của quan tri huyện Ngô Văn Bình:

Làm quan là trên vì nước dưới vì dân, nên phải lo bảo thủ lấy nền chính trị, phải lo tế độ cho khắp quốc dân, phải ăn ở làm sao cho thật nên cha mẹ dân, chớ đừng như ai mà cư xử cách nào cho ra như con một đục khoét dân, kéo hồ nhục với giang sơn nhật nguyệt [24, tr.767].

Lời thoại này mang tính quy phạm, trang trọng cổ điển, nhưng đặt trong ngữ cảnh đời thường, biểu hiện sự tiếp thu phong cách kể chuyện đạo lí Trung Hoa, đồng thời chuyển hóa thành mỹ học đạo đức. Tính trang trọng cổ điển còn thể hiện trong giọng văn tường thuật và miêu tả. Trong *Người tội ác*, tác giả tả cảnh một đêm sau quãng đời tội lỗi của Trần Nghĩa:

Một đêm kia trời thu bút sốt, giường ngọc chiếu ngà, lẩn qua, trở lại, mà giấc hòe hã còn xa chừng mãi mãi... càng thêm vắng vẻ, ngoài đàng chẳng còn khách lại qua, xe xộ cũng chẳng còn nghe tầm dặng, bá tánh tuồng đã say mê giấc điệp, chỉ còn mình

Trần Nghĩa võ võ canh chầy, tâm thần vơ vẩn; xác nằm nơi sâu mà lòng trí hình như mang mác phương trời, bao lao thế giới... Bỗng nhiên liền nhớ lại cái bình sinh của mình... lòng phát kinh hãi, trí khôn rối rít... [16, tr.68].

Câu văn nhịp đôi, kết hợp tả cảnh và suy cảm đạo lí, vừa tạo không khí trang nghiêm, vừa mở ra khoảng lặng lương tri.

Từ góc độ thi pháp, có thể thấy ngôn ngữ tiểu thuyết Công giáo chịu ảnh hưởng sâu sắc của truyện chương hồi qua lối văn biên ngẫu, giọng trang trọng cổ điển. Tuy nhiên, các tác giả Công giáo đã Việt hóa và tiết chế giọng điệu, chuyển hóa phong cách biên ngẫu Trung Hoa thành phương thức thể hiện tinh thần đạo lí và niềm tin tôn giáo. Nghiên cứu này vì thế kế thừa và mở rộng hướng tiếp cận của Trần Thái Đĩnh trong *Truyện Việt Nam viết theo truyện Tàu (1989)* [12], khi phân tích cơ chế tiếp nhận trong ngôn ngữ, phong cách, qua đó khẳng định quá trình bản địa hóa của tiểu thuyết Công giáo Việt Nam trong dòng văn xuôi quốc ngữ đầu thế kỉ XX.

V. KẾT LUẬN VÀ KHUYẾN NGHỊ

Qua khảo sát và phân tích, có thể thấy tiểu thuyết Công giáo Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX là một hiện tượng văn học độc đáo, phản ánh quá trình tiếp nhận và giao thoa văn hóa trong tiến trình hiện đại hóa văn học dân tộc. Ảnh hưởng của truyện Tàu giữ vai trò trung gian quan trọng, giúp các nhà văn Công giáo tìm được một hình thức biểu đạt phù hợp giữa truyền thống Á Đông và tinh thần Kitô giáo.

Sự tiếp nhận này thể hiện rõ ở ba phương diện. Trước hết, về kết cấu, mô hình chương hồi và mô thức ‘hội ngộ – lưu lạc – đoàn viên’ được kế thừa nhưng đã được Việt hóa, gắn với tinh thần cảm hóa và hướng thiện. Về nhân vật, hình ảnh người hiệp sĩ hành đạo và những đôi tài tử giai nhân được chuyển hóa trong ánh sáng đức tin, thể hiện khát vọng công lí. Về ngôn ngữ, các tác phẩm giữ được vẻ đẹp cổ điển, xen lẫn chất thơ, tạo nên một giọng văn trang nhã, thấm đượm đạo vị. Từ đó có thể khẳng định: ảnh hưởng của truyện Tàu không phải là sự bắt chước mà là sự tiếp biến sáng tạo, góp phần hình thành bản sắc riêng cho tiểu thuyết Công giáo Việt Nam.

Trong tương lai, giới nghiên cứu cần mở rộng việc khảo sát các tác phẩm Công giáo còn phân tán trên báo chí, đồng thời đặt chúng trong mối so sánh với văn học phương Tây, để thấy rõ hơn vai trò trung gian của dòng văn học này. Việc tiếp tục khai thác và hệ thống hóa tiểu thuyết Công giáo sẽ giúp hoàn thiện bức tranh toàn cảnh về quá trình hiện đại hóa văn học Việt Nam đầu thế kỉ XX.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Đoàn Lê Giang. *Văn học Trung đại Việt Nam trong khu vực văn hóa Đông Á*. Hà Nội, Việt Nam: Nhà Xuất bản Đại học Sư phạm; 2025. [Doan Le Giang. *Vietnamese Medieval literature in the East Asian cultural sphere*. Hanoi, Vietnam: University of Education Publisher; 2025].
- [2] Nguyễn Vy Khanh. *Sơ thảo Văn học Công giáo Việt Nam*. Tái bản lần 1. Quy Nhơn, Việt Nam: Tủ sách Nước Mặn xuất bản; 2024. [Nguyen Vy Khanh. *A preliminary outline of Vietnamese Catholic literature*. 1st ed. QuyNhon, Vietnam: Nuoc Man Book Series Publishing; 2024].
- [3] Nguyễn Văn Trung. *Tuần báo Nam kỳ Địa phận. Về sách báo của tác giả Công giáo (thế kỉ XVII – XIX)*. TP. Hồ Chí Minh, Việt Nam: Trường Đại học Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh – Khoa Ngữ văn; 1993. tr.75–77. [Nguyen Van Trung. *Nam ky Dia phan weekly. On Catholic authors' books and newspapers (17th – 19th centuries)*. Ho Chi Minh City, Vietnam: General University of Ho Chi Minh City – Faculty of Literature; 1993. p.75–77].
- [4] Nguyễn Văn Trung. *Hồ sơ lục châu học – tìm hiểu con người và vùng đất mới*. Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam: Nhà Xuất bản Trẻ; 2015. [Nguyen Van Trung. *Profiles of six continents studies – understanding the people of a new land*. Ho Chi Minh City, Vietnam: Tre Publishing House; 2015].
- [5] Lê Đình Bàng. *Văn học Công giáo Việt Nam – những chặng đường*. Hà Nội, Việt Nam: Nhà Xuất bản Từ điển Bách khoa; 2010. [Le Dinh Bang. *Vietnamese Catholic literature – The journeys*. Hanoi, Vietnam: Vietnam Encyclopedia Publishing House; 2010].
- [6] Võ Văn Nhơn. *Truyện và tiểu thuyết trên báo Nam kỳ Địa phận. Tạp chí Khoa học xã hội và Nhân văn*. 2022;20: 58–62. [Vo Van Nhon. *Stories and novels in Nam ky Dia phan Newspaper. Journal of Social Sciences and Humanities*. 2022;20: 58–62].
- [7] Nguyễn Thanh Hải. *Tiểu thuyết quốc ngữ Công giáo trên báo Nam kỳ Địa phận*. Luận văn. TP. Hồ Chí Minh, Việt Nam: Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn Thành phố Hồ Chí Minh; 2023. [Nguyen Thanh Hai. *Catholic novels in Vietnamese script in Nam ky Dia phan newspaper*. Master's thesis. Ho Chi Minh City, Vietnam: University of Social Sciences and Humanities, Ho Chi Minh City; 2023].

- [8] Vũ Ngọc Phan. *Nhà văn hiện đại*. Sài Gòn, Việt Nam: Khai Trí; 1959. [Vu Ngoc Phan. *Modern Vietnamese writers*. Saigon, Vietnam: Khai Tri Publishers; 1959].
- [9] Uyên Thao. *Các nhà văn nữ Việt Nam 1900–1970*. Sài Gòn, Việt Nam: Nhân chủ; 1973. [Uyen Thao. *Vietnamese women writers 1900–1970*. Saigon, Vietnam: Nhan chu Publishers; 1973].
- [10] Keith C. *Catholic Vietnam: A church from empire to nation*. Berkeley, United States: University of California Press; 2012.
- [11] Cao V. Between the sacred and the secular: publishing, books, and everyday life in colonial Cochinchina. In: Kelley LC, Sasges G (eds.). *Vietnam over the long twentieth century: becoming modern, going global*. Singapore: Springer Nature; 2024. p.85–100. https://doi.org/10.1007/978-981-97-3611-9_5.
- [12] Trần Thái Đình. *Truyện Việt Nam viết theo truyện Tàu*. Về sách báo của tác giả Công giáo (thế kỷ XVII – XIX). TP. Hồ Chí Minh, Việt Nam: Trường Đại học Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh – Khoa Ngữ văn; 1993. tr.78–87. [Tran Thai Dinh. *Vietnamese stories written in the style of Chinese chapter-based novels*. On Catholic authors' books and newspapers (17th–19th centuries). Ho Chi Minh City, Vietnam: General University of Ho Chi Minh City – Faculty of Literature; 1993. p.78–87].
- [13] Charles Ngọc Minh. *Truyện ông Gioang Ngô Kim Thạch*. Tuần báo Nam kỳ Địa phận (đăng nhiều kỳ). 1916–1917;403–451. [Charles Ngọc Minh. *Truyện ông Gioang Ngô Kim Thạch*. Nam ky Dia phan weekly (serialized). 1916–1917;403–451].
- [14] Phêrô Nghĩa. *Đôi bước lưu ly*. Tuần báo Nam kỳ Địa phận (đăng nhiều kỳ). 1928–1930;1024–1108. [Phero Nghia. *Đôi bước lưu ly*. Nam ky Dia phan weekly (serialized). 1928–1930;1024–1108].
- [15] F.X.T. *Người bị chết oan*. Tuần báo Nam kỳ Địa phận (đăng nhiều kỳ). 1918–1919;512–534. [F.X.T. *Người bị chết oan*. Nam ky Dia phan weekly (serialized). 1918–1919;512–534].
- [16] Nguyễn Đình. *Người tội ác*. Quinhon, Annam: Imprimerie de Quinhon; 1932. [Nguyen Dinh. *Người tội ác*. Quinhon, Annam: Imprimerie de Quinhon; 1932].
- [17] La Quán Trung. *Tam quốc chí diễn nghĩa*. Lược dịch bởi Đại Lãn, từ bản in năm 1522. Đồng Nai, Việt Nam: Nhà Xuất bản Tổng hợp Đồng Nai; 1998. [La Quan Trung. *Romance of the Three Kingdoms*. Trans. Dai Lan, from the 1522 ed. Dongnai, Vietnam: Dong Nai General Publishing House; 1998].
- [18] Thi Nại Âm. Thủy hử. *Lược dịch bởi Đại Lãn*. Đồng Nai, Việt Nam: Nhà Xuất bản Tổng hợp Đồng Nai; 1998. [Thi Nai Am. *Outlaws of the Marsh*. Trans. Dai Lan. Dongnai, Vietnam: Dong Nai General Publishing House; 1998].
- [19] Tào Tuyết Cần. Hồng lâu mộng. *Dịch bởi Vũ Bích Ngọc*. Hà Nội, Việt Nam: Nhà Xuất bản Văn học; 2002. [Tao Tuyet Can. *Dream of the red chamber*. Trans. Vu Bích Ngọc. Hanoi, Vietnam: Literature Publishing House; 2002].
- [20] Ngô Thừa Ân. Tây du ký. *Lược dịch Đại Lãn*. Đồng Nai, Việt Nam: Nhà Xuất bản Đồng Nai; 2001. [Ngo Thua An. *Journey to the West*. Trans. Dai Lan. Dongnai, Vietnam: Dong Nai Publishing House; 2001].
- [21] Đỗ Đức Hiếu, Nguyễn Huệ Chi, Phùng Văn Tửu, Trần Hữu Tá (đồng chủ biên). *Từ điển văn học bộ mới*. Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam: Nhà Xuất bản Thế giới; 2004. [Do Duc Hieu, Nguyen Hue Chi, Phung Van Tuu, Tran Huu Ta (eds.). *New literary dictionary*. Ho Chi Minh City, Vietnam: The gioi Publishers; 2004].
- [22] Charles Ngọc Minh. *Truyện ông Gioang Ngô Kim Thạch*. Tuần báo Nam kỳ Địa phận. 1916;403: 652–655. [Charles Ngọc Minh. *Truyện ông Gioang Ngô Kim Thạch*. Nam ky Dia phan weekly. 1916;403: 652–655].
- [23] Charles Ngọc Minh. *Truyện ông Gioang Ngô Kim Thạch*. Tuần báo Nam kỳ Địa phận. 1917;451: 607–608. [Charles Ngọc Minh. *Truyện ông Gioang Ngô Kim Thạch*. Nam Ky Dia Phan weekly. 1917;451: 607–608].
- [24] Phêrô Nghĩa. *Đôi bước lưu ly*. Tuần báo Nam kỳ Địa phận. 1928;1024: 766–768. [Phero Nghia. *Đôi bước lưu ly*. Nam ky Dia phan weekly. 1928;1024: 766–768].
- [25] Phêrô Nghĩa. *Đôi bước lưu ly*. Tuần báo Nam kỳ Địa phận. 1929;1067: 638–640. [Phero Nghia. *Đôi bước lưu ly*. Nam ky Dia phan weekly. 1929;1067: 638–640].
- [26] Phêrô Nghĩa. *Đôi bước lưu ly*. Tuần báo Nam kỳ Địa phận. 1930;1091: 206–208. [Phero Nghia. *Đôi bước lưu ly*. Nam ky Dia phan weekly. 1930;1091: 206–208].
- [27] X. X. *Người mặt sắt*. Tuần báo Nam kỳ Địa phận (đăng nhiều kỳ). 1932–1934;1217–1284. [X. X. *Người mặt sắt*. Nam ky Dia phan weekly (serialized). 1932–1934;1217–1284].
- [28] L.V.Đ. *Con thật con giả*. Tuần báo Nam kỳ Địa phận (đăng nhiều kỳ). 1914;271–289. [L.V.Đ. *Con thật con giả*. Nam ky Dia phan weekly (serialized). 1914;271–289].
- [29] Phêrô Lục. *Hai chị em lưu lạc*. Quinhon, Annam: Imprimerie de Quinhon; 1927. [Phero Luc. *Hai chị em lưu lạc*. Quinhon, Annam: Imprimerie de Quinhon; 1927].
- [30] T.N.C.Đ. Huỳnh Ngọc Diệp. Tuần báo Nam kỳ Địa phận (đăng nhiều kỳ). 1925–1926;865–882. [T.N.C.Đ. Huỳnh Ngọc Diệp. Nam ky Dia phan weekly (serialized). 1925–1926;865–882].
- [31] Lỗ Tấn. *Lịch sử tiểu thuyết Trung Quốc*. Dịch bởi Lương Duy Tâm, Lương Duy Thứ. Hà Nội, Việt Nam: Nhà Xuất bản Đại học Quốc gia Hà Nội; 2002. [Lo Tan. *A brief history of Chinese fiction*. Trans. Luong Duy Tam, Luong Duy Thu. Hanoi, Vietnam: Vietnam National University Publishing House; 2002].
- [32] J. Trần T... *Bạch Mai truyện*. Tuần báo Nam kỳ Địa phận (đăng nhiều kỳ). 1925;843–855. [J. Tran T... *Bạch Mai truyện*. Nam ky Dia phan weekly (serialized). 1925;843–855].

- [33] P.L. Bùi Minh Nền. *Bước đường gay hiếm*. Tuần báo Nam kỳ Địa phận (đăng nhiều kỳ). 1926–1927;891–940. [P.L. Bui Minh Nen. *Bước đường gay hiếm*. Nam ky Dia phan weekly (serialized). 1926–1927;891–940].
- [34] Lê Văn Đức. *Tìm của báu*. Quinhon, Annam: Imprimerie de Quinhon; 1930. [Le Van Duc. *Tìm của báu*. Quinhon, Annam: Imprimerie de Quinhon; 1930].
- [35] L.V.Đ. *Nhà mở cối bên Tàu hồi bát loạn*. Tuần báo Nam kỳ Địa phận (đăng nhiều kỳ). 1913–1914;251–264. [L.V.Đ. *Nhà mở cối bên Tàu hồi bát loạn*. Nam ky Dia phan weekly (serialized). 1913–1914;251–264].
- [36] Ng Văn Hưng Thạnh. *Có tên mà không có họ*. Quinhon, Annam: Imprimerie de Quinhon; 1915. [Ng Van Hung Thanh. *Có tên mà không có họ*. Quinhon, Annam: Imprimerie de Quinhon; 1915].
- [37] Phêrô Nghĩa. *Cha giết con*. Tuần báo Nam kỳ Địa phận (đăng nhiều kỳ). 1932–1933;1210–1245. [Phero Nghia. *Cha giết con*. Nam ky Dia phan weekly (serialized). 1932–1933;1210–1245].
- [38] Hồ Quý Tôn. *Nghĩa trọng tài khinh*. Quinhon, Annam: Imprimerie de Quinhon; 1925. [Ho Qui Ton. *Nghĩa trọng tài khinh*. Quinhon, Annam: Imprimerie de Quinhon; 1925].
- [39] Catholic Church. *Sách giáo lí của Hội thánh Công giáo*. Dịch bởi Ủy ban Giáo lí Đức tin – Hội đồng Giám mục Việt Nam. Hà Nội, Việt Nam: Nhà Xuất bản Tôn giáo; 2012. [Catholic Church. *Catechism of the Catholic Church*. Trans. Commission on the Doctrine of the Faith – Catholic Bishops’ Conference of Vietnam. Hanoi, Vietnam: Religion Publishing House; 2012].
- [40] Nguyễn Chấn. *Oanh Oanh truyện* (莺莺传). Bản Hán cổ. Trung Quốc; thời Đường, niên đại 805–852. [Nguyen Chan. *The Story of Yingying*. Classical Chinese ed. China; Tang Dynasty, circa 805–852].
- [41] Khuyết danh. *Hảo cầu truyện* (好逑传). Bản Hán cổ. Trung Quốc; thế kỉ 17, niên đại 1683. [Anonymous Author. *The Haoqiu zhuan (The Pleasing History / The Fortunate Union)*. Classical Chinese ed. China; 17th century, circa 1683].
- [42] Trần Xuân Đề. *Tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc*. Hà Nội, Việt Nam: Nhà Xuất bản Giáo dục; 1998. [Tran Xuan De. *Classical Chinese novels*. Hanoi, Vietnam: Vietnam Education Publishing House; 1998].
- [43] Trần Xuân Đề. *Lịch sử văn học Trung Quốc*. Hà Nội, Việt Nam: Nhà Xuất bản Giáo dục; 2003. [Tran Xuan De. *History of Chinese literature*. Hanoi, Vietnam: Vietnam Education Publishing House; 2003].
- [44] X.X. Người mặt sắt. *Tuần báo Nam kỳ Địa phận*. 1932;1229: phụ trương. [X.X. Người mặt sắt. *Nam ky Dia phan weekly*. 1932;1229: phụ trương].
- [45] X.X. Người mặt sắt. *Tuần báo Nam kỳ Địa phận*. 1932;1217: phụ trương. [X.X. Người mặt sắt. *Nam ky Dia phan weekly*. 1932;1217: phụ trương].
- [46] Charles Ngọc Minh. *Truyện ông Gioang Ngô Kim Thạch*. Tuần báo Nam kỳ Địa phận. 1916;404: 669–670. [Charles Ngọc Minh. *Truyện ông Gioang Ngô Kim Thạch*. Nam ky Dia phan weekly. 1916;404: 669–670].
- [47] Charles Ngọc Minh. *Truyện ông Gioang Ngô Kim Thạch*. Tuần báo Nam kỳ Địa phận. 1916;408: 733–734. [Charles Ngọc Minh. *Truyện ông Gioang Ngô Kim Thạch*. Nam ky Dia phan weekly. 1916;408: 733–734].
- [48] Phêrô Nghĩa. *Đôi bước lưu ly*. Tuần báo Nam kỳ Địa phận. 1929;1029: 30–32. [Phero Nghia. *Đôi bước lưu ly*. Nam ky Dia phan weekly. 1929;1029: 30–32].
- [49] Phêrô Nghĩa. *Đôi bước lưu ly*. Tuần báo Nam kỳ Địa phận. 1929;1031: 63–64. [Phero Nghia. *Đôi bước lưu ly*. Nam ky Dia phan weekly. 1929;1031: 63–64].
- [50] Phêrô Nghĩa. *Ôi là tự do*. Tuần báo Nam kỳ Địa phận (đăng nhiều kỳ). 1931–1932;1168–1200. [Phero Nghia. *Ôi là tự do*. Nam ky Dia phan weekly (serialized). 1931–1932;1168–1200].
- [51] Nguyễn Nhạn Hồng. *Tấm lòng bạc bẽo*. Quinhon, Annam: Imprimerie de Quinhon; 1927. [Nguyen Nhan Hong. *Tấm lòng bạc bẽo*. Quinhon, Annam: Imprimerie de Quinhon; 1927].