



KHÔNG GIAN NGHỆ THUẬT TRONG SÁNG TÁC CỦA PHI VÂN TỪ GÓC NHÌN VĂN HÓA

Nguyễn Chí Sỹ

Trường THCS Tân Hiệp, Tân Phong, Giá Rai, Bạc Liêu

*Người chịu trách nhiệm về bài viết: Nguyễn Chí Sỹ (email: nguyenchisy1984@gmail.com)

Thông tin chung:

Ngày nhận bài: 07/02/2022

Ngày nhận bài sửa: 06/04/2022

Ngày duyệt đăng: 12/04/2022

Title:

Art space in Phi Van's work from cultural perspective

Từ khóa:

Không gian nghệ thuật, Phi Vân, truyện ngắn Nam bộ, văn hóa Nam bộ

Keywords:

Art space, Phi Van, Southern culture, Southern short stories

ABSTRACT

By the use of cultural approaches to study selected art spaces in Phi Van's works, this article aimed to highlight the characteristics and cultural values of some familiar spaces in the South and to recognize Phi Van's significant contributions to the development of Southern literature. In addition, the article also contributes information material for studies in Phi Van's works from a cultural perspective.

TÓM TẮT

Qua việc sử dụng phương pháp tiếp cận văn hóa để nghiên cứu không gian nghệ thuật trong các tác phẩm của Phi Vân, bài viết này làm nổi bật đặc trưng và giá trị văn hoá của một số không gian quen thuộc ở Nam Bộ và ghi nhận những đóng góp quan trọng của Phi Vân trong tiến trình phát triển văn học Nam Bộ. Ngoài ra, bài viết còn mong muốn đóng góp thêm tư liệu để nghiên cứu các tác phẩm của Phi Vân từ góc nhìn văn hóa.

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Trong những năm gần đây, lĩnh vực phê bình, nghiên cứu văn học phát triển khá đa dạng. Nhiều phương pháp, cách thức tiếp cận được vận dụng để nghiên cứu tác phẩm một cách đa diện, trọn vẹn hơn. Có những phương pháp xuất phát từ các yếu tố bên ngoài tác phẩm (tiểu sử tác giả, hoàn cảnh chính trị, kinh tế, xã hội,...), phương pháp tiếp cận từ các phương diện nội tại của văn bản (ngôn ngữ, cấu trúc, không gian, thời gian, nhân vật, phong cách, điểm nhìn...), phương pháp nghiên cứu văn học trong mối quan hệ liên văn bản hoặc liên ngành,... Trong đó, phương pháp tiếp cận văn học từ văn hoá có ý nghĩa thiết thực. Phương pháp này đặt tác phẩm văn học vào bối cảnh hay môi trường văn hóa đã sản sinh ra nó để nghiên cứu, là phương pháp thú vị, phù hợp với những tác phẩm chú ý phản ánh chiều sâu văn hóa của một vùng đất, một quốc gia, dân tộc,...

Không gian, cùng với thời gian là các hình thức tồn tại của mọi sự vật, hiện tượng. Bất kì một sự vật hiện tượng nào cũng đều tồn tại trong một không gian nhất định. Và lẽ dĩ nhiên trong nghiên cứu văn học, để tiếp cận văn hóa, người ta cũng không thể tách rời đối tượng nghiên cứu ra khỏi không gian. Bởi lẽ, không gian là nơi hình thành, phát triển và lưu giữ các giá trị văn hóa. Nhắc đến văn học Nam Bộ trước 1945, đặc biệt là những sáng tác mang đậm dấu ấn văn hóa vùng đất mới, không thể không nhắc đến những sáng tác của Phi Vân. Ông được biết đến là một nhà văn "rất rùng Nam Bộ" (chữ dùng của Trần Hữu Dũng). Đến nay, trong các sáng tác còn lại của ông (Đồng quê, Tỉnh Quê, Dân quê), yếu tố văn hoá thể hiện khá đậm nét, trở thành tư liệu tham khảo cho những ai quan tâm tìm hiểu văn hóa Nam Bộ. Trần Ngọc Thêm trong công trình "Văn hóa người Việt vùng Tây Nam Bộ" cũng khẳng định:

“Tuy không phải là công trình khoa học, nhưng nói đến văn hóa Nam Bộ giai đoạn này (trước năm 1945) không thể không nhắc đến các tác phẩm của Hồ Biểu Chánh và Phi Vân (...) Phi Vân với tập phóng sự “Đồng quê” sáng tác năm 1942 đã gây một ấn tượng rất mạnh về cảnh sinh hoạt nông thôn, về những phong tục tập quán đặc thù của vùng đất Tây Nam Bộ đầu thế kỉ XX” (Thêm, 2014, tr. 30).

Nghiên cứu không gian nghệ thuật trong sáng tác của Phi Vân là một hướng tiếp cận giúp người đọc khám phá những giá trị văn hoá được tái hiện đậm tính nghệ thuật chứ không dừng lại ở sự mô tả, giới thiệu đơn thuần. Qua đó, có thể khẳng định được vị thế của tác giả trên văn đàn cũng như những đóng góp quan trọng trong sự phát triển của văn hoá vùng đất cực Nam.

2. MỘT SỐ DẠNG THỨC KHÔNG GIAN VĂN HÓA TRONG SÁNG TÁC CỦA PHI VÂN

Đọc truyện của Phi Vân, độc giả sẽ thấy ngay những khung cảnh gần gũi, quen thuộc trong các sinh hoạt văn hóa tâm linh (Đình, Miếu) và những không gian tiêu biểu, đặc trưng trong quá trình lao động sản xuất và sinh sống của con người (cánh đồng, dòng sông, ngôi nhà, con đường,...). Lấy bối cảnh xã hội trước Cách mạng tháng Tám (1945), không gian ấy vừa gợi nên sự giản dị, thân thuộc với kênh rạch chằng chịt, ruộng đồng bát ngát, vừa gợi nên sự hoang sơ, “xa tí mù” (Trao thân con khi mốc!), có nơi tưởng chừng là sơn cùng thủy tận của vùng đất mới. Đó là xóm Kiến Vàng (Trao thân con khi mốc!) đi bốn năm ngày bằng đường sông chưa tới. Đó là làng “Rạch cóc” (Các trò ơi, thầy phen này thợ từ), là nơi “hóc Bà Tó”, “chó ăn đá gà ăn muối”, “lạ lùng cả đến cái tên: Bãi Háp, tấc Ông Do, mương Chệt Kịch, Tham chơi, U Minh, Dớn, ...” (Vân, 1987, tr. 72), mới nghe qua chẳng ai dám tới. Đó là ấp Bình Thạnh (Dân quê), “muốn đi vào phải do những con rạch ngoằn ngoèo, tuyệt nhiên không có một con đường đi bộ” (Liên, 2003, tr. 1193),... Ở những nơi đó, nạn thất học “có mặt” ở khắp nơi, nhiều người dân cứ quần quanh ruộng đồng, chưa ra khỏi được nơi “chôn nhau cắt rốn”, còn tồn tại rất nhiều tệ nạn,... Tuy nhiên, dù ở góc độ nào, tác giả cũng đã có những lí giải để làm rõ những đặc trưng của bối cảnh. Bước vào thế giới truyện của Phi Vân, người đọc dễ dàng cảm nhận cốt cách, phong vị đặc trưng của vùng đất Nam Bộ những ngày đầu qua bức tranh không gian đa chiều.

Tuy nhiên, khi tìm hiểu những tác phẩm của Phi Vân, người đọc không nên quá kỳ vọng ở những bút

pháp phức tạp hay ở những biện pháp tu từ đầy ẩn ý nào đó. Mà ở đây, chúng ta được tiếp cận lối văn hết sức bình dị, cách kể hết sức mộc mạc tự nhiên và gãy gọn, có lúc pha lẫn sự hóm hỉnh,... Phi Vân đã từng nhắc người đọc “Đồng quê” rằng: “Đây là những bài báo. Bởi thế cách hành văn cũng như nội dung đều có tính cách “nhật trình”. Lối văn gần như câu thả. Câu chuyện có vẻ nhất thời. Nhưng tôi cứ để nguyên cho xuất bản” (Vân, 1987, tr.5).

2.1. Cánh đồng – không gian bản địa truyền thống của dân tộc

Vốn là một đất nước hình thành và phát triển gắn với nền văn minh nông nghiệp lúa nước, cánh đồng đã trở thành một biểu tượng trong không gian văn hóa của người Việt qua nhiều thế hệ, bởi nghề nông được xem trọng và được tôn vinh: “Khó như nghề ruộng em theo/Giàu như nghề biển hết chèo hết ăn” (Ca dao). Quan niệm này đã được những lưu dân mang theo trong hành trình Nam tiến. Chính vì vậy, đồng ruộng đã trở thành một bộ phận không thể thiếu trong việc góp phần cấu thành nên giá trị văn hóa của người Việt Nam. Bởi lẽ, người Việt Nam từ thời xa xưa, từ miền xuôi đến miền ngược đều đã gắn liền với cây lúa. Giống cây này luôn là ưu tiên số một để duy trì sự sống.

Đối với các nhà văn Nam Bộ như Hồ Biểu Chánh, Sơn Nam, Đoàn Giỏi,... cánh đồng thường làm bối cảnh không gian quen thuộc, được sử dụng làm nền, cảnh cho các sự kiện hay phản ánh lối sống dân tộc. Cánh đồng là niềm tin và sự tự hào, là niềm đau và nỗi nhớ, là sự cách trở, nhưng có lúc nó lại là điểm đến hạnh phúc của nhiều tầng lớp khác nhau. Phi Vân chủ yếu tái hiện không gian cánh đồng qua tâm thức nông dân Nam Bộ. Đó là nơi sự sống hình thành và duy trì qua nhiều thế hệ, là biểu trưng cho cuộc sống hạnh phúc và lí tưởng.

Cánh đồng là nơi đã chứng kiến sự trưởng thành của bao thế hệ người, là nơi lưu giữ những kỉ niệm, là chốn thanh bình, yên ả trong cảm nhận của nhà văn. Bằng ngòi bút hiện thực, Phi Vân đã phản ánh một cách chân thực mối tương quan này trong những hoàn cảnh đặc biệt của xã hội miền Nam Việt Nam trước Cách mạng tháng Tám (1945). Nông dân phải chịu sự áp bức, bóc lột của những tên địa chủ này đến những tên địa chủ khác, vì ở đâu, người ta “cùng đều sống dưới một chế độ như nhau cả” (Tình quê) (Liên, 2003, tr. 1237). Bọn địa chủ luôn dùng mọi thủ đoạn để cướp không ruộng đất của nông dân đã đổ mồ hôi, sôi nước mắt mới có thể khai phá được. Ông hội đồng Thế ở ấp Bình Thạnh (Dân quê) là nhân vật điển hình. Trước tiên, ông lợi dụng quyền thế của mình, lúc ấy ông “còn làm hương cả trong

làng”. Ông lợi dụng sự lòng lẻo của thực dân Pháp, lợi dụng chính sách khẩn hoang của nhà nước để đặt điều cướp không công sức và số đất mà người nông dân vừa khổ công khai thác được: “Ông bảo đám người kia làm mướn cho ông, chính ông xuất tiền nuôi họ. Ông vận động thế nào mà khi ông đứng địa bộ hẳn hoi, đám dân mới hay là thửa giờ, họ làm mọi không công cho ông,...” (Liên, 2003, tr. 1195). Thế rồi, để có ruộng sản xuất, đám dân khai phá đất ấy chỉ còn biết ngậm đắng nuốt cay, chấp nhận làm thuê (tá điền) trên chính phần đất mà mình vừa khai phá. Những cuộc tranh đấu cứ ngấm ngấm, người nông dân vẫn phải chịu nhiều thiệt thòi do địa chủ “nuơng nhờ” những quy ước bất công của chính quyền thực dân áp đặt.

Bên cạnh đó, trong sự lí giải của tác giả, đồng ruộng còn là một trong các không gian thể hiện rõ nét lối sống, tâm tính con người Nam Bộ. Họ đã nhanh chóng thích ứng với thiên nhiên khắc nghiệt, sự hoang sơ của vùng đất từ những ngày đầu và luôn có quyết tâm khai phá để sinh cơ lập nghiệp lâu dài. Cư dân có lối sống hoà hợp với thiên nhiên, mùa nào thức ấy. Điều này được Phi Vân thể hiện khá rõ nét khi miêu tả những bữa cơm trong gia đình với những loại thức ăn đặc trưng như: chuột, rùa, cá, ốc, ... hay các loại rau đồng: năng, rau dứa, rau muống,.... (Dưới đồng sâu, Dân quê, Tỉnh quê). Khi mùa mưa: “Ruộng có nước xấp xấp. Cô, năng chen theo gốc rạ vàng vượt lên xanh mướt. Những con ốc cao, cùm nùm bay đáp xa xa, kêu lên từng hồi văng vẳng” (Tỉnh quê) (Liên, 2003, tr. 1122). Mùa khô, người ta có thể đốt đồng để bắt rùa, bắt chuột (Dân quê); ngoài việc tát đìa (ao) để bắt cá (Dân quê), sau mùa cây người ta còn đi câu, giăng lưới (Dưới đồng sâu),... Dường như, mọi sinh hoạt đặc thù của cư dân vùng đồng bằng Nam Bộ đều được tác giả miêu tả trên nền của không gian đồng ruộng.

Tuy nhiên, không phải chỉ xuất hiện với vai trò là không gian hiện hữu trong đời sống vật chất, cánh đồng còn là bối cảnh không gian để tác giả phản ánh đời sống tinh thần của con người. Trước tiên, đó là nơi để cho người nông dân có thể giao lưu, bày tỏ tâm tư trước những biến đổi của xã hội, trước những khó khăn mệt nhọc của thực tại đời sống bằng những câu hò, điệu hát giao duyên: “khi tụ tập đồng, người ta thường đối đáp chơi. Con trai gheo, con gái trả lời” (Vân, 1987, tr. 113). Những chàng trai, cô gái cũng có thể vừa lao động, vừa trao đổi, gửi gắm tâm tư, tình cảm một cách thâm kín với người thương. Bởi vì trong không gian thuộc địa, với nông dân cơ bản cũng không hề thay đổi, thậm chí còn hà khắc hơn do sự tiếp tay, cho thêm quyền của thực dân Pháp. Cho nên vấn đề môn đăng hộ đối, hay là sự

mâu thuẫn giữa gia đình của nông dân và địa chủ luôn là rào cản khiến những đôi nam nữ được sinh ra trong những gia đình đối kháng phải bị trắc trở hay phải gặp những tình huống éo le mà không thể đường đường chính chính đến với nhau được. Họ lấy có ra ruộng để đi thăm người thân hay là hái rau (Tỉnh quê): “Cô (Nhạn) vừa hái rau, vừa trông chừng, đình ninh thế nào cũng gặp Giác” (Liên, 2003, tr.1122),... Họ lấy có đi bắt ốc để đến chỗ hẹn hò. Để ra ruộng gặp Quyển, Tâm (Dân quê) nói với cô Út: “Trưa nay, cháu muốn kiếm một mớ ốc, lâu quá không ăn, thềm.” (Liên, 2003, tr. 1241),... Cánh đồng cũng là nơi giúp con người thể hiện nỗi niềm mệnh mông trong cuộc sống. Đó có thể là nỗi buồn, nỗi cô đơn mà đến người thân cũng không thể nào can tở. Sau khi làm chết con trâu của cha, Nhạn (Tỉnh quê) ngày nào cũng bị cha dầy vò, đánh chửi. Mỗi buổi chiều, sau công việc, cô chỉ biết ra sau nhà nhìn ra cánh đồng mệnh mông để trải ra những nỗi buồn vô tận trong lòng: “cô ra sau nhà ngồi ngó mông ở chân trời. Mây góc rạ vàng đứng chom chom giăng hàng mát mát. Thỉnh thoảng đàn cò trắng đi ăn về bay lóm đóm trên nền trời ửng đỏ. Cảnh vật ở đồng chỉ có bấy nhiêu! lòng buồn, càng nặng buồn thêm. Cô thờ dài nhìn theo bờ ruộng, bụi lác, đám bần” (Liên, 2003, tr. 1113). Hay trong khi đang hi vọng vào mỗi tình chớm nở của mình với Nhạn, Giác (Tỉnh quê) trong lòng rạo rực, vui tươi, anh nhìn đâu cũng là niềm vui và hạnh phúc. Nhất là cánh đồng, anh nhìn thấy từng sự chuyển động phong phú, tràn đầy sức sống: “Cánh đồng bát ngát mệnh mông giờ là một tấm thảm xanh trải dài mát mát. Trên tấm thảm xanh ấy, thỉnh thoảng lại có rải rác những vuông nhỏ màu lợt hơn, nhưng không kém vẻ tươi đẹp” (Liên, 2003, tr. 1130).

Phi Vân không chỉ có sự quan sát tỉ mỉ mà còn thấu hiểu tầm quan trọng của đồng ruộng đối với đời sống vật chất và tinh thần của người dân Nam Bộ. Cánh đồng chứng kiến sự trưởng thành của biết bao thế hệ ở nông thôn. Ngoài ra, cánh đồng còn thể hiện lối sống, tâm tính và đời sống tinh thần của họ.

2.2. Sông nước – không gian khởi nguồn của các giá trị văn hóa

Đã từ lâu, các nhà khảo cổ đã tìm thấy dấu ấn của sự sống con người trước hết là ở lưu vực các con sông lớn. Chúng đồng thời cũng là nơi khởi nguồn của những nền văn minh nhân loại: văn minh Lưỡng Hà ở lưu vực sông Tiger và Euftrat, văn minh Ai Cập ở lưu vực sông Nile, văn minh Ấn Độ ở lưu vực sông Indus, văn minh Trung Hoa ở lưu vực sông Hoàng Hà,... Từ đó có thể thấy rằng sông nước là môi

trường có ảnh hưởng rất lớn đến đời sống của con người nói chung và ở Việt Nam nói riêng.

Ở Việt Nam, khi nhắc đến vùng đất Nam Bộ, người ta thường ấn tượng cảnh sông ngòi chằng chịt, những dòng kênh nhỏ ẩn sâu vào đồng ruộng, xóm làng. Điều này không chỉ ấn tượng với người Việt Nam, nó còn được khẳng định bởi “người ngoài”. Từ lâu toàn quyền Đông Dương Doumer đã thừa nhận: “Đất Nam Kỳ chằng chịt hàng nghìn con sông lớn nhỏ, kênh, rạch chạy theo các hướng” (Doumer, 2018, tr. 119), hay: “là một xứ có hệ thống đường thủy dài nhất và tốt nhất, Nam Kỳ không nhường vai trò này cho bất kỳ nước nào trên thế giới” (Doumer, 2018, tr. 124). Ở đây, sông nước không những là nơi gặp gỡ của các tuyến giao thông quốc tế mà nó còn gắn bó mật thiết trong đời sống văn hoá của dân cư. Nó chi phối toàn bộ cuộc sống vật chất và tinh thần con người, đặc biệt là giai đoạn trước cách mạng.

Chính vì lẽ đó, Phi Vân là nhà văn từng được gọi là người “vẽ lại bức tranh nông thôn Nam Bộ” (Chữ dùng của Huỳnh Kông Tín), thì hẳn những “bức tranh” của tác giả sẽ không thể vắng bóng không gian này. Và sự thật, không gian sông nước đã được nhà văn quan sát khá sâu sát và thể hiện rất phổ biến trong các sáng tác như là sự khẳng định về vai trò của sông nước trong sự hình thành của lối sống cũng như các giá trị văn hoá Nam Bộ. Cho nên những hình ảnh sông nước dày đặc trong tác phẩm của ông đã xuất hiện một cách rất tự nhiên, với nhiều phương thức thể hiện và mang nhiều ý nghĩa khác nhau.

Trước tiên, khi đọc xong các tác phẩm của Phi Vân, những hình ảnh sông nước hiện ra rất ấn tượng. Bóng dáng sông nước xuất hiện với nhiều hình thức: sông, kinh, biển, địa, ... và có lúc nó tỏa ra như mạng lưới: “Kinh Hang Mai ở làng Khánh Lâm (Cà Mau), ... nó quanh co như “Cửu khúc trường xà!””. Nó có không biết bao nhiêu là ngách và không biết bao nhiêu là chấp cản đường” (Muốn ăn trứng nhạn) (Vân, 1987, tr. 18). Không cần dùng nhiều mỹ từ to tát, nhà văn chỉ sử dụng ba hình ảnh rất cô đọng, cùng trường từ vựng: kinh, ngách, trấp và nghệ thuật điệp ngữ “không biết bao nhiêu là” đã giúp chúng ta mừng tượng ra những trắc trở do không gian sông nước đem lại là rất nhiều, là liên tục, tác động không nhỏ đến đời sống con người. Và thực tế thì chính sự trắc trở của sông nước đã trở thành một trong những cơ sở, hình ảnh để diễn tả lối sống, cách sinh hoạt, tính cách, ... của con người Nam Bộ.

Tuy nhiên, mới nghe qua, chúng ta cảm nhận như sự khó khăn do địa hình ấy đem lại sẽ tìm hãm đời sống cư dân nơi đây, nhưng sự thật thì không phải hoàn toàn như thế. Khó khăn và trắc trở là có,

nhưng đối với con người Việt Nam từ trước đến nay nổi tiếng với tính can trường, sắt đá. Lịch sử đã chứng minh, người Việt chưa bao giờ buông tay trước gian khổ, dù là nhiệm vụ đó có kéo dài hàng nghìn năm. Để vượt qua gian khổ, người ta hay biến chúng thành một phần của cuộc sống. Giờ đây, ở vùng đất mới mẻ này, chính địa hình trắc trở của sông nước cũng lại là điều kiện và nguyên nhân cho nhu cầu thích nghi của con người. Từ sự phổ biến, trắc trở, Phi Vân muốn nhấn mạnh ấn tượng về sông nước tới người đọc bởi sự cần thiết của chúng trong các hoạt động của con người. Tuy nhà văn không thường tập trung tả tỉ mỉ ở một truyện nào, nhưng sông nước rất thường hay xuất hiện và gắn gũi với mọi người như người bạn đồng hành. Để đối phó với những điều khó khăn, trắc trở, con người nơi đây lại không chọn xung đột mà chọn cách chung sống, khiến tự nhiên phải phục vụ cho những nhu cầu của mình. Sông nước lại là con đường giao thông chính phục vụ cho người dân ở nông thôn Tây Nam Bộ, như Trịnh Hoài Đức từng nhắc: “hoặc đi chợ, hay đi thăm người thân thích, hoặc chở gạo củi đi bán” (Đức, 1972, tr.15). Nhà văn cho hay, người ta chấp nhận đường thủy như là một phần của cuộc sống, như các gánh hát theo kênh rạch vào tận trong đồng ruộng để phục vụ bà con (Đồng Trác biết sập giàn), những chuyến rước dâu dài ngày bằng xuồng máy qua những con sông ngoằn ngoèo, ... (Muốn ăn trứng nhạn, Trao thân con khi mộc). Hay đối với những chuyến “công tác” của các hương chức, hội tề ở mỗi địa phương (dù là đi tuần, điều tra hay bắt bớ, ...) cũng không ngoại lệ, mọi đi chuyển của họ phải đều phải bằng đường sông (Dân quê), ... Dù là hương quản của một làng Châu Thành, nhưng khi muốn đi tuần vào ấp Bình Thạnh, hương quản Năm cũng phải dùng “tam bản”, bởi vì “muốn đi vào (ấp) phải do những con rạch ngoằn ngoèo, tuyệt nhiên không có một con đường đi bộ” (Liên, 2003, tr. 1193).

Bên cạnh là nơi thể hiện sự thích ứng của con người, trong truyện của Phi Vân, đây cũng là nơi biểu hiện nhu cầu cải tạo tự nhiên, thành nơi cung cấp nguồn sống cho con người. Vì đối với họ, thiên nhiên Nam Bộ thời gian đầu từng là nỗi khiếp sợ cho những lưu dân mới đến, trong đó có những dòng sông, hay những con kinh ngoằn ngoèo trắc trở. Bởi vì có nơi thì “sâu lội”, có nơi thì “địa lèn tựa bánh canh”, ... hay chính thủy triều lên xuống đã quy định lớn cho sự di chuyển của con người. Hay tác giả đưa ta đến những địa danh gọi sự xa xôi khắc nghiệt, chỉ mới nghe thôi cũng đã thấy la: “Bãi Háp, tác Ông Do, nương Chệt Kịch, Tham chơi, U Minh, Dón, ...” (Vân, 1987, tr. 72). Nhưng đối với tác giả, chính

nó đã góp phần tôi luyện cho con người can đảm, mạnh mẽ hơn. Không phải chỉ có người lớn, mà đến ngay cả trẻ con cũng trở thành người thu phục tự nhiên, biến những “hiểm họa” thành một trong những nguồn nuôi sống con người theo cách riêng của họ. Đây là một cảnh của những đứa trẻ trong một nơi “hóc bà tó” đó:

“Dưới nước, (...) chúng là một đoàn thủy quân bơi lội “dàng trời ban”. Liệng chúng xuống bùng binh sâu hoắm tối ngày chúng không uống một chút nước, không biết lạnh, mà lại còn mò lên một mớ tôm cá mới tãi!. Chúng lại thường theo cha chú ra vàm sông Mang Giở ban đêm soi sấu, vớt những con sấu con đem về cho chúng... cần lộn. Khi chán chê rồi, chúng vẫy tay một cái là vật đầu đem nướng” (Vân, 1987, tr. 73).

Sự nguy hiểm của sông nước nơi đây như hoàn toàn bị thu phục trước sức sống mãnh liệt. Chính sự thể hiện sinh động này, tác giả đã thể hiện sự thần phục và đồng thời cũng là lời ngợi ca đến những con người quả cảm Nam Bộ – những người đã và đang tiếp nối truyền thống mở cõi. Chính họ đã góp phần cải tạo cũng như gìn giữ phần đất mà cha ông từ lâu đã dày công vun đắp.

Nếu xét về việc phân định không gian đặc thù của sự sống thì từ lâu người ta đã quen với quan niệm “chìm trời cá nước”. Tuy nhiên, chính vì tầm suất của sông nước dày đặc ở Nam Bộ, cho nên chúng ảnh hưởng không nhỏ đến cách (không gian) sinh sống của con người. Ví dụ, làm mở rộng không gian sinh hoạt. Cho nên, với một hình thức thích ứng khác, cũng rất gần gũi ở Nam Bộ, sông nước cũng là không gian để con người ta “tá túc” qua ngày. Bởi vì, tuy giao thông đường thủy là con đường chính, nhưng trong giai đoạn trước 1945, chúng vẫn còn hoang sơ, cộng với phương tiện đi lại chưa được tân tiến, người có xuồng máy còn “đếm trên đầu ngón tay”, dẫn đến việc đi lại còn tốn nhiều thời gian. Đặc biệt là đến những nơi xa xôi, quê mùa, hay đối với những “khách thương hồ” phải xa quê xa xứ, hay người ta phải đi rước dâu từ địa phương này sang địa phương khác phải tốn nhiều ngày,... thì những chiếc xuồng, chiếc ghe (phương tiện đi lại) cũng chính là những ngôi nhà di động giúp họ tránh mưa tránh nắng: “Tàu chạy hôm nay nữa là hai hôm rồi (...) Họ đàn trai đã một nhọc ngồi trong chiếc tàu chật hẹp” (Vân, 1987, tr. 72), ...

Sông nước còn là nơi phản ánh sinh hoạt văn hoá tinh thần. Vì từ lâu, con người Nam Bộ vốn nổi tiếng với các hình thức văn nghệ dân gian, đặc biệt là những điệu hò, giọng hát,... Do từng “thâm nhập” vào cuộc sống khó khăn vất vả, hay hóa thân vào

nhân vật, Phi Vân không khó khăn để ghi lại cảnh giao lưu trên những dòng sông êm ả. Có khi là tình cờ, có khi là hữu ý, họ hay dùng lời ca tiếng hát để quên đi mệt nhọc, hay để xua đi nỗi nhớ quê hương,... Người ta có thể hò những lúc chèo đò, lúc lao động trên những cánh đồng,...; hay những lúc cô đơn khi phải làm khách thương hồ, khi “gặp phải tri âm, thức hò mấy đêm cũng không biết mệt”... (Vân, 1987, tr. 60). Họ cũng có thể trở “những ngón đờn hay” hay xuống “mùi” những bản vọng cổ để góp vui trên những chiếc nghe đi rước dâu vào buổi tối (Muốn ăn trứng nhận).

Do đã đề cập ở trên - “một số dạng thức không gian văn hóa trong sáng tác của Phi Vân”, phạm vi nghệ thuật của tác giả chủ yếu là ở những không gian “xa tí mù”, “chó ăn đá, gà ăn muối”, và cũng do đường bộ chưa phát triển, không gian sông nước có vai trò là đường giao thông huyết mạch cho cả vùng, địa hình sông nước cũng là điều kiện quan trọng trong việc lựa chọn địa bàn, hình thái định cư. “Mặt tiền” của ngôi nhà ở Nam Bộ ban đầu không phải là hướng đường bộ, mà chính là “hướng sông”. Trước nhà của ai có sông mới là nơi đắc địa, hay chợ ở gần sông sẽ thuận lợi cho việc đi lại và giao thương. Chính vì tầm quan trọng này mà những “chủ nhân” đầu tiên đến Nam Bộ đều chọn sông nước làm nơi phát triển xã hội và kinh tế. Theo nhà nghiên cứu Trần Phong Diêu:

“Trong quá trình mở cõi vào phương Nam, các lưu dân đã nhận thấy tầm quan trọng của sông rạch trong việc ổn định cuộc sống của họ sau này. Việc chọn địa bàn cư trú ven sông rạch không phải là một lựa chọn ngẫu nhiên mà đó là tất cả những kinh nghiệm thực tiễn từ việc tương tác với môi trường tự nhiên” (Diêu, 2017).

Qua đây, qua mức độ quan trọng và sự gần bó của sông nước với con người, tác giả nhận ra một hệ quả tất yếu, sông nước là con đường chuyên chở “văn minh” đến cho các vùng sâu, vùng xa. Vì nước ta khi thực dân Pháp xâm lược, mục đích chính của chúng là khai thác thuộc địa, không quan tâm nhiều đến việc phát triển kinh tế, xã hội, đặc biệt là những nơi “hóc bà tó,... lạ lẫm cả đến cái tên” (Vân, 1987, tr. 72). Việc mở đường, đào thêm sông hay nạo vét các con kênh nào đó chỉ là để thuận tiện cho việc cai trị hay bóc lột, vơ vét. Nên khoảng cách về mức độ “hiện đại” giữa nông thôn với thành thị là xa nhau khá lớn. Bằng sự nhìn nhận thấu đáo, ngoài cuộc sống cực khổ của người nông dân, Phi Vân cho chúng ta thấy sự thiếu thốn trầm trọng của “văn minh đô thị”. Hình như họ chưa đặt chân đến đó bao giờ. Dù ở gần chợ, chợ ngay ở ngã ba sông, nhưng

những người dân quê thật thà, cần cù ở hai bờ sông Trẹm còn khá xa lạ với những hàng hóa của thành thị. Mỗi khi có cơ hội, họ mong chờ, phấn khích, đón nhận hết sức nhiệt thành: “Mỗi lần tàu xúp-lê đàng xa, là thiên hạ nhao nhao ra đón, chen lấn” (Vân, 1996, tr. 62).

Bên cạnh “văn minh vật chất”, để xã hội phát triển, mà trước tiên là con người phát triển, người ta cũng không thể thiếu được “văn minh tinh thần”, trong đó có việc bắt kịp tiến bộ của thời đại. Đó có thể là tư tưởng về phương thức sản xuất mới hay là quan niệm về nền giáo dục mới,... Cho nên, trước muôn trùng những khó khăn của cuộc sống, ở một mức độ nhất định, tác giả vẫn nhìn thấy được những dòng sông hay những con kênh còn góp phần là cầu nối cho quá trình hiện đại hóa nền giáo dục nước nhà. Lịch sử Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX ghi nhận sự đổi thay hết sức dữ dội về mọi mặt, trong đó có giáo dục và chữ viết. Lối học khoa cử không còn và chữ Nho cũng dần được thay thế hoàn toàn bằng chữ Quốc ngữ. Tuy nhiên, những thay đổi đó chưa chọn vẹn. Sau thành công của Cách mạng (1945), 95% người Việt thất học. Vì thế, dù điều kiện khó khăn – từ vật chất đến giao thông trắc trở, Phi Vân vẫn ghi nhận sự đóng góp phần nào của không gian sông nước trong việc hiện đại hóa giáo dục và đồng thời là chữ viết. Từng hòa mình vào nhân vật trong truyện, từng “kiếm ăn” bằng nghề thầy giáo, tác giả đã không ít lần ghi lại sự trật vật khi vượt qua “vàm Rach Bần” (Tiếng hò trong đêm vắng); Bãi Háp, tác Ông Do, mương Chệt Kịch, Tham trời,... (Các trò ời, thầy phen này thọ tử). Chỗ khác, Phi Vân cũng ghi nhận sự đóng góp của cầu nối sông nước trong sự cố gắng của một nhóm người Nam Bộ trong việc đưa chữ Quốc ngữ về cho con cháu (Tình quê). Dù người dạy có xa, để mời cho bằng được, thì người ta cũng cố gắng “mướn ghe cộ ra chợ” (Liên, 2003, tr. 1147), và để vào được nơi dạy thì thầy giáo cũng phải mất “hai ngày ở dưới ghe” (Liên, 2003, tr. 1148).

Ngoài sự trắc trở do tự nhiên, không gian sông nước luôn gắn gũi và hỗ trợ đặc lực cho đời sống của con người; thể hiện sức sống mãnh liệt của con người Nam Bộ trước thiên nhiên. Ngoài ra, chúng còn là cầu nối giữa đô thị với nông thôn, cũng như con đường đặc lực cho công cuộc “hiện đại hóa” đất nước.

2.3. Đình Miếu – Không gian của sinh hoạt tín ngưỡng tôn giáo và lễ hội dân gian

Trong dân gian, từ lâu, Đình và Miếu đã rất gần gũi với đời sống của con người. Trong giai đoạn nửa đầu thế kỷ XX, Đình và Miếu vẫn là hai không gian

chưa thể thay thế được trong cuộc sống của người dân Nam Bộ. Chúng có mối liên hệ với nhau, luôn tồn tại hai chức năng lồng ghép vào nhau: không gian sinh hoạt văn hoá chung và cũng là không gian tín ngưỡng chung của cộng đồng, ở địa phương. Theo Nguyễn Hữu Hiếu: “Nếu đình thờ Thành hoàng, thần bảo vệ của làng, thì Bà Chúa Xứ là thần bảo vệ của xứ. Làng được lập bởi ba bốn xứ hợp thành” (Hiếu, 2017, tr. 11). Vì thế, có làng, có nghĩa là mặc định có Đình, có Miếu. Từ trước đến nay, đối với mọi người, Đình – Miếu đồng nghĩa với thần thánh. Đến với Đình – Miếu nghĩa là đến với thần thánh, đồng nghĩa với việc cầu xin được bảo vệ, nương tựa và được trả ơn. Đây là nét văn hóa tốt đẹp của người Việt từ bao đời nay. Và nó càng mang nhiều ý nghĩa khi người ta đến một vùng đất mới xa lạ, nguy hiểm và phải chịu cảnh cô đơn lạc lõng. Đây là nhu cầu văn hóa thời thượng (tất yếu) khi mà người Nam Bộ (ban đầu, chủ yếu đến từ các vùng Thuận – Quảng) đem từ quê hương cũ đến đây, khi đã ổn định được cuộc sống ở một vùng đất mới nào đó. Đây còn mang ý nghĩa là cầu nối giữa con người với nguồn cội. Nhà văn Sơn Nam từng nhận xét: “Đình Miếu là cơ ngơi làm biểu tượng nhắc nhở lòng nhân nghĩa, đạo lý tự giác, vì vậy mà tồn tại và phát triển trong thời gian dài, mãi đến nay, hãy còn ảnh hưởng sâu đậm” (Nam, 2018, tr. 15).

Phi Vân là nhà văn, nhà báo. Trước khi viết xong tập truyện “Đông quê” (1942), ông đã có thời gian lang bạt ở các tỉnh Tây Nam Bộ. Cho nên, ông có nhiều thời gian quan sát và đưa ra những nhận xét thấu đáo về những biến động của nông thôn Nam Bộ đương thời; trong đó, có không gian Đình Miếu. Về sau, với tham vọng “vẽ một bức tranh phong tục và tập quán” (Vân, 1987, tr. 5), khi đưa vào các sáng tác của mình, không gian Đình Miếu xuất hiện với nhiều hình ảnh hết sức ấn tượng và mang nhiều nỗi suy tư của tác giả. Đến với các tác phẩm của Phi Vân, ngoài những đặc trưng vốn có, không gian Đình Miếu còn mang những dấu ấn đặc trưng của một thời kỳ lịch sử.

Trước tiên, ở chức năng cổ truyền, tác phẩm của Phi Vân đã ghi nhận cả hai vẫn còn là cầu nối gắn kết giữa con người ở Nam Bộ, là không gian văn hoá chung - là nơi hội hè và tín ngưỡng chung - của làng xóm. Mỗi lần đến ngày cúng Đình, cúng Miếu, sau phần “lễ” thì cả hai luôn là nơi diễn ra phần “hội” dân gian, danh mục được chờ đợi nhất là hát Bội - món ăn tinh thần không thể thiếu. Bất gặp những không khí náo nhiệt đó, nhà văn diễn tả lại tâm trạng rất hào hứng của mọi người. Lúc này, sân Đình, sân Miếu luôn là nơi chứa đựng niềm vui, niềm hân hoan, sự chờ đợi của dân làng sau những giờ làm

việc ban ngày mệt nhọc, hay sau những tháng ngày miệt mài bán mặt cho đất, bán lưng cho trời. Họ tranh thủ công việc ban ngày để có thời gian sửa soạn, chen chúc từ khi trời chưa “đỏ đèn” (Đồng Trác biết sập giàn, Chợ hay quê?, Dân quê). Đôi tượng thường thức “hội hè” không chỉ có nông dân, hương chức địa phương, mà thậm chí, kể cả những người trên tỉnh: “quan ký lục”, “quan thầy thuốc”, “quan phán”, “quan gương mặt” (chồng của cô mục tỉnh thành)... (Chợ hay quê).

Tuy nhiên, bên cạnh việc phản ánh bản sắc, chức năng truyền thống của không gian Đình Miếu, điều mà Phi Vân day dứt và muốn nhấn mạnh ở đây là tệ nạn cờ bạc và mê tín quá độ của con người nông thôn Nam Bộ mỗi khi lễ hội của Đình Miếu diễn ra. Bởi vì, nông thôn Nam Bộ, nhất là những nơi ở xa sự quản lý của chính quyền. Bọn hương chức và địa chủ ngoài việc bóc lột sức lao động của nông dân, tá điền, bọn chúng còn lên lút cho tô chức cờ bạc để mọi người sát phạt, để thu tiền sâu. Còn phía người nông dân hay những tá điền, vốn suốt ngày “bán mặt cho đất, bán lưng cho trời”, chỉ quanh quẩn với cánh đồng, cả đời cực khổ; vốn có máu đỏ đen, thực dụng, thì coi đây là cơ hội kiếm tiền, đổi đời. Sau phần “lễ” là phần “hội”, và cùng với phần hội là các sòng bạc cũng đồng loạt hoạt động. Không chỉ có ở địa phương, mà con bạc ở những khu vực lân cận cũng hân hoan vét tiền bạc trong nhà đi “ăn thua”. Để rồi sau đêm “hội” đó, người nghèo lại càng nghèo thêm, nợ nần chồng chất, nhiều người tan nhà nát cửa... càng tạo điều kiện cho bọn địa chủ chèn ép, ức hiếp (Dân quê). Thậm chí, lợi dụng lúc con bạc đang hăng say sát phạt, một số người vợ của bọn họ đã làm mồi cho những tên cường hào háo sắc. Trước những hoàn cảnh đau lòng đó, Phi Vân đã trực tiếp bày tỏ sự xót thương: “Và cũng đêm ấy, có một hạng người cô thế lại một phen chịu nhục, chống cự cũng không được mà kêu la cũng không xong, đành cắn răng ôm hận giữa ruộng đồng” (Liên, 2003, tr. 1207).

Bên cạnh cái xấu cờ bạc, thì tệ nạn mê tín dị đoan diễn ra cũng rất nhiều, góp phần không nhỏ cho cuộc sống nghèo khổ của nông dân. Trước Phi Vân, Trịnh Hoài Đức đã cho chúng ta biết về tín ngưỡng đa dạng của con người Nam Bộ: “Họ hay chuộng đạo phật, tin việc đồng bóng, kính trọng nữ thần” (Đức, 1997, tr. 4). Tuy nhiên, trong các tác phẩm của Phi Vân, do phạm vi phản ánh ở những nơi lạc hậu, người dân đa phần là mù chữ thì từ tín ngưỡng họ chuyển sang mê tín đến mê muội (Phi Vân tập trung ở không gian Miếu). Tác giả cho hay, ở nhiều nơi, trong việc trị bệnh, người ta chỉ biết đến: thầy Rùa, thầy Pháp, ông Đồng, bà Cốt, cô Tư, cô Hai, cô

Bảy,...; hay cô Năm Bến Tre, cô Ba Cần Thơ,... (Châu Xương cử Thanh Long đao!). Còn ở Miếu, người ta luôn tin rằng: Bà lúc nào cũng theo dõi, bảo vệ cho họ. Nếu thiên tai hay dịch bệnh xảy ra là do mọi người có điều bất kính với Bà và sẽ bị Bà trừng phạt (Dân quê). Nhân vào dịp trong ấp Bình Thạnh, làng Long Sơn bị bệnh dịch tả hoành hành dữ dội, người và gia súc chết la liệt, thì “bà đập đồng lên nhập vào thím Chín Quán, người có đạo Di Đà” (Liên, 2003, tr. 1197). Sẽ chẳng có gì để nói nếu như người bị “Bà nhập” không phải là thím Chín Quán. Bởi vì thím theo đạo Di Đà (đạo Phật), nhưng lại được “Bà nhập” (đạo Mẫu, dân gian). Nhưng người dân trong ấp, ngay cả hương chức lại không lấy gì là trái khoáy. Họ vẫn tin và làm theo lời thím Chín Quán, tin vào việc bị Bà “quở”. Mọi người trong làng chuộc lỗi bằng cách cắt cho Bà một cái miếu mới thật khang trang, “hàng ngày hương khói” (Liên, 2003, tr. 1197).

Hậu quả của tệ mê tín dị đoan này là mọi người làm con mồi béo bở cho những kẻ buôn thần bán thánh. Những kẻ này, ở mọi hoạt động, luôn lợi dụng “tiếng tăm” của Bà, lợi dụng lòng tin tuyệt đối của mọi người với Bà để thu tiền. Nhưng tiền thu được đó thì không hề được kiểm soát. Có lúc chúng lấy cơ quyền góp để mở rộng nơi ở cho Bà (Chợ hay quê?). Hầu hết mọi người đều đóng góp, và người ta đóng góp hết sức vô tư: “thằng tám Méo vác mướn cũng hi há góp hai cắc” (Vân, 1987, tr. 67). Lúc khác, chúng lấy tiền của mọi người hết sức tự nhiên. Biết mọi người thích xem hát, người ta có thể xem từ ngày này sang tháng nọ, mỗi ngày đều ngấp miếu, chúng lấy có cúng cho Bà xem để tự lập gánh hát, nhưng sau ba đêm “cúng” cho Bà xem, thì tiền thu được sau đó là vào túi riêng: “Rồi tôi đến, người ta đem theo các bạc bỏ vào cái thùng của cô Tám con ông hội trường (...) Đêm sau, rồi đêm sau... Thói quen, thằng tám Méo cũng quen. Cả xóm đều quen... Cả Cà Mau quen luôn!” (Vân, 1987, tr. 68). Cũng bằng phép tu từ điệp ngữ “đêm sau”, “cả” và nghệ thuật tăng tiến để mở rộng không gian: “thằng tám Méo cũng quen”, “cả xóm đều quen”, “cả Cà Mau quen luôn”, tác giả cho thấy số tiền thu được ở đây là không hề nhỏ. Chưa hết, chúng hô biến sân Miếu Bà thành “hí trường” riêng của mình: “Nói là chiều thứ bảy mới có đêm hát đặc biệt nhưng mấy quan (...) cứ đến chín, mười giờ mỗi đêm là đã ngồi quanh cái bàn con đặt giữa rạp, sát sân khấu nhâm nhi mây li rượu bia” (Vân, 1987, tr. 70).

Tuy nhiên, ngoài những chức năng truyền thống được trình bày như trên, qua lăng kính phản ánh hiện thực xã hội của Phi Vân, không gian Đình - Miếu Nam Bộ trong truyện còn ghi nhận sự biến đổi của

xã hội miền Nam (hoàn toàn là thuộc địa) nói riêng, và cả nước nói chung khi thực dân Pháp đến.

Trước tiên ở không gian Đình, Phi Vân đã gián tiếp phản ánh được dấu ấn của chính sách “cải biên” nông thôn Việt Nam của thực dân Pháp trước cuộc Cách mạng dân tộc (1945). Đình làng xuất hiện trong truyện không còn mang đầy đủ ý nghĩa cổ truyền vốn có. Đình không còn là “cơ quan hành chính” của làng, mà cũng như Miếu, Đình chỉ còn là không gian dành cho tín ngưỡng và hội hè. Các thần ở Đình làng không còn sự bảo hộ của nhà nước phong kiến nữa. Các sắc phong, hay cấp bậc của các thần giờ đây chỉ còn ý nghĩa là “hồi ức”. Bởi vì, trong quá trình cai trị Việt Nam, thực dân Pháp cho rằng: “việc cúng tế không dính đến việc hành chánh, bèn cho tách ra, lập ban hương chức đình riêng biệt để lãnh phận sự cúng tế mà thôi” (Nam, 2018, tr. 29). Vì thế, việc hành chính bây giờ được thực hiện ở “nhà việc”, và “ban hương chức đình” cũng chỉ làm việc trong một số dịp cố định – như lễ kỳ yên, “hội hè đình đám”. Tuy nhiên, vì lí do tách khỏi sự quản lí của ban hương chức làng xã thì Đình làng cũng hầu như bị cắt hết sự bảo trợ về kinh phí hoạt động của tín ngưỡng cũng như lễ hội. Lúc này, “ban hương chức đình” còn hoạt động được hay không, hoạt động tín ngưỡng và lễ hội của Đình còn được diễn ra hay không là do sự đóng góp của các mạnh thường quân. Nếu nơi nào không có mạnh thường quân thì “ban hương chức đình” nơi đó xem như không hoạt động được. Cũng chính vì thế, một số nơi trong các truyện của Phi Vân, Đình trở nên “cũ kỹ” hơn, Đình như bị người ta bỏ rơi, hạ tầng xuống cấp, xung quanh cỏ mọc um tùm (Đồng Trác biệt sập giàn, Dân quê). Mỗi lần xuất hiện thì Đình chỉ được nhắc lướt qua. Có khi hết sức khiêm tốn, Đình làm nền cho sự xuất hiện của Miếu: “Ngoài cái đình cũ kĩ ấy, Bình Thạnh có một cái miếu bà...” (Liên, 2003, tr. 1196).

Khi không gian quản lí của làng xã thay đổi thì Phi Vân cũng ghi nhận cách nhìn về đối tượng tín ngưỡng cũng như không gian tín ngưỡng của người nông thôn Nam Bộ cũng có sự thay đổi. Đình thì dần ọp ẹp, nhưng ở không gian Miếu thì lại ngày càng phát triển. Phi Vân cho biết, Miếu (Bà) ban đầu thường xuất hiện ở những nơi hoang vắng, nhỏ hẹp, có khi rất ọp ẹp và ít được chú ý đến,... Tuy nhiên càng về sau, không gian này lại càng được mở rộng và càng rộng rãi hơn. Nguyên nhân chính ở đây có lẽ là do giới hạn của chúng. Vì xét về “lí thuyết”, Miếu thường giới hạn và giữ chức năng tín ngưỡng trong phạm vi xóm ấp, nên Miếu là không gian tín ngưỡng gắn bó hơn, gần gũi hơn ở nông thôn Nam Bộ nói riêng hay cả nước nói chung. Và một nguyên

nhân không kém phần quan trọng, đó là do quá mê tín. Chính việc mê tín quá độ (như đã nói ở trên) đã thúc giục người ta tín ngưỡng nhiều hơn và có nhu cầu mở rộng không gian để bày tỏ lòng thành. Ở đây, Phi Vân cho thấy, Miếu xuất hiện như là điểm tựa để bảo vệ mọi người trước sự tấn công của tự nhiên: Cọp (Chợ hay quê?). Hay có lúc chính nhờ Miếu (Bà) đã giúp cho người dân thoát khỏi một trận đại dịch, gây chết rất nhiều người và gia súc (Dân quê). Cho nên, mọi người và ngay cả hương chức trong làng đều rất kính nể Bà. Từ ngôi miếu ban đầu ọp ẹp, “bè ngang không quá một thước” (Liên, 2003, tr. 1196), họ đã xây dựng cho Bà một cơ ngơi “đồ sộ”, Bà luôn được người ta thờ phụng, chăm chút: “hằng ngày hương khói và mỗi năm đảo lệ đều hát cúng cho bà một châu (...) dân trong ấp người nào kha khá cũng cúng mỗi nhà một mâm xôi hoặc mâm trái cây” (Liên, 2003, tr. 1197).

Ngoài việc phát triển về không gian, ngoài là trung tâm cứu rỗi tinh thần con người trong xóm, có nơi tác giả ghi nhận, Miếu còn là nguyên nhân phát triển xã hội, là nguyên nhân của công cuộc “hiện đại hóa” của nông thôn (Chợ hay quê?). Bởi vì, nhờ có Miếu (Bà) mà nhiều địa phương phát triển hẳn ra. Có nơi nhờ “ăn theo” miếu Bà mà cảnh mua bán diễn ra nhộn nhịp, giao thông tấp nập, đời sống của người dân sung túc hơn - đổi lập hoàn toàn với cái cảnh “dã man” của ba mươi năm về trước, cái thời mà trời vừa đổi sắc tím đã thấy “Ông thầy” (Cọp) ra bách bộ. Còn bây giờ: “Miếu bà ở bên kia sông Quan Lộ, mà bên kia sông quan lộ nay là xóm... bên đò. Hơn trăm nóc nhà, đèn điện, máy nước, quán cháo Tiều, một nhà bán hòm, và... cái miếu ở chính giữa” (Vân, 1987, tr. 66).

Đình Miếu vẫn là không gian gần gũi với con người Nam Bộ. Tuy nhiên, qua đó người đọc có thể cảm nhận được sự thay đổi của xã hội nông thôn đương thời ở cách quản lí làng xã và ở đối tượng, không gian tín ngưỡng. Đình Miếu còn phản ánh cuộc sống thiếu thốn cả về vật chất lẫn tinh thần của người dân, mà nguyên nhân chính là do hệ quả của chúng mang lại: tệ nạn cờ bạc và mê tín dị đoan.

3. KẾT LUẬN

Do tự nhiên và xã hội loài người luôn có sự thay đổi không ngừng cho nên văn học và các loại hình nghệ thuật khác cũng liên tục phát triển (các trào lưu mới ra đời). Vì thế, để tìm hiểu thấu đáo các phương diện phản ánh của văn học nói riêng và của nghệ thuật nói chung thì tất nhiên cũng cần nhiều phương pháp tiếp cận khác nhau. Và việc tiếp cận văn học từ góc nhìn văn hóa cũng là một phương pháp cần thiết. Từ chức năng phản ánh hiện thực của văn học,

bằng sự am hiểu về đời sống và văn hóa Nam Bộ cùng với lối kể chuyện rất tự nhiên, ngắn gọn – ở tập truyện “Đồng quê”, ban đầu ông đặt là “Đồng quê phóng sự” – Phi Vân đã trình bày sinh động những đặc trưng xã hội trong khu vực (Nam Bộ), giai đoạn nửa đầu thế kỷ XX qua các không gian cánh đồng, dòng sông và Đình Miếu. Đây là một giai đoạn phát triển đặc biệt – cái cũ chưa mất đi và cái mới chưa hoàn chỉnh. Những không gian này luôn là nguyên nhân phản ánh đời sống con người trong khu vực. Ở không gian cánh đồng, tác giả nhấn mạnh chức năng phương thức sản xuất quyết định đời sống của con người, đồng thời thể hiện sự phong phú của vùng đất mới. Chính về sự quyết định đó đã đem đến nhiều bất công cho người nông dân. Bên cạnh chức năng vật chất, cánh đồng còn là phương tiện biểu hiện chức năng tinh thần. Nó thể hiện tâm tư tình cảm của con người, là cầu nối giữa con người trong lao động,... Ở không gian sông nước, đây là không gian mang dấu ấn đặc thù của vùng đất Nam Bộ. Nó được

biểu hiện như là những khó khăn, thử thách của tự nhiên mang đến cho con người. Tuy nhiên, chính những trắc trở và khó khăn đó lại là tiền đề thể hiện sự thông minh, sáng tạo và tinh thần quả cảm của con người trong việc chinh phục tự nhiên. Sông nước là cầu nối cho nhu cầu phát triển xã hội,... Đồng thời, đồng ruộng, sông nước cũng là lời ngợi ca sự tiếp nối xứng đáng những thành quả của cha ông. Và cuối cùng, Đình Miếu là nơi ghi nhận dấu ấn quá trình cải biên nông thôn của thực dân, từ đó dẫn đến sự biến đổi của không gian quản lí làng xã cũng như không gian tín ngưỡng. Đồng thời, tác giả bày tỏ thái độ phê phán đối với những cái tồn tại (tệ nạn cờ bạc, mê tín), gây kìm hãm sự phát triển xã hội, ảnh hưởng không nhỏ đến đời sống, văn hóa của khu vực nói riêng và cả nước nói chung. Có thể các tác phẩm của Phi Vân chưa đầy đủ, nhưng chúng cũng là mảnh ghép không thể bỏ qua trong tiến trình phát triển văn học Nam Bộ nói riêng và nền văn học cả nước nói chung.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Diều, T. P. (2017). *Dấu ấn sông rạch trong đời sống của người dân Nam Bộ*. <http://e-cadao.com/tieuluan/linhtinh/dauansongnuoc.htm>
- Doumer, P. (2018). *Xứ Đông Dương*. Nhà xuất bản Thế giới.
- Đức, T. H. (1972). *Gia Định Thành thông chí – Quyển Hạ*. Nhà xuất bản Nha văn hoá – Phủ Quốc vụ khanh đặc trách văn bản, Sài Gòn.
- Hiếu, N. H. (2017). *Tục thờ Bà Chúa xứ - Ngũ hành và nghi lễ bóng rỗi ở Nam Bộ*. Nhà xuất bản Mỹ Thuật.
- Liên, M. Q. (2003). *Văn học Việt Nam thế kỷ XX – Tiểu thuyết trước 1945. Quyển một, tập XIII*, Nhà xuất bản Văn học
- Nam, S. (2018). *Đình miếu và lễ hội dân gian miền Nam*. Nhà xuất bản Trẻ.
- Thềm, T. N. (2014). *Văn hoá người Việt vùng Tây Nam Bộ*. Nhà xuất bản Văn hoá - Văn nghệ.
- Vân, P. (1987). *Đồng quê*. Nhà xuất bản Tiền Giang – Nhà xuất bản Hậu Giang.
- Vân, P. (1996). *Đồng quê*. Nhà xuất bản Văn nghệ.