

CHUYÊN MỤC

VĂN HỌC - NGÔN NGỮ HỌC - NGHIÊN CỨU VĂN HÓA NGHỆ THUẬT

MẠCH NGÀM VĂN CHƯƠNG TRUNG ĐẠI TRONG TIỂU THUYẾT CỦA HỒ BIỂU CHÁNH

NGUYỄN HƯƠNG NGỌC*

Hồ Biểu Chánh thuộc thế hệ những nhà văn hiện đại đầu tiên của nền văn học Việt Nam. Bản thân ông khi bắt đầu sáng tác đã ý thức được sự đổi mới cần có trong văn học. Tuy nhiên trong khuôn khổ thời đại có sự đan cài lẫn nhau giữa các giá trị Đông - Tây, sáng tác của ông vẫn còn chịu ảnh hưởng của văn học trung đại. Trong bài viết này, tác giả sẽ làm rõ những yếu tố văn chương trung đại còn tồn tại trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh qua kết cấu và đặc điểm nội dung tác phẩm.

Từ khóa: Hồ Biểu Chánh, văn chương trung đại, tiểu thuyết Việt Nam hiện đại

Nhận bài ngày: 29/3/2018; *đưa vào biên tập:* 4/4/2018; *phản biện:* 10/4/2018; *duyet đăng:* 4/5/2018

1. DẪN NHẬP

Trong sự hòa trộn giữa truyền thống và hiện đại, giữa phương Đông và phương Tây, văn học Việt Nam 1900-1932 đã tạo nên những hiện tượng đặc biệt, rất tiêu biểu và có ý nghĩa quan trọng nhất định đối với thể loại hay với phương thức sáng tác, hoặc có thể với cả nền văn học. Hồ Biểu Chánh, với sự nghiệp đồ sộ những tác phẩm văn xuôi tự sự, chính là một tác gia có dấu ấn đặc biệt đối với nền tiểu

thuyết Việt Nam. Ông được coi là một trong những người mở đường cho tiểu thuyết Việt Nam hiện đại.

Hồ Biểu Chánh tên thật là Hồ Văn Trung, tự Biểu Chánh, hiệu Thứ Tiên. Ông xuất thân làm ký lục, thông ngôn, thăng dần đến đốc phủ sứ, từng giữ chức chủ quận (quận trưởng) ở nhiều nơi, vốn có tiếng thanh liêm, yêu dân, thương người nghèo khổ. Từ năm 1909, Hồ Biểu Chánh đã bắt đầu sáng tác thơ, tùy bút, kịch, truyện ngắn và tiểu thuyết, nhưng số lượng chưa nhiều và chưa liên tục. Cuối năm 1946, ông quyết định từ giã thế sự

* Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội.

bon chen và quay về cuộc sống hưu nhàn, dành trọn những năm tháng còn lại cho sự nghiệp văn chương. Sau khi về hưu, ông có thời gian để tập trung vào công việc viết văn hơn nên số lượng tác phẩm cũng được tăng lên rất nhiều. Chính nhờ việc cầm bút mà tên tuổi của ông mới được biết đến và được ghi nhớ tới bây giờ. Dù chưa phải là người có công đưa tiểu thuyết Việt Nam lên đến đỉnh cao nhất nhưng ông đã góp phần tạo dựng nên nền móng văn xuôi đầu thế kỷ XX và khơi nguồn cảm hứng cho nhiều người cầm bút tạo nên một thời hoàng kim của văn xuôi Việt Nam sau này – giai đoạn 1932-1945. Trong sự nghiệp của mình, ông đã cống hiến cho văn học Việt Nam hơn 70 tiểu thuyết (<http://www.hobieuchanh.com>). Nền móng văn học mà Hồ Biểu Chánh xây dựng đã được cấu thành từ những giá trị truyền thống bất biến và cả những đặc điểm mới du nhập từ phương Tây.

2. BỐI CẢNH LỊCH SỬ - XÃ HỘI

Những sáng tác của Hồ Biểu Chánh được thực hiện trong một giai đoạn đặc biệt của lịch sử dân tộc cũng như lịch sử văn học Việt Nam. Đây là giai đoạn mà đất nước bị thực dân Pháp xâm chiếm. Xã hội đặt dưới chế độ thực dân nửa phong kiến, song về thực chất thì phong kiến Việt Nam đã mất quyền lực. Thực dân Pháp thực hiện nhiều biện pháp, chính sách nhằm bóc lột người Việt về kinh tế và khống chế về văn hóa trên diện rộng.

Chính sách thực dân đã làm thay đổi sâu sắc kinh tế, xã hội Việt Nam. Các đô thị gia tăng, một mặt tạo điều kiện cho giao lưu buôn bán, giao thông phát triển; mặt khác cũng làm thay đổi cơ tầng xã hội Việt Nam một cách sâu sắc. Xã hội giờ đây không chỉ phân ra “tứ dân” như xã hội Nho gia trước kia nữa, mà là một xã hội phức tạp hơn với sự ra đời của các tầng lớp mới như tư sản mại bản, tư sản dân tộc, tiểu tư sản, nông dân bị bần cùng hóa và công nhân. Nếu trước kia, trong “tứ dân”, giai tầng “sĩ” được coi là chiếm thế thượng phong thì nay đã mất dần địa vị cả về chính trị và xã hội. Sự thay đổi về cơ tầng xã hội này làm phát sinh những yếu tố mới trong văn hóa và tác động đến tác giả văn học cũng như độc giả. Thay đổi của hạ tầng cơ sở dẫn đến sự thay đổi của thượng tầng kiến trúc, hay nói cách khác, ý thức hệ của giai đoạn này đã chuyển dần từ ý thức hệ phong kiến, với trung tâm là Nho giáo, sang ý thức hệ tư sản phương Tây (tất nhiên theo quá trình lịch sử, ý thức hệ của xã hội Việt Nam sẽ còn tiếp tục biến chuyển). Tuy nhiên, có một thực tế là những tư tưởng hiện đại của phương Tây không hoàn toàn được truyền bá, “khai hóa” đúng nghĩa ở Việt Nam, trong khi những yếu tố lạc hậu của hệ tư tưởng phong kiến vẫn được thực dân Pháp giữ lại. Chính vì thế nên hệ tư tưởng mà người Việt tiếp nhận được trong thời kỳ này có phần què quặt, vụn vặt và dù so với đất nước lúc đó đã là đổi mới song chưa thể coi là hiện đại.

Trước hiện thực bị nô lệ, người Việt dù có chủ động tiếp nhận chọn lọc những tư tưởng tiến bộ đến từ phương Tây, song vẫn tích cực đấu tranh chống lại sự đô hộ và âm mưu đồng hóa. Rất nhiều cuộc đấu tranh do các chí sĩ nhà nho đứng đầu đã nổ ra; tuy vậy, tất cả đều thất bại, chỉ là sớm hay muộn. Chính điều này đã làm tầng lớp Nho sĩ bị rạn nứt về tinh thần, sức mạnh, vị trí và mất dần ảnh hưởng trong xã hội. Điều này ảnh hưởng rất lớn đến quan điểm cũng như phương pháp sáng tác của các nhà văn giai đoạn này. Trong một hiện thực đời sống xã hội có sự đan xen giữa những giá trị truyền thống và hiện đại; đặc biệt là khi những giá trị cũ đã bắt đầu bộc lộ sự lỗi thời, bảo thủ, trì trệ và các giá trị mới đang thể hiện được sự năng động, tiến bộ, phù hợp với tiến trình vận động của thế giới, thì một hệ quả sẽ diễn ra là sự lu mờ dần của những cái cũ và sự xâm lấn dần của những cái mới. Văn học Việt Nam giai đoạn 1900-1932 đã biểu lộ một thực tế như thế với sự tồn tại cùng lúc của các yếu tố cũ và mới, trong đó những giá trị truyền thống đang có xu hướng lùi dần khỏi dòng văn học đương thời và những giá trị hiện đại dần thay thế vào khoảng trống đó. Tuy nhiên, những nét hiện đại hóa ở văn học Việt Nam thời kỳ này là sự học hỏi có chủ ý và có chọn lọc của các nhà văn. Trong khi tiến hành lối viết hiện đại, họ vẫn lưu ý để nó phù hợp với bối cảnh mà nó phải tồn tại, đó là xã hội Việt Nam. Họ lưu ý đến những gì

là căn cốt của người Việt và văn chương Việt, sao cho văn học Việt Nam dù hiện đại nhưng vẫn giữ được tâm hồn của dân tộc.

3. SỰ TỒN TẠI CỦA CÁC GIÁ TRỊ VĂN HỌC TRUNG ĐẠI TRONG TIỂU THUYẾT CỦA HỒ BIỂU CHÁNH

Văn xuôi Hồ Biểu Chánh là một những di sản, một niềm tự hào của người dân Nam Bộ, bởi trong đó vừa thể hiện được tinh thần nhập cuộc với văn học thế giới, vừa giữ được hồn cốt con người Nam Bộ nói riêng và truyền thống của dân tộc nói chung. Là một trong những cây bút tiên phong trong đổi mới tiểu thuyết ở Việt Nam, Hồ Biểu Chánh đã có những cách tân về nhân vật, ngôn ngữ và kĩ thuật viết rất đáng kể. Mặc dù vậy, chúng ta vẫn tìm thấy trong tiểu thuyết của ông những đặc điểm vốn có của văn chương truyền thống (hay văn chương trung đại). Hai đặc điểm rõ ràng nhất là: 1) Tiểu thuyết vẫn theo hình thức chương hồi của tiểu thuyết trung đại; 2) Nội dung của tiểu thuyết vẫn tồn tại yếu tố giáo huấn rất rõ ràng. Trong nghiên cứu này, chúng tôi sẽ đi sâu phân tích hai đặc điểm trên.

3.1. Dấu vết của “Tiểu thuyết chương hồi” trong tác phẩm của Hồ Biểu Chánh

Kết cấu của tác phẩm tự sự thể hiện tương đối rõ ràng ở cách nhà văn phân chia bố cục cho câu chuyện, chẳng hạn như cách phân chia chương hồi. Chương hồi không chỉ là một yếu tố hình thức đơn thuần mà nó còn tác động tương đối đến nội dung

chính của tác phẩm. Câu chuyện với mỗi cách bố cục chương khác nhau sẽ tạo ra những hiệu ứng khác nhau về giá trị tư tưởng và nghệ thuật.

Tiểu thuyết chương hồi là một thuật ngữ dùng để chỉ thể loại tác phẩm tự sự dài trong văn chương cổ điển Trung Quốc và Việt Nam. Theo *Từ điển thuật ngữ văn học* do Lê Bá Hán chủ biên, “tiểu thuyết chương hồi” được cho là thoát thai từ thoại bản, một thể loại tiểu thuyết bạch thoại từ đời Tống. Người kể chuyện thời này thường hợp lại thành thư hội để cùng nhau sáng tác. Trong họ, có người chuyên *giảng sử* (tức kể chuyện lịch sử), có người chuyên kể tiểu thuyết.

Qua quá trình tồn tại và phát triển với những sự thăng hoa và những thành tựu nhất định, dạng thức “*tiểu thuyết chương hồi*” đã định hình khá rõ các đặc điểm của mình. Có thể tóm lược thành những nét cơ bản như sau: Xét về đơn vị kết cấu bề ngoài, tác phẩm được chia thành nhiều hồi mà mỗi hồi ứng với một sự kiện trong tác phẩm, có dung lượng tương đối cân bằng và được mở đầu bằng một câu hoặc một cặp câu văn vắn, cũng có thể là thơ hoặc những mẫu chuyện nhỏ liên hệ với nội dung tác phẩm. Xét về đơn vị kết cấu bên trong, thời gian trong tiểu thuyết chương hồi thường là đơn tuyến, một hướng. Mọi sự kiện, biến cố diễn ra trong thiên tiểu thuyết đều “chạy” trên một mạch thời gian chính thống nhất, không có sự cắt chéo, đan ngang của những mảnh thời gian, hay sự đứt gãy của mạch kể chuyện như

trong tiểu thuyết hiện đại. Chính vì thế mà sự căng thẳng, kịch tính của cốt truyện không phải được xác lập nhờ vào thời gian nghệ thuật mà chủ yếu dựa vào các tình tiết, hành động của nhân vật. Ngôn ngữ tác phẩm ở ngôi thứ ba, không có hiện tượng đa điểm nhìn, giọng kể. Mỗi khi chuyển từ nhân vật này sang nhân vật khác hoặc từ sự việc này sang sự việc khác, người viết thường sử dụng các cụm như “*Đây nói*”, “*Đây nhắc lại*”, “*Nói về*”, “*Lại nói về*”,... Đồng thời, nhân vật trong tiểu thuyết chương hồi mang một nét ước lệ tượng trưng rất quen thuộc của văn học trung đại.

Chịu ảnh hưởng của văn học Trung Hoa, văn học Việt Nam đã tiếp thu phương thức sáng tác này với tác phẩm tiêu biểu là *Hoàng Lê nhất thống chí* của Ngô gia văn phái. Phương thức sáng tác này còn kéo dài và để lại nhiều dấu ấn trong suốt thời kỳ trung đại cho đến khi văn học Tây phương, mà chủ yếu là văn học Pháp, du nhập vào Việt Nam những thập kỷ đầu của thế kỷ XX. Hồ Biểu Chánh chính là một trong số những nhà văn còn chịu ảnh hưởng khá sâu sắc của phương thức sáng tác này dù ông đã cố gắng để vượt thoát những khuôn mẫu cũ. Hầu hết các tiểu thuyết của ông vẫn còn đó những dấu vết của lối viết tiểu thuyết chương hồi, cả về kết cấu bề ngoài lẫn nội hàm bên trong.

3.1.1. Về hình thức bề ngoài

Kết cấu theo lối chương, hồi trong tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh được thể hiện qua cách chia chương và đặt tên

chương. Mỗi tên chương chính là sự tóm lược nội dung chính của tác phẩm. Xin đưa ra một vài dẫn chứng để làm sáng tỏ điều này, dựa trên khảo sát các bản PDF trên trang web www.hobieuchanh.com. Chẳng hạn Tiểu thuyết *Hạnh phúc lối nào* gồm 10 chương, lần lượt như sau: *Lần theo lối cũ, Nhận thấy lối thời, Vì thương nên phải..., Hết mê trần tục, Trẻ già hội ngộ, Bên đạo bên đời, Đời đạo đi đời, Còn nhớ gia tài, Phân giải cao thấp, Ác phụ hoàn cốt*. Một tiểu thuyết khác, *Thầy thông ngôn*, có tất cả 12 chương được đặt tên lần lượt: *Ham trắng bỏ đèn, Chưa gì đã thất vọng, Nhen nhúm lửa tình, Thối lui bị nhục, Bước tới càng nguy, Ngó thấy giàu sang, Mừng được vợ giàu, Giàu sang mà không vui, Đã không vui mà lại mang xấu, Cha con chịu chết, Mới biết tình đời, Ăn năn đã muộn*. Hoặc tiểu thuyết *Khóc thầm* có 13 chương: *Khách lạ đến thăm, Luận đàm thế sự, Gã con lấy chồng, Còn toan khai hoá, Vừa lộ tánh tình, Thấy rõ tâm chí, Nhà nghèo nhin nhà giàu, Nhà nghèo hại nhà giàu, Cha trách con, Vợ phiền chồng, Vĩnh Thái bị giết, Thu Hà ân hận...* Tên của các chương này đều gần như khái quát được nội dung chủ đạo của chương đó mà không hề có sự đánh đố, úp mở trong câu từ như các tiểu thuyết sau này. Nhìn vào bề mặt ngôn ngữ tên của các chương, ta nhận thấy rằng, các tên chương đều có độ dài từ 4 - 6 từ và hầu hết đều có chất biên ngẫu, hoặc xuôi vắn như thơ. Tuy nhiên, sự khác biệt mà tác giả đã tạo ra được so với lối viết cũ đó là giản

lược đi việc đưa thơ vào đầu các chương hồi hay việc bình luận bằng thơ của người viết (điều mà chúng ta vẫn còn thấy ở Tân Đà, với chương IV. *Sầu thành của Giấc mộng con*). Ý thức cách tân của tác giả cũng bắt đầu thể hiện qua những tiểu thuyết mà ở đó tên chương được đánh số, như trong tác phẩm *Bỏ chồng* (các chương được đánh số La Mã từ I đến XII); hay *Con nhà giàu* được nhà văn chia thành theo hai hình thức (cấp độ lớn nhà văn dùng từ quyển, cấp độ nhỏ hơn được đánh số thứ tự từ (1) đến (17). Các phần từ (1) đến (7) nằm trong *Quyển I* và toàn bộ phần còn lại nằm trong *Quyển II*). Trong *Con nhà nghèo*, Hồ Biểu Chánh gọi tên cụ thể từ *Chương một* đến *Chương bảy*, điều đặc biệt là *Chương một* của tiểu thuyết được chia thành sáu phần được đánh số La Mã từ I đến VI, *Chương sáu* được chia thành ba phần từ I đến III còn các chương còn lại (bao gồm từ chương hai đến chương năm và chương bảy) đều không chia phần. Qua khảo sát nội dung văn bản, thì thấy rằng mặc dù có cách tân về hình thức, song về cơ bản tác giả vẫn luôn đảm bảo cho mỗi chương thể hiện một nội dung trọn vẹn.

3.1.2. Về nội hàm bên trong

Dù Hồ Biểu Chánh đã có những nỗ lực để thoát ra khỏi lối viết quen thuộc thì vẫn còn đó những dấu ấn của dạng thức tiểu thuyết chương hồi ở ngôi kể. Thực chất là không thể tồn tại một cốt truyện mà thiếu đi ngôi kể cũng giống như không thể có một trần thuật thông

thường nếu thiếu đi chủ ngữ. Ngôi kể cho chúng ta biết ai là người kể lại câu chuyện trong tác phẩm.

Trong tác phẩm tự sự tồn tại ba loại ngôi kể tương ứng với các ngôi nói chuyện trong ngữ pháp học, đó là ngôi thứ nhất, ngôi thứ hai và ngôi thứ ba. Trong số đó, người kể chuyện ngôi thứ nhất và ngôi thứ ba xuất hiện nhiều hơn cả. Còn người kể chuyện ngôi thứ hai rất ít xuất hiện, bởi đây là một ngôi rất khó để kể, vì trong ngữ pháp học thì đây là ngôi thể hiện vai người nhận thông tin, vai người nghe.

Trong trần thuật học hiện đại, người kể chuyện ngôi thứ nhất là phương thức kể chuyện truyền thống nhất. Nó gắn liền với cách xưng “tôi” trong tác phẩm tự sự. Đây là cách thức kể chuyện có tính chất chủ quan dưới sự chi phối ngầm của tác giả. Dù với hình thức thể hiện thế nào, văn bản được kể ở ngôi thứ nhất luôn mang tính chất cá nhân. Độc giả, khi tiếp nhận những truyện như thế sẽ tri nhận câu chuyện theo một hướng thẳng, duy nhất là thông qua người kể chuyện xưng “tôi”.

Nếu người kể chuyện ngôi thứ nhất trực tiếp xuất hiện và xưng “tôi” thì người kể chuyện ngôi thứ ba lại không được biểu hiện trực tiếp như thế. Theo lý thuyết hội thoại, trong một hoạt động giao tiếp, ngôi thứ ba này không thể ở vị trí phát hay nhận thông tin bởi “Bản thân biến cố thì không thể tự kể về mình” (Todorov - *Thi pháp học cấu trúc* – dẫn theo Trần Đình Sử, 2006: 136). Do đó, “ngôi thứ ba chỉ có thể là chủ thể của hành vi được kể lại

(là chủ ngữ trong câu) chứ không thể là chủ thể của lời nói” (Trần Đình Sử, 2006: 136).

Robert DiYanni (2002: 72) gọi người kể chuyện ở ngôi thứ ba là kiểu người kể chuyện biết tuốt với một định nghĩa khá đơn giản và dễ hiểu⁽¹⁾: “Những người kể chuyện biết tất cả về các nhân vật là kiểu ‘toàn tri’ (biết tuốt)... Những câu chuyện với kiểu người kể chuyện như thế được viết từ điểm nhìn toàn tri. Mặc dù vậy, nếu sự hiểu biết của người kể chuyện bị giới hạn vào một nhân vật, chính hoặc phụ, mà không phải là tất cả, thì người kể chuyện đó sở hữu ngôi kể toàn tri hạn định”. Ở đây, Robert DiYanni đã thấy rằng mặc dù kiểu ngôi kể này được gọi là “*biết tuốt*” (all-knowing) song sự biết của anh ta cũng có giới hạn. Nó khác với người kể chuyện toàn tri không hạn định. Trong khi người kể chuyện biết tuốt hạn định chỉ tập trung vào một nhân vật duy nhất nào đó, để rồi câu chuyện mà anh ta kể chỉ xoay quanh một nhân vật đó, thì người kể chuyện toàn tri không hạn định lại mở rộng biên độ ra các nhân vật khác nữa.

Trong lý thuyết trần thuật học của Manfred Jahn, trần thuật ngôi thứ ba (heterodiegetic) là khi “câu chuyện được kể bởi người thứ ba, không phải là nhân vật trong truyện. Tiền tố “hetero” ám chỉ sự “khác nhau tự nhiên” giữa thế giới người kể chuyện và thế giới hành động” (Manfred Jahn, 2007: 48). Nói cách khác, người kể chuyện giữ một khoảng cách tương

đối với câu chuyện được nhắc đến. Tuy vậy, nó lại ẩn chứa không lộ diện rõ ràng như ngôi thứ nhất do đó nó mang tính tiểu thuyết hơn như cách nói của R. Barthes trong *Độ không của lối viết*: vai “nó” mang tính nước đôi hơn, “là một thắng lợi đối với vai ‘tôi’; trong chừng mực nó tạo được một trạng thái vừa văn học hơn vừa vô tính hơn... ngôi thứ ba của Tiểu thuyết là một trong những ký hiệu ám ảnh nhất trong tấn bi kịch của lối viết” (tr. 16). Như vậy, R. Barthes nhận ra được lợi thế của ngôi thứ ba so với ngôi thứ nhất, nhưng đồng thời, ông cũng chỉ ra được tính “nan giải” của nó trong phân tích, bình luận đối với người tiếp nhận và các nhà phê bình, lý luận. Quả thật, sự xuất hiện của người kể chuyện ngôi thứ ba đã chủ động hóa, linh hoạt hóa và làm đa dạng thêm lối trần thuật của văn xuôi tự sự.

Người kể chuyện ngôi thứ ba không phải là một thể thuần nhất mà bao gồm hai kiểu loại nhỏ hơn. Để phân chia được như vậy, chúng tôi dựa vào mối quan hệ của người kể chuyện với nhân vật mang tiêu điểm của truyện đó. Cần phải nhấn mạnh lại rằng, người mang tiêu điểm và người kể chuyện là hai phạm trù hoàn toàn khác nhau. Người mang tiêu điểm là người được phản ánh, là chủ thể của hành vi được kể lại; trong khi đó, người kể chuyện là người phản ánh và là chủ thể của lời nói (có thể ẩn hoặc hiện trong văn bản). Nói cách khác, người mang tiêu điểm là chủ thể của câu chuyện còn người kể chuyện dù ở

dạng nào vẫn luôn là người thuật lại câu chuyện ấy cho độc giả. Trước hết, kiểu loại thứ nhất truyền thống hơn, là lối kể chuyện khách quan, đứng ở xa, từ ngoài nhìn vào của người kể chuyện. Đây là khi người kể chuyện hoàn toàn độc lập với nhân vật mang tiêu điểm. Nhân vật mang tiêu điểm lúc này là đối tượng để người kể chuyện tường thuật lại. Kiểu loại thứ hai là người kể chuyện ngôi thứ ba “tựa vào điểm nhìn nhân vật để kể” (Trần Đình Sử, 1998).

Trước tiên, dễ dàng nhận thấy rằng truyện được kể với ngôi thứ ba của người kể chuyện toàn tri thì điểm nhìn của người kể chuyện hoàn toàn độc lập với nhân vật. Sự độc lập này của người kể chuyện cho phép anh ta có thể đứng từ xa kể câu chuyện một cách khách quan. Tuy nhiên, trong tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh sự vương vấn với lối viết cũ còn lộ ra khá rõ tính toàn năng hay nói cách khác ở sức mạnh của tác giả (người kể chuyện) lên hệ thống nhân vật, tình tiết, chi tiết của tiểu thuyết. “Cái chết của tác giả”, sự mờ hóa vai trò của người cầm bút, sự lên ngôi của người đọc vẫn chưa được thiết lập như trong nhiều sáng tác đương đại. Cốt truyện tác phẩm được trình bày trên một trục thời gian tuyến tính trải dài. Chẳng hạn *Thầy thông ngôn* thuật lại câu chuyện cuộc đời của Trần Văn Phong từ khi anh đỗ Diplôme, trượt dài trên một con dốc làm lỗi và kết thúc bi thảm trong cái chết không thể nhắm mắt. Còn *Cha con nghĩa nặng* lại là câu chuyện cảm

động về tình cảm gia đình mà đặc biệt là tình cha con giữa thằng Tý, cái Quyên và cha chúng - ông Trần Văn Sửu. Câu chuyện kéo dài từ khi lũ con còn là những đứa trẻ cho đến lúc chúng trưởng thành, lớn khôn đến tuổi dựng vợ gả chồng. Trong suốt thiên truyện, đôi khi chúng ta thấy có một vài lát cắt đan xen của một khoảng thời gian khác với thời gian đang trần thuật; như trong chương đầu của *Cha con nghĩa nặng*, khi đang kể về việc Trần Văn Sửu trên đường về nhà sau khi đi thăm ruộng, Hồ Biểu Chánh chêm xen vào các đoạn văn miêu tả thân thể, lai lịch của Trần Văn Sửu hay Thị Lựu. Hay trong chương hai của *Thầy thông ngôn*, khi đang miêu tả sự việc thầy thông Phong xuống Cà Mau làm việc, nhà văn cho thêm đoạn kể về tiểu sử của bà Phó Mỹ. Tuy vậy thì mạch chung tổng thể của cả tác phẩm vẫn là đi theo một tuyến thời gian chính đơn nhất. Cốt truyện được dẫn dắt dựa vào những sự kiện diễn tiến theo thời gian tịnh tiến. Sự việc này dẫn đến sự việc kia, hành động sau là kết quả của một hoặc nhiều các hành động trước đó và lại làm nguyên nhân cho hành động sau nó.

Tuy vậy, bên cạnh đặc điểm của một tác giả trung đại, ở Hồ Biểu Chánh còn tìm thấy sự manh nha của một nhà văn mang hơi hướng hiện đại. Ở hai tác phẩm trên, nhà văn đã có những sáng tạo, hay nói đúng hơn là có sự giản lược các đặc điểm của phương thức viết chương hồi truyền thống. Trong lời kể của mình, mỗi khi

chuyển từ nhân vật, sự kiện này sang nhân vật, sự kiện khác, ông đã không còn sử dụng các cụm từ quen thuộc như “*Đây nói, đây nhắc lại, nói về, lại nói về,...*” nữa, mà đã chắt lọc ngôn từ tinh tế hơn để khéo léo chuyển ý mà vẫn giữ được sự kết nối liền mạch của tác phẩm. Nhân vật trong tiểu thuyết chương hồi trung đại thường mang tính ước lệ, tượng trưng cao với những so sánh phóng đại như khi tả Lưu Bị, La Quán Trung viết: “Người này mình cao tám thước, hai tai lớn như chày”, còn Trương Phi thì được ông miêu tả: “...mình cao tám thước, mặt dữ như cọp, mắt ốc tròn xoe, hàm én râu hùm, tiếng nói rền như sấm”. Nhưng nhân vật của Hồ Biểu Chánh được ông miêu tả sát với đời sống hiện thực, gần với lối viết tiểu thuyết hiện đại, như hình dạng của người cha: “Anh ta mặc một cái áo đen nhùn nhục, một cái quần vải lai đứt tả tơi...”; và nhan sắc của một người đàn bà đẹp: “...cô da trắng mà còn dồi phần nên hai má ửng hồng, hàm răng trắng khít rít mà lại trắng trong...”. Thêm vào đó, nếu tiểu thuyết chương hồi truyền thống lấy mạch hành động sự kiện làm mạch chính, các hành động, sự kiện được đưa ra và đặt cạnh nhau theo một trình tự logic và ít có các biểu hiện tình cảm, tâm lý; thì trong tác phẩm của Hồ Biểu Chánh bắt đầu xuất hiện những đoạn miêu tả tâm lý và trữ tình ngoại đề với những đoạn độc thoại nội tâm của nhân vật. Tuy nhiên, sự sai trật niên biểu trong sáng tác của Hồ Biểu Chánh chưa nhiều, về cơ bản thì cốt truyện của

ông vẫn đi theo dòng tuyến tính là chủ đạo. Kỹ thuật miêu tả của nhà văn vẫn chưa đạt đến trình độ cao. Cách tả cảnh của ông nhiều khi chỉ là đặt vào đoạn văn những câu văn mang tính chất tả, và tâm lý trong tiểu thuyết mới dừng lại ở mức tả chứ chưa đạt đến độ phân tích.

Như vậy, trong tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh bên cạnh những yếu tố mới mẻ do tác động của sự thay đổi dung môi văn hóa, học thuật hay tư duy, thì vẫn còn đó những dấu vết khá rõ rệt của một lối viết chương hồi cũ. Sự đan xen cũ - mới này chính là biểu hiện rõ ràng và đương nhiên của một nền văn học giao thời khi các giá trị mới chưa định hình hoàn toàn và chưa có một cuộc cách mạng đối với những giá trị cổ truyền đã không còn phù hợp.

3.2. Dấu vết của quan điểm “văn dĩ tải đạo” trong tác phẩm của Hồ Biểu Chánh

Giai đoạn 1900-1932 là một giai đoạn hết sức đặc biệt của nền văn học Việt Nam. Nó là thời kỳ của văn học giao thời khi mà những quan niệm thẩm mỹ, định hướng nghệ thuật, kỹ thuật viết văn đang có sự đan cài giữa mới và cũ, giữa phương Đông truyền thống và phương Tây hiện đại. Sự chưa định hình những giá trị văn chương nhất định cho thời đại này đã làm cho thực tế văn học sản sinh ra những khuynh hướng khó có thể tìm thấy ở bất cứ giai đoạn nào trong suốt tiến trình văn học Việt Nam. Một mặt, những giá trị đặc định từ trước của truyền thống văn học nước nhà vẫn tồn tại, dù ít dù

nhiều, nhưng mặt khác, các nhà văn đang trên một hành trình nỗ lực hết mình để vươn đến một chân trời mới, cố hết sức thoát khỏi khuôn mẫu trung đại chật hẹp. Có thể thấy, những tác phẩm thời này, đặc biệt là văn xuôi tự sự mà tất cả được gọi là *tiểu thuyết*, đã bắt đầu ảnh hưởng bởi những kỹ thuật sáng tác của lý luận học phương Tây, mà chủ yếu là văn học Pháp. Đã có một sự thay đổi liên quan đến chuẩn mực thẩm mỹ của văn học Việt Nam ở giai đoạn này.

Với ước muốn thoát ra khỏi cái áo cũ chật hẹp, các nhà văn đã tìm cách thay đổi phương thức biểu hiện của tác phẩm bằng cách tả chân, tả thực nhiều hơn trước. Các yếu tố huyền ảo, hoang đường như trong *Truyền kỳ mạn lục* bị loại bỏ hoàn toàn. Hồ Biểu Chánh cố gắng đưa vào trong sáng tác của mình những gì là thật nhất, những gì là “cuộc sống” nhất. Có thể nói, sáng tác của ông đang dần dần tiệm cận với chủ nghĩa hiện thực phương Tây. Hồ Biểu Chánh đã thành công khi sử dụng các chất liệu của đời sống đầy năng gió với những nhọc nhằn, toan tính, nhưng cũng chan chứa tình yêu thương, nhân đạo của con người Nam Bộ, đan dệt nên những câu chuyện có sức lay động. Cốt truyện của các tiểu thuyết đều xoay quanh cuộc đời trần thế với những trải nghiệm đắng cay, những thử thách tình cảm con người rất đời chứ không hề ngoa dụ, phóng đại, ước lệ tượng trưng, sử dụng nhiều điển cố điển tích như cách thể hiện

trong văn chương trung đại. Hình tượng nghệ thuật không phải là những con người nơi lầu son gác tía, những thứ sơn son thiếp vàng, mà chỉ là những con trâu, con nghé, những con người lao động thôn quê, những nhân viên thành thị, thậm chí cả những “gái hư”, “gái đĩ”, những kẻ bị coi là chẳng ra gì. Ngòi bút Hồ Biểu Chánh đã đi sâu vào mọi tầng bậc của hiện thực để tự làm mới văn bản tác phẩm mình. Đây chính là điểm tích cực của nhà văn, bởi ông đã mở rộng được biên độ khám phá hiện thực của mình và làm cho văn học gần với công chúng, đặc biệt là công chúng bình dân. Ngôn ngữ, văn phong của ông cũng không hoa mỹ, ước lệ theo kiểu “*lời lời châu ngọc, hàng hàng gấm thêu*” nữa, mà bình dị, chất phác hơn. Ông đưa nhiều khẩu ngữ cũng như phương ngữ vào trong tác phẩm như cách xưng hô *mầy - tao*, từ nghi vấn *hôn*, những cụm từ như “*có lưom có quành*” (*vết thẳng vết cong*), *măng chưởi*, *chơn tình*,... Tuy vậy, việc không gọt giũa ngôn từ nhiều khi lại là điểm trừ trong sáng tác của ông, bởi nó làm cho văn phong của ông nhiều khi thô vụng và thiếu đi chất nghệ thuật cần có. Điều độc đáo trong sáng tác của Hồ Biểu Chánh là ông đã đề cập đến những dấu hiệu phi Khổng giáo trong xã hội, đó là sự tự do hôn nhân, tình ái và tình dục. Nhà văn đã sẵn sàng viết về những chuyện ái ân trước hôn nhân, những chuyện ngoại tình, vợ khinh chồng, con cái hỗn láo,... Tuy vậy, ở ông vẫn còn phảng phất con người Nho giáo; chính vì vậy

mà ông không miêu tả quá cận kề đời sống tình ái, tình dục mà chỉ đề cập thoáng qua bằng những cụm từ như “*ái ân*”, “*yêu đương*”, hay như trong *Cha con nghĩa nặng*, ông thường dùng từ “*lấy*” để chỉ việc quan hệ nam nữ. Bên cạnh con người Hồ Biểu Chánh muốn thoát vượt vẫn còn đó một con người truyền thống Nho học.

Tuy nhiên điều đáng nói trong những sáng tác thời kỳ này của ông không phải chỉ là ở việc “*tả chân*”, mở rộng biên độ hiện thực mà còn là ở tính chất luân lý của nó. Đây là nét còn sót lại rõ nhất của một nền văn chương trung đại “*thi ngôn chí, văn dĩ tải đạo*”. Tất cả những sự kiện, những chi tiết, tình huống đặt ra trong câu chuyện đều nhằm một đích cuối là làm rõ một triết lý, tư tưởng nhân văn nào đó. Trong các tác phẩm của mình, Hồ Biểu Chánh không nhiều lần trực tiếp đưa các mệnh đề triết luận vào, nhưng đọc tiểu thuyết của ông, người đọc có thể dễ dàng nhận ra được những hàm ý sâu xa ấy. Cái chết của thầy thông Phong, sự ngoan ngoãn, hiếu thuận của đứa cháu nội trong *Thầy thông ngôn* chính là một bài học về lối sống trọng nhân nghĩa, không mưu mô tính toán; con người sống trên đời đừng vì những hào nhoáng bề ngoài của của cải vật chất mà bất chấp tất cả, mà bỏ qua những tình cảm chân thật đáng quý, bởi suy cho cùng, mọi sự cố gắng làm việc của con người vẫn chỉ là để tìm được hạnh phúc; mà hạnh phúc đâu có nằm trong vàng bạc, lầu son gác tía, nó nằm ở ngay trong trái tim

mỗi người, trong cách sống nhân nghĩa hiền hòa, có trước có sau của mỗi con người. Câu chuyện trong *Cha con nghĩa nặng* lại cho ta một suy ngẫm đầy xúc động về tình cảm cha con, anh em, ông cháu. Vì con mà cha có thể chịu nhiều khổ cực, vì em mà anh không nề hà khó khăn, vì cháu mà ông không ngại gian khó; tiểu thuyết là một bài ca đẹp, một bức tranh toàn mỹ về tình cảm gia đình; hãy yêu thương và quý trọng những người trong gia đình bởi chỉ có họ mới có thể luôn ở bên mình và luôn sẵn sàng hi sinh vì mình.

Ý nghĩa đạo lý được nhà văn truyền tải trong tiểu thuyết của mình như là một sự kế thừa từ truyền thống, mà gần nhất là từ nhà văn nhân đạo của Nam Bộ - Nguyễn Đình Chiểu. Nếu Nguyễn Đình Chiểu kiên quyết bảo vệ và thực hành Nho giáo, thì Hồ Biểu Chánh một mặt vẫn kiên quyết bảo vệ cho những gì được ông coi là bất biến, những cái thuộc về văn hóa cũng như chân giá trị con người, một mặt đã tiếp nhận những giá trị mới hiện đại. Sự kết hợp giữa truyền thống và cách tân trong sáng tác của Hồ Biểu Chánh đã phần nào thể hiện thái độ, tư tưởng bản khoăn, dao động của chính người cầm bút khi đứng giữa nơi giao cắt của nhiều quan niệm thẩm mỹ. Sự bản khoăn dao động ấy chính là cái khó, cái đau mà người cầm bút phải chịu đựng trong giai đoạn giao thời này.

Như vậy, bên cạnh nhà tiểu thuyết hiện đại Hồ Biểu Chánh, vẫn còn một nhà Nho viết văn Hồ Biểu Chánh. Nhưng chính cái con người nhà Nho

ấy trong ông có phần nào làm giảm giá trị con người nhà văn. Chất luân lý trong tác phẩm khi chưa có được một kĩ thuật biểu hiện hoàn chỉnh và chín muồi, thì tuy có giá trị về tư tưởng, đạo đức, song lại làm giảm giá trị thẩm mỹ, nghệ thuật của văn học. Khi đưa những bài học vào tác phẩm thì nghiêm nhiên nhà văn sẽ phải đặt vào đấy những suy nghĩ của riêng mình, những cái tôi, hoặc làm cho các tình tiết phải chuyển hướng phù hợp với ý đồ của người viết. Thậm chí, nhà văn còn phải cắt giảm đi một số những sự kiện, hành động, những đột biến bất ngờ. Do đó mà mất tính khách quan, sinh động của bản thân hình tượng nghệ thuật cũng như của cả tác phẩm văn học. Đây là điểm hạn chế không phải của riêng Hồ Biểu Chánh mà còn của rất nhiều những nhà văn khác như Phạm Duy Tồn, Nguyễn Bá Học,...

Sự xuất hiện mạnh mẽ của chủ nghĩa hiện thực đã tạo ra những nét mới, đẩy văn học bước xa hơn trước, nhưng đồng thời tính giáo dục, "tải đạo" lại tạo một lực níu kéo, kiềm tỏa sự phá vỡ cái truyền thống trong các sáng tác của Hồ Biểu Chánh nói riêng, của văn xuôi tự sự giai đoạn giao thời này nói chung.

4. THAY CHO LỜI KẾT

Là một trong những người mở đường cho tiểu thuyết Việt Nam hiện đại, tác phẩm của Hồ Biểu Chánh vừa mang hơi hướng văn chương truyền thống vừa có những nét mới mẻ, cố gắng vươn ra rộng hơn những quy chuẩn cũ. Ông là một trong những đại diện

điển hình cho cuộc lột xác của văn xuôi tự sự Việt Nam, đã phải hứng chịu những thay đổi nhiều khi thật khó khăn và đau đớn về tư tưởng và cách viết, nhưng điều đó là cần thiết để có thể tạo nên một nền văn học mới hơn và phù hợp hơn. Dù chưa phải là

người định hình hoàn toàn cho nền tiểu thuyết Việt Nam hiện đại, song ông cũng đã nhen nhóm một ngọn lửa cách tân, đổi mới văn xuôi tự sự, để đến một ngày kia nó sẽ tự bùng cháy và tự tìm con đường hoàn thiện mình. □

CHÚ THÍCH

⁽¹⁾ Nguyễn văn: “Narrators who know everything about all characters are “omniscient” (all-knowing)... Stories with such narrators are written from an “omniscient point of view”. If, however, the narrator’s knowledge is limited to one character, major or minor, rather than to all, the narrator possesses “limited omniscient””.

TÀI LIỆU TRÍCH DẪN

1. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi. 1999. *Từ điển thuật ngữ văn học*. Hà Nội: Nxb. Giáo dục.
2. Trần Đình Sử. 2004. *Tự sự học: Một số vấn đề lý luận và lịch sử*. Hà Nội: Nxb. Đại học sư phạm.
3. Robert DiYanni. 2002. *Literature: Reading Fiction, Poetry, and Drama*. The Mc Graw - Hill Companies.
4. Manfred Jahn. 2007. *Trần thuật học*. Nguyễn Thị Như Trang dịch, Tài liệu khoa học, Đại học Khoa học xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội.
5. www.hobieuchanh.com. Truy cập ngày 1/4/2018.