



ĐIỂM NHÌN TRẦN THUẬT TRONG TIỂU THUYẾT HỒ BIỂU CHÁNH

Huỳnh Thị Lan Phương¹

¹ Khoa Sư phạm, Trường Đại học Cần Thơ

Thông tin chung:

Ngày nhận: 25/10/2014

Ngày chấp nhận: 27/02/2015

Title:

Narrative point of view in Ho Bieu Chanh's novels

Từ khóa:

Điểm nhìn trần thuật, tự sự, cuộc sống, con người, dịch chuyển, nhân vật, người kể chuyện

Keywords:

Narrative point of view, narration, life, human, transition, characters, narrator

ABSTRACT

Narrative point of view is an element in the art of narrative, showing the narrator's observing position, aspects and cognitive ability to explore events, affairs and the characters. The writer's artistic outlook on life and people is reflected most clearly through the narrative point of view. In order to have an in-depth insight into the life mirrored throughout the novels, we inevitably have to commence from identifying the narrative viewpoint. Ho Bieu Chanh created a diversity of narrative viewpoints in his works. While focusing on the role of the narrator, Ho Bieu Chanh also skillfully manipulated the point of view among various characters in his writings. This is a wise choice of Ho Bieu Chanh. The characteristics of the transitional period in the narrative manners contributed to the success of Ho Bieu Chanh's novels.

TÓM TẮT

Điểm nhìn trần thuật là một yếu tố thuộc về nghệ thuật tự sự, thể hiện vị trí quan sát, góc nhìn, tầm nhận thức để khám phá sự kiện, sự việc và con người của người kể chuyện. Cái nhìn nghệ thuật của nhà văn về cuộc sống, con người thể hiện rõ nhất thông qua điểm nhìn trần thuật. Để hiểu một cách sâu sắc nội dung cuộc sống được tái hiện trong tác phẩm tất yếu phải bắt đầu từ việc xác định điểm nhìn trần thuật. Hồ Biểu Chánh đã tạo nên tính đa dạng về điểm nhìn trần thuật trong tự sự. Chú trọng vai trò của người kể chuyện trong trần thuật nhưng Hồ Biểu Chánh cũng đã khéo léo dịch chuyển điểm nhìn qua nhiều nhân vật trong tác phẩm. Đây là sự lựa chọn sáng suốt của Hồ Biểu Chánh. Chính biểu hiện của tính giao thời trong hình thức tự sự ở tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh đã góp phần làm nên thành công cho tác phẩm của ông.

1 MỞ ĐẦU

Tự sự là một phương thức tái hiện chân dung cuộc sống sinh động, chân thật, khách quan. Nghiên cứu về tự sự, ngoài việc tìm hiểu nghệ thuật kể, cũng như những yếu tố bên trong đã chi phối đặc điểm và chất lượng của các ngôi kể, còn phải chú ý đến điểm nhìn trần thuật. Điểm nhìn thể hiện vị trí quan sát, góc nhìn, tầm nhận thức để khám phá sự kiện, sự việc và con người của người kể chuyện. Cái nhìn nghệ thuật của nhà văn về

cuộc sống, con người thể hiện rõ nhất thông qua điểm nhìn trần thuật. Hơn nữa: “Không thể có nghệ thuật nếu không có điểm nhìn, bởi nó thể hiện sự chú ý, quan tâm và đặc điểm của chủ thể trong việc tạo ra cái nhìn nghệ thuật. Giá trị của sáng tạo nghệ thuật một phần không nhỏ là do đem lại cho người thưởng thức một cái nhìn mới đối với cuộc sống. Sự đổi thay của nghệ thuật bắt đầu từ đổi thay điểm nhìn.” (Lê Bá Hán và ctv., 2004). Điểm nhìn trần thuật trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh thể hiện tư tưởng, lập trường của nhà văn trước cuộc

sống. Đồng thời, nó cũng cho thấy ý thức cách tân trong nghệ thuật tự sự của tác giả. Chọn cách kể chuyện theo hình thức truyền thống, kể chuyện bằng người kể chuyện ngôi thứ ba, giấu mặt, nhưng Hồ Biểu Chánh vẫn có thể tạo nên những điểm nhìn trần thuật mang yếu tố hiện đại. Khai thác vấn đề ở phương diện này sẽ có thêm cơ sở để khẳng định những đóng góp to lớn của tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh đối với quá trình hiện đại hóa tiểu thuyết Việt Nam.

2 NỘI DUNG CHÍNH

Căn cứ vào cách nhận thức khách thể và nội dung vấn đề được nhận thức, có thể chia ra nhiều dạng điểm nhìn trong nghệ thuật trần thuật: điểm nhìn không gian; điểm nhìn thời gian; điểm nhìn bên trong; điểm nhìn bên trên, điểm nhìn bên ngoài... Hình thức tự sự với người kể chuyện theo ngôi thứ ba thường tạo nên cái nhìn nghệ thuật về cuộc sống và con người mang tính chủ quan, bởi chỉ có điểm nhìn trần thuật đơn tuyến của người kể chuyện (điểm nhìn bên trên). Tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh đã đạt được tính chân thật, sinh động trong việc tái hiện bức tranh cuộc sống; thể hiện cái nhìn khách quan về cuộc đời. Đó là nhờ ở sự kết hợp khéo léo nhiều dạng điểm nhìn trần thuật và sự dịch chuyển điểm nhìn linh hoạt trong nghệ thuật trần thuật.

Điểm nhìn trần thuật tất yếu có sự gắn bó với người kể chuyện. Vì *“Từ người kể chuyện ta có ngôi trần thuật, lời trần thuật, điểm nhìn trần thuật”* (Trần Đình Sử và ctv, 2012). Các thuật ngữ *người kể chuyện, người trần thuật* “cũng thường được dùng như là đồng nghĩa” (G.N.Pospelov, 1985). Căn cứ theo quan điểm của Trần Đình Sử (nêu trong *Lí luận văn học*, tập 2, tr 101) và G.N.Pospelov (nêu trong *Dẫn luận nghiên cứu văn học*, tập 2, tr 67), chúng tôi xem hai thuật ngữ này nói về một đối tượng. Bởi xét cho cùng, hai khái niệm cùng để giải thích một đối tượng, nói về một đối tượng có vai trò, đặc điểm giống nhau. Có khác chăng chỉ là ở hình thức xuất hiện của đối tượng trong tác phẩm (lộ diện hay không lộ diện). Người kể chuyện trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh là *người kể chuyện hàm ẩn*. Thuật ngữ *người kể chuyện hàm ẩn* được dùng để chỉ kiểu *người trần thuật* không lộ diện, *người trần thuật* theo ngôi thứ ba.

2.1 Điểm nhìn đơn tuyến

Điểm nhìn trần thuật trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh chủ yếu là điểm nhìn bên trên nhân vật. Đó là điểm nhìn của người kể chuyện – người kể

chuyện hàm ẩn, cũng là điểm nhìn đơn tuyến (câu chuyện chỉ được nhận thức, đánh giá qua ý thức chủ quan của một người kể). Các nhà lí luận còn gọi đó là điểm nhìn *biết trước*. Điểm nhìn này chưa tạo được tính dân chủ cao trong mối quan hệ giữa nhà văn và công chúng. Cái nhìn về cuộc sống dễ bị áp đặt theo nhận thức chủ quan của người kể chuyện. Từ điểm nhìn bên trên nhân vật, người kể chuyện nhìn thấy tất cả. Thấy tỉ mỉ mọi sự kiện, hiện tượng, cảnh vật, hành động diễn ra xung quanh nhân vật. Thấy cả tâm can nhân vật. Và như thế, người kể chuyện cũng có cơ hội thuận lợi để chủ động điều khiển mạch chuyện, chi phối số phận nhân vật.

Chúng ta dễ dàng nhận biết điểm nhìn trần thuật từ người kể chuyện trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh do người kể chuyện không chỉ kể, mà còn thường xuyên bộc lộ cảm xúc, phát biểu suy nghĩ, trực tiếp bình luận trong quá trình kể. Được sự *hỗ trợ* từ tác giả, anh ta có vẻ muốn *độc quyền* thể hiện tư tưởng và quan niệm của nhà văn. Hồ Biểu Chánh để cho người kể chuyện trong *Ngọn cỏ gió đùa* toàn quyền nói thay mình những nhận thức về xã hội bất công đương thời, về anh nông dân nghèo Lê Văn Đố: *“Những người từng biết nhơn tình ấm lạnh, những người từng trải thế đạo kì khu, ai gặp cảnh thế thâm như vậy chắc sau cũng oán hận vận thời hoặc trách nhà giàu sang không thương xót kẻ nghèo hèn, hoặc thâm cảnh cơ hàn mà đau lòng rơi lụy. Lê Văn Đố tuy có sức mạnh chớ không có trí sáng, từ nhỏ tới lớn biết cực mà thôi, chớ không biết sướng, nên tưởng phận mình thì phải chịu cực, phải nhịn đói, bởi vậy nó gặp cảnh như vậy, mà không biết giận, lại cũng không biết buồn.”* (Hồ Biểu Chánh, 1988, *Ngọn cỏ gió đùa*, tr 19). Từ điểm nhìn của người kể chuyện, tác giả thể hiện những nhận thức về sự bất công trong xã hội đương thời: người giàu hiếp đáp những người nghèo; người nghèo làm lụng vất vả, hiền lành lương thiện nhưng chịu bao thâm cảnh. Bị kịch cuộc đời sinh ra từ chỗ con người thiếu lòng nhân ái, thiếu sự cứu trợ, che chở cho nhau, nhất là từ phía người giàu. Trong cảm quan của một nhà văn có địa vị sang trọng, dù đã cố gắng gìn giữ chia sẻ với bao nỗi nhọc nhằn của những con người quanh năm cày sâu cuốc bẫm, Hồ Biểu Chánh vẫn để lại một khoảng cách nhất định đối với người nông dân. Ông còn nhìn họ như những kẻ ít học. Họ thật thà, chân chất đến ngờ nghệch, ngây ngô. Tác giả để cho người kể chuyện nhân đi, nhân lại tính cách khờ khạo quê mùa, thô kệch đến đáng thương của Lê Văn Đố. Cái nhìn của nhà văn về người nông dân Nam Bộ (Lê Văn Đố – *Ngọn cỏ*

gió đùa, Cai tuần Bưởi- Con nhà nghèo, Trần Văn Sửu – Cha con nghĩa nặng...) đều được đặt từ điểm nhìn của người kể chuyện, do đó thể hiện rõ tính chủ quan của tác giả khi đánh giá sự vùng lên và vai trò của người nông dân Nam Bộ trong cuộc đấu tranh bảo vệ quyền sống chính đáng của họ.

Từ điểm nhìn của người kể chuyện, tác giả còn thể hiện đời sống nội tâm của nhân vật: “Tâm sự của Thu Hà tràn trề không thể kể xiết. Tương lấy chồng là kết bạn với một người nam nữ đồng tâm đồng chí, khinh lợi, khinh danh, đặng chung chí, hiệp lực mà diu dặt đồng bào tấn bộ. Nào dè tưởng tượng đó là giấc chiêm bao, nào dè người chồng học giỏi nói hay đó cũng như người khác. Mới một bữa đầu thì hiểu lấy chồng đặng cho người ta ôm ấp... Thu Hà đương ngón ngang trong lòng...” (Hồ Biểu Chánh, 1997, Khóc thầm, tr 58). Kể về nhân vật theo điểm nhìn của người kể chuyện, cho nên trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh nội tâm nhân vật chưa được khắc họa một cách tự nhiên, sinh động, sắc sảo. Nội tâm nhân vật được diễn tả thông qua tri nhận của người kể chuyện. Nó mang yếu tố chủ quan của người kể chuyện. Tâm lí tiếp nhận của người đọc do đó không tránh khỏi bị tác động ít nhiều bởi người kể chuyện.

Điểm nhìn của người kể chuyện biết hết, thấy hết trong tác phẩm của Hồ Biểu Chánh thường lộ. Mặc dù tác giả đã tạo ra hình thức khá đặc biệt, có vẻ như đặt điểm nhìn vào nhân vật nhưng vẫn không thể giấu được đó là điểm nhìn của người kể chuyện. Trường hợp sau thể hiện hiện tượng vừa nêu: “Anh ta thấy cô tuy mặc áo vải quần vải song đầu có choàng khăn lụa mới, chơn có mang guốc gù gà, tay lại xách một gói áo quần bùm sùm, trong lòng phát nghi nên hỏi nữa rằng: Cô đi với ai?” (Hồ Biểu Chánh, 1988, Ai làm được, tr 45). Rõ ràng, người kể chuyện đang kể tất cả những gì “anh ta thấy” về nhân vật Bạch Tuyết, từ quần áo trên người đến guốc ở chân và cả gói hành lí “bùm sùm”. Hơn thế nữa, người kể chuyện biết nhân vật Chí Đại (anh ta) cũng thấy các chi tiết đó, còn biết Chí Đại đang “trong lòng phát nghi nên hỏi nữa”... Như thế, tác giả đặt điểm nhìn ở người kể chuyện nhưng vì có cụm từ “anh ta thấy” khiến cho có vẻ như điểm nhìn đã chuyển sang nhân vật Chí Đại. Nên hiểu “anh ta thấy” chính là điểm nhìn được trần thuật chứ không phải là điểm nhìn trần thuật, sẽ dễ dàng nhận ra đoạn văn trên thể hiện điểm nhìn từ người kể chuyện.

Nhân vật chính, thể hiện tư tưởng của nhà văn, trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh là con người đạo lí, nghĩa khí. Đó là kiểu nhân vật hành động, lấy sự

việc trong những tình huống có sự kiện cụ thể để bộc lộ quan điểm, cách nhận thức hay tính cách. Kể chuyện bằng điểm nhìn bên trên hay bên ngoài lại phù hợp với kiểu nhân vật như trên. Có những lúc tưởng chừng tác giả không cần phải thay đổi điểm nhìn, để kể chuyện theo điểm nhìn của nhân vật. Ý thức cá nhân trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh hãy còn mờ nhạt. Vì thế, nhu cầu từ tâm trạng nhân vật mà nhìn ra để bộc lộ nỗi lòng riêng tư, thâm kín chưa được phổ biến nhiều.

2.2 Điểm nhìn đa tuyến

Điểm nhìn trần thuật trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh không hoàn toàn đơn tuyến. Trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh, không chỉ có điểm nhìn trần thuật từ người kể chuyện. Vẫn có những lúc Hồ Biểu Chánh chuyển điểm nhìn cho nhân vật trong tác phẩm. Ở *Ngon có gió đùa*, cuộc sống với đầy bất công, phi lí không chỉ được tái hiện qua lời kể, lời bình của người kể chuyện mà nó càng trở nên nhức nhối hơn, làm nhói lòng người đọc khi được cảm nhận từ phía nhân vật trong tác phẩm. Có những lúc người kể chuyện như hoá thân vào nhân vật Lê Văn Đố, để tạo điểm nhìn từ nhân vật: “Thân mình nghèo khổ họ đánh mình thì họ không có tội còn mình đánh lại họ thì mình phải ở tù! Cuộc đời trông thấy bắt nát ruột ứa gan! Thân phận kẻ nghèo nghĩ thiệt là chí khổ” (Hồ Biểu Chánh, 1988, *Ngon có gió đùa*, tr 22). Tự sự theo phương thức truyền thống có cách tân, (kể chuyện bằng ngôi thứ 3 nhưng từ điểm nhìn của nhân vật), dù không phải là người đầu tiên thực hiện (Nguyễn Du là người sáng tạo nên hình thức tự sự này trong Truyện Kiều), Hồ Biểu Chánh tỏ ra có sự lúng túng. Ví dụ vừa nêu thể hiện cảm nhận tinh tế, sâu sắc về cuộc đời của nhân vật Lê Văn Đố. Nhân vật hiểu đời, nhận thức rõ bất công, mạnh dạn bộc lộ bất bình. Điều đó không logic với những tính cách của Lê Văn Đố vốn được khắc họa ở phần trước. Trang 19 và trang 21, người kể chuyện liên tục nhắc đến sự khờ khạo, ngờ nghệch của anh ta: “Lê Văn Đố tuy có sức mạnh chớ không có trí sáng...bởi vậy nó gặp cảnh như vậy, mà không biết giận, lại cũng không biết buồn” (Hồ Biểu Chánh, 1988, *Ngon có gió đùa*, tr 19); hay “Thâm thương Lê Văn Đố vì tánh tình dốt nát thiệt thà, nên thân khổ nhục đến nước này mà cũng chưa biết buồn, chưa biết oán” (Hồ Biểu Chánh, 1988, *Ngon có gió đùa*, tr 21). Thế thì, thật bất ngờ và chưa hợp lí khi con người ngờ nghệch ấy bỗng dưng có được cái nhìn sâu sắc về hiện thực cuộc sống trong xã hội đương thời. Anh ta đột ngột biết cảm hận sự đời đen bạc, bất công.

Mặc dù thế, vẫn có những trường hợp, Hồ Biểu Chánh tỏ ra đã chắc tay khi dịch chuyển điểm nhìn trần thuật từ người kể chuyện sang nhân vật. Thông qua điểm nhìn của nhân vật Thuần (*Đoạn tình*), Hồ Biểu Chánh đã thể hiện thành công tâm sự thầm kín của nhân vật: “...*Thấy hình dạng cô, nghe câu chuyện cô nói tự nhiên tôi phải so sánh trong trí. Hễ so sánh thì quá lắm, hại lắm cô hiểu không?...Tôi sợ lắm, tôi lo lắm, bởi tôi sợ, tôi lo, nên lần trước tôi nài ní xin cô lấy chồng...Cô có chồng thì hoặc may tôi mới yên lòng yên trí được.*” (Hồ Biểu Chánh, 2001, *Đoạn tình*, tr 146). Nhân vật Thuần đã nhìn vào chính cõi lòng sâu kín của mình. Anh ta nhận ra tình cảnh đầy trở trêu của mình. Anh ta biết con tim mình đang thổn thức trước tình yêu nhưng anh ta phải chạy trốn tình yêu đang mãnh liệt ấy. Vì hiểu được, trong hoàn cảnh của anh, yêu cô Vân là trái đạo lí, là lỗi đạo làm chồng với Hoà. Từ điểm nhìn của nhân vật, Hồ Biểu Chánh cho thấy con người cá nhân đã có ý thức sống cho tình cảm của chính mình nhưng luôn bị giằng xé, trăn trở bởi đạo lí làm người, bởi bổn phận gia đình. Con người cá nhân không thể sống cho cái “*tôi*”. Đó là thông điệp mà ông muốn gửi đến độc giả qua nhân vật.

Hơn thế, Hồ Biểu Chánh còn linh hoạt dịch chuyển điểm nhìn qua nhiều nhân vật để tạo sự đối thoại, tranh biện, nhằm khơi gợi ở người đọc những băn khoăn, thắc mắc, suy nghĩ về quan niệm sống, về đạo lí ở đời được tác giả đặt ra. Tác giả để cho các nhân vật trong *Ông Cừ* lần lượt thể hiện cái nhìn về cuộc đời đầy đau khổ. Ông Cừ, Tấn Sĩ Càng mỗi người nhận ra những nỗi khổ, cái đau khác nhau của cuộc sống trần thế. Kể thì buồn cho “*phận cô cút*”, người thì nghiệm ra: “*cái kiếp của con người là kiếp khổ...hoặc khổ vì li biệt, hoặc khổ về cơ hàn, hoặc khổ về gia đình, hoặc khổ về xã hội, hoặc khổ về vật chất, hoặc khổ về tinh thần, hoặc khổ về danh hoặc khổ về bệnh hoạn*” (Hồ Biểu Chánh, 1988, *Ông Cừ*, tr 186). Tác giả còn đặt vào nhân vật ông Cừ một nhận thức mang đậm triết lí của Phật Giáo: “*Tạo hóa chia loài người thành nhiều hạng...hạng nào cũng phải lo ngại trong biển trầm luân*” (Hồ Biểu Chánh, 1988, *Ông Cừ*, tr 186). Tác giả đặt vấn đề từ nhiều góc nhìn khác nhau của nhân vật để nhận chân sự việc, chân lí cuộc sống. Có điểm nhìn của nhân vật từng trải, lăn lộn trường đời, nếm nhiều cay đắng, phủ phàng của cuộc sống (Ông Cừ); lại có điểm nhìn của người trẻ tuổi, học giỏi, thành đạt, giàu có nhưng bị thiếu thốn tình cảm gia đình (Tấn sĩ Càng). Bộ trí nhiều góc nhìn như thế nhà văn không ngoài mục đích thể hiện khách quan những cảm nhận về cuộc

đời. Ai cũng thấy rằng cuộc đời chông chênh những đau khổ. Ai cũng có thể chịu khổ, bất kể già trẻ, sang hèn, có học hay thất học. Phải chăng Hồ Biểu Chánh muốn truyền bá những tư tưởng của Phật giáo. Ông muốn đưa ra một giải pháp giúp con người thoát khổ, thoát nạn là tìm nơi thanh tịnh để tu niệm Phật pháp mà di dưỡng tinh thần, tìm về chốn cực lạc để cứu rỗi tâm hồn. Đi theo triết lí nhà Phật, Hồ Biểu Chánh không ít băn khoăn trăn trở. Do đó, ông phải để cho nhiều nhân vật cùng nhìn vào sự việc, để mỗi người nhìn rõ một phương diện riêng. Từ điểm nhìn của nhiều nhân vật, ông tạo nên được cái nhìn khách quan, sâu sắc hơn về cuộc đời, về lẽ sống ở đời. Đễ rồi, người đọc nhận ra quan niệm nhân sinh mà tác giả muốn gửi gắm trong tác phẩm chính là: lánh đời đi tu. Nhưng đó chỉ là hướng giải thoát đối với người cao tuổi, sau khi hoàn thành bổn phận đối với gia đình, không còn điều kiện kể đóng góp cho xã hội nữa, như trường hợp của Ông Cừ (*Ông Cừ*). Người trẻ tuổi như Tấn Sĩ Càng dù thấy đời nhiều đau khổ vẫn phải vượt qua nỗi buồn, lấy mục đích cống hiến cho xã hội làm lẽ sống để tiêu biến cái buồn. Hay như một trường hợp khác, còn trẻ tuổi như Xuân Hương (*Một đời tài sắc*) mà muốn chọn con đường đi tu, thì phải tu tại gia, để có thể tiếp tục làm tròn bổn phận đối với gia đình. Rõ ràng, Hồ Biểu Chánh đã tiếp biến tư tưởng Phật giáo sao cho phù hợp với quan niệm sống cho bổn phận. Tương tự, kết hợp điểm nhìn của hai nhân vật Lý Thị Đăng và Phan Thanh Nhân (*Dây oan*), cùng với điểm nhìn của người kể chuyện, nhà văn đưa ra quan điểm về việc tu sao cho đúng với lẽ đạo. Ông chủ trương tu hành chân chính là biết chú trọng cái tâm của con người. Tâm chưa sáng, lòng chưa sạch bụi trần, còn vướng vào tục lụy, tham lam vật chất, làm điều không hợp đạo lí chưa thể gọi là tu. Hay nói cách khác, dù theo quan điểm Phật giáo hay Nho giáo, bao giờ Hồ Biểu Chánh cũng đề cao đạo đức của con người. Với ông, sống có đạo lí là lẽ sống đẹp nhất.

Sự kết hợp nhiều điểm nhìn như đã trình bày cho thấy hình thức tự sự trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh có nét đặc biệt. Tác giả không theo một hình thức tự sự duy nhất (lịch sử tự sự của văn học viết Việt Nam cho thấy mỗi thời kì phổ biến một hình thức tự sự. Ví dụ: thời trung đại phổ biến hình thức tự sự với điểm nhìn đơn tuyến từ người kể chuyện, điểm nhìn bên trên nhân vật; thời hiện đại phổ biến hình thức tự sự với điểm nhìn đa tuyến, điểm nhìn từ bên trong nhân vật). Đây là sự lựa chọn sáng suốt của Hồ Biểu Chánh. Ở giai đoạn giao thời đầu thế kỉ XX, nếu Hồ Biểu Chánh bảo thủ, giữ nguyên

hình thức cũ sẽ không đến được với đông đảo độc giả đã có thị hiếu mới. Mà theo mới, lại rũ sạch những gì của truyền thống thì lập tức sẽ bị phản ứng quyết liệt. Chính biểu hiện của tính giao thời trong hình thức tự sự ở tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh đã góp phần làm nên thành công cho tác phẩm của ông. Cái độc đáo là ông biết kết hợp các hình thức tự sự trong tác phẩm của mình một cách khéo léo, không để lại dấu vết của sự lắp ghép gượng gạo.

2.3 Điểm rơi của cái nhìn

Nói đến điểm nhìn trần thuật tức là nói đến nơi phát ra cái nhìn nghệ thuật về cuộc sống con người mà nhà văn đã sắp đặt theo dụng ý của mình. Hay nói cách khác, là nơi gửi ống kính quan sát của nhà văn. Nhưng ống kính ấy sẽ hướng vào đâu, tức *điểm rơi* (Trần Đình Sử, 2012) của cái nhìn là đâu? Đó cũng là một vấn đề cần được xác định. Bởi nó giúp người đọc nhận ra đâu là nội dung trọng điểm của văn bản tự sự. Điểm rơi ở tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh chính là sự kiện, sự việc trong câu chuyện và hành động của nhân vật. Vì thế chúng ta không còn ngạc nhiên khi thấy tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh đây áp những sự kiện, ngôn ngữ bao sự việc và chông chông những hoạt động của nhân vật. Cốt truyện được tạo nên nhờ sự xâu chuỗi khéo léo các sự kiện, sự việc. Tính cách của nhân vật cũng được gọi lên từ hành động nhiều hơn là thông qua đời sống nội tâm.

Ngoài ra, tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh thường đặt điểm rơi của cái nhìn vào các sự kiện diễn ra ở thời điểm không cách xa thời gian trần thuật. Do đó câu chuyện được kể ở thì hiện tại hoặc quá khứ gần. Những câu chuyện được kể trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh đúng là những *chuyện đời nay, là sự thường có trước mắt ta luôn* (Vương Trí Nhàn, 1996). Bởi thế giới nhân vật làm nên câu chuyện đều là những con người của đương thời. Đó là những tá điền nghèo khổ, nạn nhân của chính sách điền địa thời phong kiến và thực dân nửa phong kiến thế kỉ XIX, đầu thế kỉ XX; những quan lại, viên chức dưới chính phủ bảo hộ, đội ngũ làm tay sai cho Pháp ở đầu thế kỉ XX; những trí thức Tây học, sản phẩm tất yếu của xã hội được mệnh danh là đang thực hiện văn minh khai hoá trước năm 1945,... Những sự kiện, sự việc được kể đều xoay quanh đời sống, sinh hoạt của những con người đương thời nói trên. Ngay cả khi kể về sự kiện lịch sử, điểm nhìn trần thuật cũng thường hướng về thời điểm lịch sử gần nhất, buổi đầu chống Pháp (*Đại nghĩa diệt thân*), hay xa hơn nữa cũng thuộc về thế kỉ XIX (*Ngọn cỏ gió đùa, Hai vợ*). Độc giả đương thời và cả độc giả ngày nay đều có thể lấy kinh

nghiệm sống của mình để lí giải cho bao vấn đề được thể hiện trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh, đều có thể nhận thấy dường như cái được kể trong tác phẩm của Hồ Biểu Chánh là những gì ta đã nghe thấy đâu đây, trong cuộc sống hằng ngày, trước mắt. Đồng thời cũng là những gì ta nên tiếp tục suy ngẫm vì nó rất thiết thực. Nói tóm lại, tìm hiểu điểm rơi của cái nhìn trần thuật giúp chúng ta nhận diện rõ nét *tính thời sự* (Trần Đình Sử, 2002) của trần thuật trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh. Từ đây, chúng ta cũng có thể khẳng định tác phẩm của Hồ Biểu Chánh có đầy đủ tính chất của tiểu thuyết hiện đại. Vì đó là những truyện *đương thời* (Trần Đình Sử, 2002).

3 KẾT LUẬN

Với hình thức tự sự theo ngôi thứ ba nhưng từ nhiều điểm nhìn, tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh đã tái hiện khách quan, sinh động hiện thực xã hội đương thời. Bước đầu, với những thử nghiệm mới: đặt điểm nhìn trần thuật vào nhân vật, Hồ Biểu Chánh tỏ ra còn lúng túng. Điều này cũng khó tránh khỏi đối với các nhà văn trong thời kì vừa mới giã từ hình thức cũ để bắt tay vào áp dụng phương thức sáng tác mới. Mặc dù, Hồ Biểu Chánh chưa mạnh dạn trao ngôi bút cho nhân vật, để nhân vật tự viết về mình, để đời sống nội tâm của nhân vật được thể hiện một cách tự nhiên hơn nhưng chính nhờ thế mà nhân vật trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh trở nên rất thực, thể hiện đúng chân dung con người Nam Bộ, bộc trực thẳng thắn, ruột để ngoài da. Có sự dịch chuyển điểm nhìn, tạo nên tính đa dạng cho hình thức trần thuật là một đóng góp đáng được ghi nhận ở tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh. Nó đánh dấu thành công bước đầu hiện đại hóa trong nghệ thuật tự sự ở tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh. Trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh, ống kính quan sát cuộc đời đã được đặt từ nhiều hướng nhưng cái đích của tầm ngắm vẫn chỉ là sự kiện, sự việc diễn ra trong cuộc sống, là hành vi ứng xử của con người. Vì thế, sẽ không khó giải mã cho đặc điểm giàu chất thể sự nhưng ít nội dung diễn tả những phức tạp bên trong của con người, ở tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh, khi nhận ra vấn đề vừa nêu. Tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh đã tạo được sức cảm hoá cao, bởi nội dung khuyến thiện, trừng ác. Không chỉ ngày trước, thời tác phẩm mới ra đời, mà ngay cả hôm nay, sức cảm hoá ấy không hề giảm sút. Ngoài ra, từ góc nhìn nghệ thuật tự sự, chúng ta cũng có thể khẳng định tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh có được sức sống lâu bền trong lòng công chúng còn nhờ ở việc Hồ Biểu Chánh đã tạo được hình thức kể chuyện đầy thú vị và cũng rất Nam bộ. Chính hình thức tự sự đã góp phần làm

nên đặc điểm của văn bản tự sự ở tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh: Tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh là những câu chuyện của đương thời, của cuộc sống đời thường, được tái hiện chân thật, khách quan, tỉ mỉ.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Hồ Biểu Chánh, 1988. *Ngon có gió đừa*. Xb lần 2. Nxb Tổng hợp Tiền Giang. Tiền Giang. 422 trang.
2. Hồ Biểu Chánh, 1997. *Khóc thầm*. Xb lần 2. Nxb Văn nghệ TP HCM. TP HCM. 230 trang.
3. Hồ Biểu Chánh, 1988. *Ai làm được*. Xb lần 2. Nxb Tổng hợp Tiền Giang. Tiền Giang. 183 trang.
4. Hồ Biểu Chánh, 1988. *Một đời tài sắc*. Xb lần 2. Nxb Tổng hợp Tiền Giang. Tiền Giang. 108 trang.
5. Hồ Biểu Chánh, 2001. *Đoạn tình*. Nxb Văn nghệ TP HCM. TP HCM. 201 trang.
6. Hồ Biểu Chánh, 1988. *Ông cử* (in chung với tác phẩm *Lòng dạ đàn bà*). Xb lần 2. Nxb Tổng hợp Tiền Giang. Tiền Giang. 239 trang.
7. Hồ Biểu Chánh, 1988. *Dây oan* (in chung với tác phẩm *Lòng dạ đàn bà*). Xb lần 2. Nxb Tổng hợp Tiền Giang. Tiền Giang. 239 trang.
8. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi, 2004. *Từ điển thuật ngữ văn học*. Nxb Giáo dục. Hà Nội. 451 trang.
9. Phương Lưu, 1997. *Lí luận văn học*. Xb lần 2. Nxb Giáo dục. Hà Nội. 723 trang.
10. Vương Trí Nhàn, 1996, *Khảo về tiểu thuyết*, Nxb Hội nhà văn. TP HCM. 430 trang.
11. G.N.Pospelov, 1985, *Dẫn luận nghiên cứu văn học*, tập 2, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 224 trang.
12. Trần Đình Sử, 2012. *Lí luận văn học* tập 2. Xb lần 4. Nxb ĐHSP. Hà Nội. 440 trang.
13. Trần Đình Sử, 2002, *Thi pháp Truyện Kiều*, Nxb Giáo dục, Hà Nội. 400 trang.