

# TƯ DUY CẢI BIÊN TRONG TIỂU THUYẾT CỦA HỒ BIỂU CHÁNH NHÌN TỪ PHƯƠNG THỨC XÂY DỰNG NHÂN VẬT

◆ TS. PHAN MẠNH HÙNG

◆ PHẠM THỊ THÁI HÀ

Nếu kể tên những gương mặt văn nhân tiêu biểu nhất tại Việt Nam trong giai đoạn hiện đại hóa tiểu thuyết vào đầu thế kỷ XX, hẳn người ta sẽ không nhớ ngay đến Hồ Biểu Chánh. Song, nếu phải kể tên một nhà văn Nam Bộ được lòng độc giả bình dân cho đến tận ngày nay, chắc chắn Hồ Biểu Chánh sẽ là một trong những cái tên được nhắc đến đầu tiên. Tiểu thuyết của ông được đón nhận rộng rãi và liên tục được chuyển thể thành các kịch bản điện ảnh, truyền hình, sân khấu. Chỉ riêng với tiểu thuyết, ông đã để lại 64 bộ, đặc biệt hơn, trong số đó có 12 bộ được phóng tác từ những tác phẩm của Nga và Pháp. Điều này đã khiến chúng tôi đặt vấn đề về quá trình cải biên của ông, từ cách lựa chọn tác phẩm, cách khai thác đề tài đến những sự biến đổi so với văn bản nguồn. Các tác phẩm phóng tác của Hồ Biểu Chánh do vậy mà không còn là vấn đề nghiên cứu của việc hiện đại hóa tiểu thuyết mà sâu hơn, nó cần được nghiên cứu dưới góc độ cải biên học, tư duy sáng tác của một nhà văn Việt Nam trong giai đoạn đầu thế kỷ XX. Bài viết của chúng tôi tập trung làm rõ tư duy cải biên của Hồ Biểu Chánh qua bốn tác phẩm quan trọng của ông: *Chúa tàu Kim Quy*, *Cay đắng mùi đời*, *Ngon cỏ gió đùa* và *Chút phận linh đình*.

## 1. Khái quát về lý thuyết cải biên

Về lý thuyết, chúng tôi sử dụng lý thuyết cải biên (Theory of Adaptation) làm lý thuyết chính để thực hiện nghiên cứu này. Chúng tôi nhận thấy rằng đây là một lý thuyết còn tương đối mới mẻ ở nước ta và các tiểu thuyết phóng tác của Hồ Biểu Chánh chưa từng được nghiên cứu dưới góc độ của lý thuyết này. Các công trình nghiên cứu tác phẩm của ông chủ yếu dựa vào tự sự học hoặc văn hóa học mà chưa thật sự dẫn ra được nguồn gốc, tư duy, quá trình tái sáng tạo của nhà văn trong việc phóng tác. Trong khi thực chất lý thuyết cải biên có liên quan mật thiết đến hiện tượng phóng tác của Hồ Biểu Chánh.

Trong cuốn *A Theory of Adaptation (Một lý thuyết cải biên)*, Linda Hutcheon đúc kết rằng, có thể hiểu cải biên (như một quá trình hay một tác phẩm) một cách ngắn gọn là: (1) Sự chuyển đổi đã được công nhận từ một hay nhiều tác phẩm có sẵn; (2) Sự sáng tạo và hành động giải thích cho sự chiếm dụng hoặc sự lấy cắp; (3) Sự ràng buộc mang tính liên văn bản mở rộng với các tác phẩm được cải biên. Từ đó, theo tác giả, một tác phẩm cải biên là “kết quả thu được từ một nguồn nào đó nhưng không phải là sự mô phỏng, tức là tác phẩm ra đời sau nhưng không bị xem là thứ yếu”<sup>1</sup>. Ra đời trong bối cảnh hậu



hiện đại, lý thuyết cải biên là một lý thuyết đặc biệt khi nó dung chứa nội dung của nhiều lý thuyết khác mà theo Đào Lê Na là gồm bốn lý thuyết chính: liên văn bản, phiên dịch học, văn hóa học và giải kiến tạo (giải cấu trúc)<sup>2</sup>. Tuy vậy, chúng tôi cho rằng cải biên học còn có sự tham gia của lý thuyết tiếp nhận, trong đó nhà cải biên trước tiên phải là một người đọc có quyền đồng sáng tạo với tác giả của tác phẩm nguồn.

Áp dụng lý thuyết cải biên vào nghiên cứu trường hợp của Hồ Biểu Chánh, chúng tôi sẽ triển khai theo một số vấn đề như sau: Đầu tiên, dựa vào tính liên văn bản của tác phẩm, chúng tôi tiến hành đặt các tác phẩm cải biên của Hồ Biểu Chánh vào hệ thống những ảnh hưởng từ các tiểu thuyết nước ngoài. Tuy vậy, bất kỳ sự so sánh nào của chúng tôi cũng đều để phục vụ cho việc nghiên cứu những cái khác nhau trong tư duy của hai tác giả đến từ hai nền văn hóa khác nhau chứ không nhằm đặt định kiến tác phẩm nào hay hơn tác phẩm nào. Tiếp đó, chúng tôi tiến hành nghiên cứu các tác phẩm cải biên của Hồ Biểu Chánh như những sản phẩm văn hóa. Việc này có thể giúp tìm ra những ảnh hưởng của hoàn cảnh sáng tác và xa hơn là tìm kiếm điển ngôn trong tác phẩm. Cuối cùng, chúng tôi quan tâm đến tâm lý sáng tác của Hồ Biểu Chánh. Cụ thể, chúng tôi nhìn nhận ông trước hết là một người tiếp nhận tác phẩm nguồn với đầy đủ các đặc quyền “tạo nghĩa” cho văn bản. Việc tạo nghĩa này có thể được thể hiện bằng nhiều cách, trong đó có thể kể đến hoạt động viết lách, tái sáng tạo. Vì vậy, chúng tôi cho rằng, việc Hồ Biểu Chánh phản ánh cái nhìn, cách tiếp nhận của mình vào tác phẩm phóng tác là một kiểu đối thoại với chính tác giả của tác phẩm nguồn.

## 2. Những dấu vết văn hoá phương Tây

Hồ Biểu Chánh bắt đầu viết tác phẩm phóng tác đầu tiên vào năm 1923 (*Chúa tàu Kim Quy*) và viết tác phẩm phóng tác cuối cùng vào năm 1938 (*Người thất chí*). Có thể thấy rằng, công việc cải biên các tác phẩm văn học kinh điển thế giới đã diễn ra trong 15 năm của nửa đầu thế kỷ XX, những năm Pháp đô hộ nước ta. Tuy vậy, nhà Nguyễn vẫn còn quyền lực nên các hệ tư tưởng Nho giáo vẫn còn rất quan trọng, một số vấn đề thuộc văn hóa Pháp bị bài trừ dữ dội. Hẳn nhiên, điều này ảnh hưởng rất nhiều đến việc cải biên của Hồ Biểu Chánh cũng như cách ông lựa chọn các tác phẩm nguồn để thực hiện công việc cải biên văn học.

Cái đầu tiên chúng ta cần chú ý là tôn giáo. Khác với những dân tộc đến Việt Nam bằng đường buôn bán như Bồ Đào Nha (1516) hay Hà Lan (1602), người Pháp vào nước ta lần đầu vào năm 1600 nhằm mục đích truyền đạo<sup>3</sup>. Bằng con đường này, người Pháp đã gây được một sức ảnh hưởng to lớn đối với nếp tư duy của người Việt. Tính chất việc truyền đạo là mang nền văn hóa của mình lan rộng đến những khu vực xung quanh, nó sẽ tác động đến cái bên trong (phần tâm hồn) nhiều hơn so với việc buôn bán, trao đổi hàng hóa giữa đôi bên. Với mục đích này, rõ ràng hơn hết, người Pháp biết mình cần phải thực hiện những việc gì, giới thiệu điều gì, dạy chữ như thế nào... để có thể lôi kéo được một bộ phận người Việt Nam tin cùng một đức tin như người Pháp.

Đến khi Pháp chiếm nước ta, họ đã có những chính sách đồng hóa rõ ràng hơn. Họ cho xây dựng trường học dạy tiếng Pháp và dần biến thứ ngôn ngữ này thành một “đặc điểm” để nhận biết ai là người sang trọng,



có học thức. Các trí thức của nước ta dần thay đổi tư duy, họ chuyển từ việc học hệ thống chữ tượng hình sang các mẫu tự Latinh. Lúc đó, chữ quốc ngữ là một công cụ giao tiếp quan trọng, nó dễ học, dễ nhớ mà chính bản thân nó lại rất gần với tiếng Pháp. Cũng trong khoảng thời gian này, tiếng Pháp trở thành một ngoại ngữ rất hữu ích trong công cuộc khám phá thế giới, làm việc... Chính quyền Pháp kiểm soát chặt chẽ việc dịch thuật và giới thiệu những tác phẩm văn học của Châu Âu vào Việt Nam. Đây cũng chính là lý do mà nghệ thuật nước ta trong những năm đầu thế kỷ XX bắt đầu thay đổi khá nhiều để chuẩn bị cho một giai đoạn hoàng kim vào những năm 30 với phong trào Thơ mới và các trào lưu, trường phái khác phát triển ngang hàng với thế giới.

Có thể thấy, với những chính sách rõ ràng và dài hạn như vậy, người Việt Nam, trong đó có Hồ Biểu Chánh đã dần chịu ảnh hưởng của văn hóa phương Tây. Song điều đó không có nghĩa là chúng ta từ bỏ nền văn hóa truyền thống. Nhà nghiên cứu Phan Ngọc khẳng định rằng, đây là giai đoạn “Việt Nam hóa văn hóa Pháp” chứ không phải “Pháp hóa văn hóa Việt Nam”<sup>4</sup>. Việc những người theo Ki-tô giáo vẫn có thể thờ tổ tiên, làm giỗ cho cha mẹ, đón Tết cổ truyền... chứng tỏ rằng sự ảnh hưởng của văn hóa phương Tây cũng chỉ dựa trên một số nền tảng nhất định chứ không thể xóa bỏ hoàn toàn tín ngưỡng, văn hóa Việt Nam. Vấn đề này được biểu hiện trong các tác phẩm phóng tác của Hồ Biểu Chánh như thế nào, chúng tôi sẽ có dịp bàn kỹ hơn ở phần dưới.

Hồ Biểu Chánh là một người làm việc cho chính phủ Pháp và do vậy, ông là một

trong những người đầu tiên phải chịu sự chi phối từ chính sách cai trị của Pháp. Vì trực tiếp tham gia vào thể chế đó, Hồ Biểu Chánh không thể phản kháng, cũng không thể chối bỏ tất cả các đặc quyền mà thực dân Pháp mang đến, dù ông vẫn giữ trong mình lòng yêu thương dân chúng. Ông chọn một con đường đi khôn ngoan: viết về sự thật mà ông nhìn thấy. Ông miêu tả sự giàu sang của những người theo Tây, ông kể về sự cần cù, cao thượng của những người dân nghèo ở nông thôn Nam Bộ, ông chỉ ra cái lầm than, khốn khổ mà nhân dân đương phải chịu đựng. Tất cả những điều này, dù là gián tiếp hay trực tiếp, cũng đã phản ánh phần nào sự lan rộng của văn hóa, tư duy Châu Âu trong cộng đồng người Việt mà chính Hồ Biểu Chánh là người thấu tỏ hơn cả.

Hồ Biểu Chánh là một nhà văn rất có ý thức về thiên chức của mình. Nhìn cách ông tự khẳng định rằng bản thân đang phóng tác các tiểu thuyết lớn của Pháp cũng đủ hiểu ông là người rất nghiêm túc trong sự nghiệp viết văn, vay mượn thì ông nói mình vay mượn chứ không “ăn cắp” rồi “nhận vơ”. Thái độ rõ ràng đó không hạ thấp giá trị các tác phẩm của ông mà ngược lại, nó làm tăng thêm những đánh giá tích cực. Về phía người Pháp, hẳn họ rất hài lòng vì nền văn học của mình tạo được sức hấp dẫn như vậy. Về phía người Việt, chúng ta tự hào vì có một tác phẩm văn học mang tiếng là “sao chép” nhưng thực chất lại vô cùng sáng tạo, mang đậm dấu ấn của người dân nước ta. Rõ ràng hoạt động phóng tác của Hồ Biểu Chánh là một trường hợp rất được hoan nghênh từ cả hai phía trong giai đoạn đầu thế kỷ XX. Chúng tôi cho rằng các tác phẩm phóng tác của ông đóng vai trò như một điển ngôn đề cập đến quyền lực chi phối



văn hóa, các giá trị sống, quan điểm nhân sinh mà ít nhiều có liên quan đến tư duy phương Tây.

Là người có ý thức về thiên chức sáng tạo, Hồ Biểu Chánh hẳn phải là một nhà văn rất muốn hiện đại hóa văn chương nước nhà sau khi đã tiếp nhận bước tiến của nghệ thuật Châu Âu, nhất là nghệ thuật Pháp. Các nước phương Tây với tư duy logic đã đi trước chúng ta rất nhiều trong việc khái quát, hệ thống và sáng tạo ra các lý thuyết, trào lưu nghệ thuật. Song nếu chỉ dựa vào bấy nhiêu tài liệu như vậy cùng vốn hiểu biết, thực hành eo hẹp của mình, các nhà văn e khó có thể hoàn thiện được một tác phẩm đủ tầm. Bằng chứng là các cuốn tiểu thuyết đầu tiên như *Truyện thầy Lazaro Phiền* (Nguyễn Trọng Quản) hay *Tố Tâm* (Hoàng Ngọc Phách) nhìn chung vẫn chưa có được sự hưởng ứng mạnh mẽ và ngày nay rất ít độc giả tìm đọc chúng. Dĩ nhiên những tác phẩm như *Tố Tâm* chịu ảnh hưởng không nhỏ từ lối tư duy và phong cách sáng tác của những nhà văn phương Tây song Hoàng Ngọc Phách vẫn còn lúng túng trong việc xây dựng một cuốn tiểu thuyết dài hơi, ly kỳ. Hồ Biểu Chánh chọn con đường lạ hơn và ít rủi ro hơn: phóng tác. Ông mượn một cốt truyện sẵn có (hấp dẫn và được yêu thích rộng rãi) để làm nền móng, từ đó tiến hành "tóm tắt" và tái sáng tạo theo cách riêng của mình chứ không chủ đích tự tạo ra một thế giới hoàn toàn mới mẻ.

Các tác phẩm mà ông chọn để phóng tác trong giai đoạn đầu nhìn chung là những tác phẩm kết thúc có hậu, nội dung hấp dẫn, tình tiết ly kỳ, gây tò mò và luôn truyền tải rõ ràng một bài học nhân sinh. Có thể nhận thấy, trong các tác phẩm phóng tác, ông có thể thay đổi một chút về tính cách nhân vật,

bối cảnh địa lý, cắt xén một số đoạn không cần thiết nhưng ông luôn giữ cái kết có hậu cùng những bài học luân lý vốn có trong tác phẩm nguồn. Bằng cách này, ông cho thấy tiếng nói chung của hai nước và đồng thời lại để cho văn chương giữ được chức năng giáo lý của nó.

Ngoài ra, chúng tôi thấy còn một lý do cần tính đến khi Hồ Biểu Chánh chọn phóng tác. Ấy là vì ông muốn giới thiệu đến độc giả một lúc hai tác phẩm. Một tác phẩm nổi tiếng thế giới - tác phẩm nguồn và một tác phẩm của chính ông - tác phẩm phóng tác. Nếu nghĩ theo hướng này, chúng ta sẽ nhận thấy việc phóng tác của Hồ Biểu Chánh thực chất là để mở rộng tầm hiểu biết của độc giả, để độc giả dần làm quen với các kiểu sáng tác mới mẻ trên thế giới. Việc làm này có thể thôi thúc nhiều người tìm đến với tác phẩm nguồn hơn và một cách vô tình (hoặc có thể là hữu ý) nhìn nhận sự lớn mạnh, hiện đại của nền văn học, văn hóa Pháp.

Xem xét các tác phẩm phóng tác, chúng ta thấy việc Hồ Biểu Chánh lựa chọn khai thác các nhân vật nào và giữa họ có mối liên hệ cũng cho thấy ông đã chịu ảnh hưởng từ các nhà văn Châu Âu. Có thể liệt kê dưới đây một số cặp nhân vật chính mà chúng ta có thể triển khai, phân tích sâu hơn để cho thấy dấu ấn của văn hoá phương Tây cũng như luồng gió mới mà Hồ Biểu Chánh đã thổi lên những nhân vật này.

Đầu tiên là cặp nhân vật Edmond Dantes (*Bá tước Monte Cristo*, Alexandre Dumas) và Lê Thủ Nghĩa (*Chúa tàu Kim Quy*, Hồ Biểu Chánh). Cả hai đều là nạn nhân của một cuộc vu oan mà từ đó dẫn đến việc phải vào tù. Cả hai đều là những người lao động chân tay, sau vì được chỉ cho chỗ chôn bạc vàng mà trở nên giàu có. Cả hai đều gặp được



một người thông thái trong tù và được người này dạy cho tinh thông ngoại ngữ (về sau chính điều này đã giúp tạo thêm uy tín cho cả hai nhân vật). Cả hai sau khi trốn thoát khỏi tù đều đã tìm cách báo ơn, trả oán. Có thể thấy rằng, Hồ Biểu Chánh đã đem gần như nguyên vẹn cuộc đời của Dantes vào Thủ Nghĩa. Tuy vậy, cách kể chuyện cũng như diễn biến nội tâm nhân vật của Hồ Biểu Chánh lại không hoàn toàn giống như Dumas. Hồ Biểu Chánh để cho nhân vật của mình hành xử đơn giản hơn, không tập trung vào nội tâm và do vậy chúng ta không thấy những sự giằng xé, mâu thuẫn hay thậm chí là các cảm xúc mạnh của Thủ Nghĩa. Đây cũng là một điều dễ hiểu khi mà trong giai đoạn này, các nhà văn nước ta cũng chỉ đang thử nghiệm sáng tác theo lối viết của phương Tây nên chưa sành sỏi về mặt kỹ thuật.

Tiếp đến, hai nhân vật cũng rất đáng chú ý: Rémi (*Không gia đình*, Hector Malot) và Được (*Cay đắng mùi đời*, Hồ Biểu Chánh). Mặc dù ngôi kể khác nhau (Hector Malot sử dụng ngôi thứ nhất với điểm nhìn của Rémi, trong khi Hồ Biểu Chánh sử dụng ngôi kể thứ ba) song cả hai nhân vật thuộc hai nền văn hóa khác nhau lại vẫn có cùng hoàn cảnh. Rémi và Được đều không có cha mẹ, cả hai đều trải qua công việc biểu diễn mua vui nay đây mai đó, đều có một người thầy hướng dẫn rất tài giỏi và cuối cùng đoàn tụ với người mẹ ruột giàu có. Hơn thế nữa, cả hai nhân vật đều giống nhau ở tấm lòng hiếu thảo với người mẹ nuôi của mình, khi có tiền, chúng nghĩ ngay đến người phụ nữ ấy. Tuy vậy, Hồ Biểu Chánh dường như cố gắng xây dựng kết cấu truyện theo kiểu tuyến tính hơn, do đó độc giả biết được xuất thân của thằng Được ngay từ đầu

thông qua lời kể của người trần thuật giấu tên. Còn với Hector Malot, vì ông để Rémi kể lại toàn bộ nên câu chuyện sẽ bắt đầu ở khúc giữa, khi cuộc đời Rémi chuẩn bị rẽ sang bước ngoặt mới.

Chúng tôi muốn đề cập ở đây một cặp nhân vật rất thú vị khác: Perrine (*Trong gia đình*, Hector Malot) và Thu Cúc (*Chút phận linh đình*, Hồ Biểu Chánh). Trong các tác phẩm mà chúng ta bàn đến, đây là cuốn sách duy nhất lấy nhân vật trung tâm là phụ nữ và cũng là cặp nhân vật mà chúng tôi đánh giá là có nhiều điểm khác nhau nhất. Đúng thật, cả hai đứa trẻ đều phải tự lập, cả hai đều phải lang thang không nơi nương tựa và cuối cùng đoàn tụ với người ông của chúng. Tuy vậy, ở trường hợp của *Trong gia đình*, Perrine là nhân vật trung tâm, trong khi với *Chút phận linh đình*, Hồ Biểu Chánh để Thu Vân (mẹ của Thu Cúc) xuất hiện rõ nét hơn rất nhiều. Perrine thì mồ côi cả cha lẫn mẹ, trong khi Thu Cúc thì vẫn còn đủ đầy mẹ cha. Chúng tôi cho rằng Hồ Biểu Chánh đã bộc lộ quan điểm của mình khi ông không muốn một đứa trẻ phải chịu quá nhiều mất mát vì gia đình chính là nền tảng để một đứa trẻ phát triển lành mạnh. Hơn nữa, dù Perrine hiện lên đáng thương và độc lập hơn Thu Cúc rất nhiều, song câu chuyện của Perrine lại có nhiều chi tiết quá "thần kỳ", cuốn tiểu thuyết vì vậy mà khá giống truyện cổ tích. Còn cái khổ Thu Cúc thì vẫn trong chừng mực mà một người Việt Nam có thể hiểu được, có thể bắt gặp được, câu chuyện của em chỉ có "phép màu" khi hai mẹ con phát hiện ra cha em còn sống.

Hãy chú ý đến sự thay đổi trong cách cải biên của Hồ Biểu Chánh qua ba tác phẩm trên. Trong tác phẩm phóng tác đầu tiên *Chúa tàu Kim Quy* (1923), Hồ Biểu Chánh



không tốn quá nhiều công sức để thay đổi cốt truyện, chúng ta cũng không nhận thấy có nhiều điểm khác biệt trong thủ pháp sáng tác. Sang đến *Cay đắng mùi đời* (1923), Hồ Biểu Chánh mạnh dạn thay đổi ngôi kể so với tác phẩm nguồn; đồng ý là việc làm này thuận tiện cho nhà văn hơn, song điều đó cũng cho thấy ông không quá gò bó, cố gắng bắt chước y nguyên cái khuôn của Hector Malot. Điểm nhìn trần thuật thay đổi nghĩa là Hồ Biểu Chánh phải xử lý nhiều chi tiết khác đi so với tác phẩm nguồn, ông không miêu tả nội tâm của nhân vật kỹ lưỡng mà tập trung tả hành động, lời nói nhiều hơn. Còn đến *Chút phận linh đình* (1928), ta thấy rõ ràng sự thay đổi nhân vật trung tâm lẫn các sự kiện quan trọng trong tác phẩm. Với *Chúa tàu Kim Quy* và *Cay đắng mùi đời*, ông chủ yếu lược bỏ các sự kiện, còn trong *Chút phận linh đình*, ông lại thêm nhiều sự kiện (và nhân vật) vào. Hồ Biểu Chánh có vẻ không lệ thuộc vào văn bản nguồn như những thử nghiệm đầu tiên, ông thay đổi tư duy phóng tác của mình, có nhiều đổi mới, sáng tạo hơn trong cách xây dựng nhân vật.

### 3. Tìm lại nguồn cội văn hoá phương Đông

Không dừng lại ở đó, Hồ Biểu Chánh với tư cách một người có xuất thân Nho học đã có rất nhiều sự thay đổi khác khi tái sáng tạo tác phẩm. Khi viết những cuốn tiểu thuyết này, ông ý thức rất rõ việc mình đang viết cho độc giả Việt Nam chứ không phải độc giả Pháp. Họ sẽ không muốn đọc một cuốn sách kể chuyện những đất nước xa xôi với những cái tên xa lạ mà họ thậm chí không biết cách phát âm. Hiểu được tâm lý của người đọc như thế, Hồ Biểu Chánh hẳn nhiên phải suy nghĩ nghiêm túc về việc cải biên tác phẩm sang không gian của làng quê Nam Bộ. Nếu cứ khẳng khẳng mượn cốt

truyện của Pháp, lấy bối cảnh ở Pháp, dùng nhân vật tên bằng tiếng Pháp thì Hồ Biểu Chánh chắc chắn sẽ không được lòng quá nhiều độc giả.

Xã hội Việt Nam giai đoạn bấy giờ nảy sinh rất nhiều vấn đề liên quan đến chính trị, văn hóa và nhân cách con người. Một đảng, nhà Nguyễn vẫn thống trị, còn một bên thì thực dân Pháp vừa mới đến. Trong điều kiện ấy, độc giả Việt Nam cần một nhà văn có tinh thần dân tộc chứ không phải một người chỉ biết kể chuyện nước Pháp, nước Nga. Chính yếu tố khách quan này đã chi phối Hồ Biểu Chánh trong việc chuyển mã văn hóa, từ thế giới phương Tây sang khu vực làng quê Nam Bộ Việt Nam.

Các tác phẩm phóng tác của Hồ Biểu Chánh ra đời muộn hơn các tác phẩm nguồn rất nhiều, thực chất, đó là vấn đề của hai thế kỷ khác nhau, ở hai nền văn hóa khác nhau. Các tác phẩm phóng tác của ông bắt đầu xuất hiện trong những năm 20 của thế kỷ XX, trong khi những tiểu thuyết Pháp mà ông dựa vào đã xuất bản từ khoảng giữa thế kỷ XIX. Đó là chưa kể đến việc nền văn minh Pháp đã đi trước chúng ta rất xa. Sự chênh lệch vùng miền và văn hóa ấy đã khiến Hồ Biểu Chánh thay đổi bối cảnh câu chuyện của mình cho gần gũi với độc giả hơn. Đây là một sự thay đổi tất yếu để tác phẩm của ông không đứng ngoài cuộc của cuộc sống đương thời.

Ngoài các yếu tố khách quan tác động vào việc chuyển đổi mã văn hóa cho tác phẩm, bản thân Hồ Biểu Chánh cũng phải có một bản lĩnh to lớn để có thể viết được những phiên bản Việt hóa từ các tác phẩm hàng đầu thế giới. Động lực từ bên trong, cái tâm và ý thức dân tộc đã thôi thúc nhà văn sáng tác những cuốn tiểu thuyết phóng tác



dành cho người dân của mình, kể chuyện đất nước mình và giáo huấn bài học của dân tộc mình.

Như chúng tôi cũng đã trình bày, Hồ Biểu Chánh trước hết là một người Việt Nam chứ không phải người Pháp. Xuất thân trong một gia đình Nho giáo, Hồ Biểu Chánh thấm nhuần các tư tưởng phương Đông. Vốn văn hóa, ngôn ngữ, quan điểm xã hội của ông đều lấy nguồn cội là tư duy phương Đông, hay rõ ràng hơn là tư duy của dân tộc Việt Nam chịu ảnh hưởng từ Nho giáo. Do vậy, nhà văn sẽ cảm thấy tự tin hơn khi viết về những nhân vật Việt Nam, miêu tả phong cảnh và nếp sống của người Việt Nam. Đó là lý do để ông thay đổi điểm nhìn, biến thế giới phương Tây trở thành một điều gì gần gũi hơn, dễ tiếp nhận, dễ truyền bá hơn cho chính mình và cho dân tộc mình.

Với bản tính là một người xuất thân Nho học có lòng nhân đạo lớn, biết lo nghĩ cho dân chúng, Hồ Biểu Chánh hẳn sẽ có một vài điều cảm thấy chưa thật thỏa mãn với các tác giả phương Tây. Giống như Phan Ngọc cũng đã nói rằng giai đoạn này người ta “thiên về một nền văn hóa cả thể và dụng đều Châu Âu, chủ yếu là Pháp, nhưng được Việt Nam hóa cả về nội dung lẫn hình thức”<sup>5</sup>. Cho nên, việc Hồ Biểu Chánh có những suy nghĩ và cách triển khai tác phẩm khác với văn bản nguồn là hoàn toàn hợp lý.

Hồ Biểu Chánh hiểu rằng sẽ có những người không cam chịu làm dân một nước thuộc địa. Nước ta có thể là một nước bé nhưng nó không nghèo nàn về vốn văn hóa đến nỗi phải đi vay mượn cả con người lẫn địa lý của một quốc gia khác thì nhà văn mới có thể sáng tạo. Với lòng tự tôn dân tộc ấy,

ông đã chọn cho mình con đường cải biên tiểu thuyết Pháp thành một phiên bản thuần Việt. Điều này dễ dàng với ông hơn bởi không đâu xa lạ, Hồ Biểu Chánh đã lấy cuộc sống xung quanh làm chất liệu cho sự sáng tạo. Qua các tác phẩm phóng tác của mình, ông thể hiện một niềm tự hào về quê hương xứ sở: một nước thuộc địa nhỏ bé vẫn có thể là nơi sản sinh ra các tác phẩm nghệ thuật không thua kém gì phương Tây. Một đất nước yếu thế nhưng con người vẫn đủ đầy nghị lực với nhiều phẩm cách tốt đẹp không thua kém gì các nhân vật nổi tiếng trong tiểu thuyết Pháp. Việc Hồ Biểu Chánh cải biên các tác phẩm ấy sang hệ văn hóa thuần Việt đã có thể mang lại rất nhiều niềm tự hào, tự tôn dân tộc, không chỉ cho bản thân ông mà còn cho những độc giả Việt Nam.

Những lý do mà chúng tôi nêu ra trên đây là những suy nghĩ, kết quả của quá trình đọc, tìm hiểu các tác phẩm cải biên lần lịch sử và văn hóa thời đại. Chưa vội xét đến việc Hồ Biểu Chánh có phóng tác, thay đổi thành công hay không nhưng những tác nhân bên ngoài cùng ý thức của ông cho thấy ông phải có những bước thay đổi như thế với sản phẩm của mình. Chúng tôi đánh giá đây là một bước đi can đảm, bởi ông gần như đã vượt thoát ra khỏi nền tảng phương Tây. Các tác phẩm của ông thật sự là những minh chứng cho việc chúng ta đã Việt hóa văn hóa Pháp như thế nào. Phần dưới đây, chúng tôi sẽ tiếp tục phân tích kỹ hơn các tác phẩm của Hồ Biểu Chánh để cho thấy dấu ấn phương Đông đậm nét trong sáng tác của ông so với văn bản nguồn.

Khi Hồ Biểu Chánh thay đổi bối cảnh câu chuyện so với tác phẩm nguồn, ông buộc phải thay đổi cả tên gọi của nhân vật. Trong



các tác phẩm mà chúng tôi xem xét, mặc dù đã xuất hiện những người biết tiếng Pháp song tên gọi của họ vẫn là tiếng Việt thuần túy. Các nhân vật chính không có ai là người chạy theo Tây học đến độ chối bỏ gốc gác Việt Nam của mình. Ông cho các nhân vật của mình những cái tên rất giản dị: thằng Được (*Cay đắng mùi đời*), Lê Văn Đó (*Ngon cỏ gió đùa*), Lê Thủ Nghĩa (*Chúa tàu Kim Quy*)... Các tên gọi có khi là gốc Hán, có lúc lại là những từ thuần Việt. Ở một vài khía cạnh, những cái tên này gắn với số phận nhân vật cũng như phản ánh một số nét văn hóa của người Việt Nam.

Trong *Cay đắng mùi đời*, nhân vật chính được gọi là thằng Được, đây là một cái tên quá bình thường, được lấy vì một lý do ngẫu nhiên như lời Ba Thời: “Tôi nói thiệt, nó là con tôi xí được tôi nuôi, nên tôi mới đặt tên nó là thằng Được”. Nhân vật này không được gán cho những tên gọi đẹp đẽ mà chẳng qua là lấy cái tiếng chỉ sự khẳng định. Những tưởng đặt tên như vậy là xong, không ngờ Hữu, chồng của Ba Thời còn hỏi vặn: “Mây oán tao rồi mây lấy tên ông nội tao mà đặt tên con mây hả?”. Chi tiết này trong tác phẩm nguồn không có bởi đó là một trong những tục lệ của nước ta. Ở những nước phương Tây, con được đặt tên theo cha là điều bình thường. Song ở nước ta, dân gian rất kỵ việc trùng tên với ông bà, tổ tiên đi trước, người ta xem như vậy là bất kính. Việc Hồ Biểu Chánh lồng ghép vấn đề kiêng kỵ tên gọi này vào đã cho thấy những truyền thống xưa cũ vẫn còn hiện diện trong đời sống người dân lúc bấy giờ. Ngay cả khi đã có rất nhiều quan điểm hiện đại du nhập, nếp nghĩ có phần lạc hậu này vẫn chưa mất đi.

Trong một số trường hợp khác, tên nhân vật lại gắn liền với tính cách của họ như nhân vật Lê Thủ Nghĩa trong *Chúa tàu Kim Quy*. Dù cuộc sống có gian nan, bất công thế nào, dù anh có hận đời đến bao nhiêu thì vẫn kiên tâm giữ vững chữ “nghĩa” trong mình. Thủ Nghĩa quyết tìm kiếm những người mình mang ơn để báo đáp. Khi ra khỏi tù, anh cũng vội vàng về tìm lại cha mẹ đầu tiên. Đến khi hưởng vinh hoa phú quý, anh vẫn mang trọn lòng hiếu nghĩa. Còn nhân vật Edmond Dantes dù có nặng tình nặng nghĩa thế nào nhưng cũng không thể mang tâm lý như Thủ Nghĩa. Dantes mà Dumas xây dựng là một người luôn tìm cách giấu kín nội tâm của mình. Trong khi đó, Thủ Nghĩa lại mang nhiều tâm sự. Đây mới chính là một người Việt Nam lý tưởng, vốn trọng tình nghĩa hơn là những cảm dỗ xa hoa, dù thế nào thì vẫn một mực gìn giữ hiếu nghĩa.

Lại bàn đến tâm lý nhân vật trong tác phẩm của Hồ Biểu Chánh, chúng tôi nhận thấy ông không phải người thích khai thác nội tâm nhân vật. Các nhân vật của Hồ Biểu Chánh hành động nhiều hơn là suy nghĩ, trong khi đó, các tác giả người Pháp có thể dành vài chục trang chỉ để miêu tả những giằng co, mâu thuẫn trong lòng người. Chúng tôi cho rằng Hồ Biểu Chánh chủ yếu miêu tả hành động cùng lời nói của nhân vật nhiều hơn là tập trung vào tả tâm lý xuất phát từ các nguyên do sau:

Thứ nhất, người miền Nam giai đoạn này vốn thích đọc truyện Tàu. Người dân thích những con người hành động trong các câu chuyện ly kỳ, hấp dẫn hơn là phải tốn công suy nghĩ. Tính con người thật thà, nghĩ gì là làm ngay, không che đậy, cũng không xét nét sâu xa. Hồ Biểu Chánh phần nào cũng



bị ảnh hưởng bởi tính cách này nên ông có xu hướng không chú trọng nhiều đến nội tâm nhân vật.

Thứ hai, Hồ Biểu Chánh không chỉ sáng tác văn xuôi mà ông còn tham gia viết kịch. Kịch nghệ thì không quan trọng nội tâm, nó chú trọng lời thoại và biểu cảm của diễn viên nhiều hơn. Chúng tôi cho rằng Hồ Biểu Chánh bị ảnh hưởng phần nào bởi kiểu sáng tác ấy nên mới tập trung miêu tả hành động và lời nói. Hơn nữa, một số tác phẩm nguồn có thể đã đến nước ta thông qua các phiên bản truyền hình, kịch nghệ, do vậy Hồ Biểu Chánh có lẽ đã chịu một số tác động từ đây trong việc xây dựng nhân vật.

Cuối cùng, trong giai đoạn đầu của quá trình hiện đại hóa tiểu thuyết, các nhà văn vẫn chưa đủ khả năng để khai thác chiều sâu tâm lý như những tác gia Pháp. Hồ Biểu Chánh có miêu tả nội tâm nhân vật song không nhiều. Có lẽ ông chưa quan tâm đủ nhiều đến yếu tố này hoặc do ông chưa quen với thủ pháp miêu tả nhân vật như thế.

Nhìn chung, thông qua các chi tiết liên quan đến tên gọi và tâm lý nhân vật, chúng tôi đã chỉ ra được những sự thay đổi của Hồ Biểu Chánh so với các tác phẩm nguồn. Điều này một phần đến từ dụng ý của ông, do sự ảnh hưởng từ tư duy Đông phương của nhà văn mà thành; phần khác lại do khả năng còn hạn chế của ông và nhu cầu của độc giả. Dù thế nào đi nữa, tất cả những chi tiết ấy đều để chứng minh cho tư duy phóng tác của Hồ Biểu Chánh. Nó giúp chúng ta hiểu được vì sao tác giả lại lựa chọn cách xây dựng nhân vật, chọn lựa chi tiết như vậy.

Hồ Biểu Chánh không chỉ tác động đến tên gọi và tâm lý nhân vật so với tác phẩm nguồn mà còn thay đổi một số chi tiết liên quan đến số phận nhân vật. Một số nhân vật có cuộc đời và kết thúc khác hẳn với những gì mà các tác giả phương Tây xây dựng. Trong một số trường hợp, chúng tôi thật sự đánh giá cao những thay đổi này của ông bởi nó cho thấy sức phản kháng, những cuộc đối thoại tỏ ý không đồng tình với những nhà văn phương Tây. Không phải lúc nào những tác phẩm ra đời trước cũng là chân lý, người tiếp nhận luôn có quyền tham gia sáng tác với chính tác giả. Từ đây, Hồ Biểu Chánh nêu bật lên quan điểm của mình về nhân cách con người, diện mạo của xã hội Việt Nam và cho thấy tư duy sáng tác của mình, hoạt động lao động nghệ thuật nghiêm túc của mình.

Đầu tiên, chúng tôi để ý thấy trong các tác phẩm phóng tác, người ta vẫn quan trọng chuyện trình tiết nhiều hơn các cô gái trong tác phẩm nguồn. Thủ Nghĩa trong *Chúa tàu Kim Quy* khi biết em gái mình bị cưỡng bức đã sợ Kinh Chi không còn muốn lấy em mình nữa. Thậm chí khi Kinh Chi, với một tư tưởng rất tiến bộ không hề trách cứ gì, Thủ Nghĩa vẫn còn áy náy và dằn phải suy nghĩ cho kỹ. Ngay cả khi đó là em mình, Thủ Nghĩa vẫn lo lắng cho tai tiếng mà Kinh Chi có thể gặp phải. Đây cũng là một chi tiết mới mẻ so với tác phẩm nguồn là *Bá tước Monte Cristo* vốn không đề cập đến nhân vật em gái Dantes. Một nhân vật nữa cũng rất đáng lưu ý là Lý Ánh Nguyệt trong *Ngọn cỏ gió đùa*. Ánh Nguyệt tương ứng với nhân vật Fantine trong *Những người khốn khổ* của Victor Hugo nhưng nàng lại không phải cùng đường đến mức bán



thân như Fantine. Nàng một mực giữ mình đến cùng, quyết không vì đồng tiền mà trở thành phận đàn bà đi điếm. Khi bị người ta dụ dỗ, Ánh Nguyệt phản kháng lại, nàng không cả nể bất kỳ điều gì. Trong khi Victor Hugo để Fatine tự nguyện bán thân thì Hồ Biểu Chánh cho Ánh Nguyệt đấu tranh đến tận cùng để gìn giữ phẩm giá. Chúng tôi thử lý giải điều này trên một số nguyên do như sau:

Thứ nhất, các nhân vật nữ nếu không gìn giữ phẩm giá sẽ dễ bị người Việt Nam giai đoạn đó khinh ghét. Hồ Biểu Chánh không muốn xây dựng một kiểu phụ nữ có thể tạo ra các luồng ý kiến trái chiều. Ông luôn phân chia tuyến nhân vật rạch ròi thiện - ác nên nếu người nữ trong tác phẩm lại chịu nhục nhã như vậy thì không thể trở thành một người nhận được nhiều sự yêu mến được.

Thứ hai, việc Hồ Biểu Chánh không để Ánh Nguyệt lâm vào bước đường cùng có thể là do ông không nỡ để nàng phải chịu nhiều tủ nhục như vậy. Xuất phát từ tấm lòng đó, Hồ Biểu Chánh thay đổi câu chuyện của Ánh Nguyệt để nàng bảo vệ phẩm giá tới cùng. Nàng Fantine của Hugo dù vẫn có tinh thần phản kháng song đã chấp nhận chịu nhục nhã. Do vậy mà nàng Ánh Nguyệt của Hồ Biểu Chánh trở nên rất khác với Fantine.

Điều đặc biệt ở *Ngọn cỏ gió đùa* và *Chúa tàu Kim Quy* là lấy bối cảnh Việt Nam vào những năm nửa đầu thế kỷ XIX. Do vậy, những ảnh hưởng của phương Tây lên nhân vật và bối cảnh trong truyện gần như không có, hoặc nếu có thì cũng rất ít, đa phần vẫn là ảnh hưởng của văn hóa Trung Hoa. Điều này làm cho câu chuyện càng trở

ên tách biệt với văn hóa Pháp. Qua đó, Hồ Biểu Chánh muốn nhắn gửi một thông điệp rằng trong bất kỳ giai đoạn nào thì con người cũng có thể gặp phải những bất công, quan trọng là chúng ta có gìn giữ thiên lương cho vẹn tròn được không. Đó có lẽ cũng là lý do người ta cải biên cuốn tiểu thuyết *Ngọn cỏ gió đùa* của Hồ Biểu Chánh rất nhiều vì nó không có yếu tố ngoại lai, chỉ có người dân Việt Nam và truyền thống Việt Nam. *Ngọn cỏ gió đùa* do vậy vừa trở thành một cách tiếp nhận *Những người khốn khổ*, vừa là một cách nhìn của Hồ Biểu Chánh đối với văn hóa của nước ta cách thời đại ông sống một thế kỷ.

Tóm lại, việc phân tích cách xây dựng nhân vật trong các tác phẩm phóng tác của Hồ Biểu Chánh đã phần nào cho thấy được tư duy tái sáng tạo của nhà văn. Nghiên cứu ông dưới góc độ cải biên học mở ra nhiều luận điểm thú vị, trong đó vừa có vấn đề tư duy, nhân cách, vừa có cả diễn ngôn, lịch sử, văn hóa. Thông qua bài viết này, chúng tôi hi vọng có thể gợi mở thêm những hướng nghiên cứu mới mẻ về tác phẩm của Hồ Biểu Chánh, thêm lần nữa khẳng định những đóng góp và vị trí của nó trong tiến trình văn học Việt Nam. □

### Chú thích

<sup>1</sup> Linda Hutcheon (2006). *A Theory of Adaptation*, Routledge Publishers. UK & USA, tr.8-9.

<sup>2</sup> Đào Lê Na (2017). *Chân trời của hình ảnh*. NXB. Đại học Quốc gia TP. Hồ Chí Minh, tr.15.

<sup>3</sup> Phan Ngọc (2018). *Sự tiếp xúc của văn hóa Việt Nam với Pháp*. NXB. Thế giới, Hà Nội, tr.15.

<sup>4</sup> Phan Ngọc (2018). *Sự tiếp xúc của văn hóa Việt Nam với Pháp*. NXB. Thế giới, Hà Nội, tr.25.

<sup>5</sup> Phan Ngọc (2018). *Sự tiếp xúc của văn hóa Việt Nam với Pháp*. NXB. Thế giới, Hà Nội, tr.116.