

Người kể chuyện trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh

Ths. Huỳnh Thị Lan Phương

(Bài đã đăng trên tạp chí *Nghiên cứu Văn học*, số 2, 2015,
từ trang 106 đến trang 119)

1. Xu hướng nghiên cứu hiện nay đối với các sáng tác thuộc thể loại tự sự là tìm hiểu nghệ thuật kể, cũng như những yếu tố bên trong đã chi phối đặc điểm và chất lượng của các ngôi kể. Tự sự học được xem là chuyên ngành quan trọng, cung cấp những cơ sở lí luận cần thiết để người nghiên cứu có thể phát hiện nhiều giá trị đặc biệt ở các tác phẩm tự sự. Nghiên cứu tự sự là nghiên cứu cách thức nhà văn tái hiện chân dung cuộc sống, con người với ngôn ngữ sự kiện lớn nhỏ, bao biện có thăng trầm, thông qua văn bản nghệ thuật. Khai thác vấn đề ở góc độ này sẽ có thêm một hướng tiếp nhận tác phẩm văn học, tạo nên những cảm nhận sâu sắc, tinh tế trước cái nhìn của nhà văn về con người và cuộc sống.

Ứng dụng lí thuyết tự sự học vào việc nghiên cứu tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh là việc làm cần thiết, nhằm phát hiện những nét riêng trong nghệ thuật tự sự ở tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh; đồng thời cũng là cơ hội để nhận ra một vấn đề mang tính tất yếu của văn học giai đoạn giao thời: dù đã tiến hành đổi mới theo mô hình văn học phương Tây, vẫn chưa thể rũ bỏ nhanh chóng mọi hình thức cũ ảnh hưởng bởi văn học Trung Quốc; văn học trung đại và văn học dân gian Việt Nam. Nói cách khác, nghiên cứu các yếu tố thuộc về tự sự, đặc biệt là *người kể chuyện*, ở tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh là nghiên cứu sự kế thừa một cách sáng tạo hình thức tự sự truyền thống, trong buổi đầu hiện đại hóa văn học Việt Nam.

2. *Người kể chuyện* chính là chủ thể trần thuật trong sáng tác tự sự, một loại nhân vật được nhà văn xây dựng trong tác phẩm nhằm thực hiện chức năng kể chuyện. Tác phẩm tự sự không thể thiếu loại nhân vật này. Bởi vì: "*Người kể chuyện, dù có mặt bất cứ dưới hình thức nào, đều là thành tố quan trọng tạo nên giá trị nghệ thuật của tác phẩm tự sự*"⁽¹⁾, nhất là trong tiểu thuyết: "*Người kể chuyện giữ một vai trò hết sức quan trọng: là cầu nối để tạo nên mối quan hệ kháng khí: nhân vật- người kể chuyện- độc giả*"⁽²⁾

Bên cạnh thuật ngữ *người kể chuyện* còn có thuật ngữ *người trần thuật*. Hai thuật ngữ này đến nay cũng chưa có sự thống nhất trong cách dùng, bởi có những quan niệm khác nhau. Trần Đình Sử xem *người kể chuyện* và *người trần thuật* trong tác phẩm là một. Thế nhưng, các tác giả quyển *Từ điển thuật ngữ văn học* lại có sự phân biệt rạch ròi hai khái niệm *người kể chuyện* và *người trần thuật*. *Người trần thuật* được giải thích là "*một nhân vật hư cấu hoặc có thật, mà văn bản tự sự là do hành vi ngôn ngữ của anh ta tạo thành*"⁽³⁾. *Người kể chuyện* khác với *người trần thuật* bởi đó là "*hình tượng ước lệ về người trần thuật trong tác phẩm văn học, chỉ xuất hiện khi nào câu chuyện được kể bởi một nhân vật cụ thể trong tác phẩm*"⁽⁴⁾. G.N.Pospelov có viết: "*Những người trần thuật cũng hoàn toàn có thể xuất hiện trong tác phẩm dưới hình thức một cái "tôi" nào đó. Những người trần thuật được nhân vật hóa như vậy, kể câu chuyện từ ngôi "thứ nhất",*

của chính mình có thể gọi một cách tự nhiên là người kể chuyện”⁽⁵⁾. Thế nhưng, ngay cùng trang sách, lại có dòng chú thích: “*Sự phân biệt các khái niệm đề xuất ở đây chưa được chấp nhận phổ biến. Các từ người trần thuật và người kể chuyện cũng thường được dùng như là đồng nghĩa*”⁽⁶⁾. Nhìn chung, vấn đề còn nhiều nhập nhằng. 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). Trong bài viết này chúng tôi có sử dụng thuật ngữ *người kể chuyện hàm ẩn* là để chỉ kiểu *người trần thuật* không lộ diện, *người trần thuật* theo ngôi thứ ba.

Năm 1887, Nguyễn Trọng Quản đã xây dựng người kể chuyện theo ngôi thứ nhất, xưng *tôi* trong tác phẩm *Truyện thầy Lazarô Phiền*, làm nên một bước đột phá cho hình thức tự sự ở văn xuôi Quốc ngữ. Là người của thế hệ đi sau Nguyễn Trọng Quản, Hồ Biểu Chánh không tiếp nối sự cách tân theo phương Tây đầy táo bạo đó. Cứ ngỡ Hồ Biểu Chánh bảo thủ nhưng xem xét lại sẽ thấy ông bảo thủ một cách sáng suốt. Có lẽ rút kinh nghiệm từ Nguyễn Trọng Quản, đã tạo cho *Truyện thầy Lazarô Phiền* một dáng vẻ Tây hóa cả trong hình thức tự sự, cho nên bị chối bỏ từ khi mới chào đời, Hồ Biểu Chánh đã quay lại với hình thức tự sự vốn có trong các truyện dân gian, truyện thơ Nôm. Người kể chuyện trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh thường là người kể chuyện hàm ẩn. Kể chuyện bằng kiểu này tạo cho tác phẩm của Hồ Biểu Chánh dù mang nhiều nét mới nhưng vẫn không quá xa lạ đối với công chúng vừa mới giã từ truyện thơ Nôm, hãy còn nhiều lưu luyến đối với các hình thức tự sự của văn học thời trung đại. Có lẽ Hồ Biểu Chánh cũng đã thấy rõ ưu thế của cách kể chuyện theo ngôi thứ ba, bởi vì “*ngôi thứ 3 cho phép người kể có thể kể tất cả những gì có ở trên đời, kể cả những bí mật trong tâm hồn kẻ khác, những thế giới xa lạ, chưa có dấu chân con người hoặc những miền mà về nguyên tắc, người kể không thể biết. Đây là ngôi kể tự do nhất*”.⁽⁷⁾

2.1. Sự xuất hiện và vai trò của người kể chuyện trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh

Người kể chuyện trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh không xuất hiện trực tiếp nhưng lại là người *biết hết, thấy hết*. Là người luôn quan sát nhân vật, lắng nghe, thấu hiểu nhân vật và kể lại những gì xảy ra xung quanh nhân vật, người kể chuyện trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh là người kể chuyện *toàn năng*. Anh ta vừa giới thiệu, giải thích, thuyết minh, miêu tả nhân vật, cảnh vật, vừa bàn luận, phân tích, đánh giá mọi vấn đề trong tác phẩm.

Người kể chuyện trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh dù không lộ diện nhưng luôn muốn thể hiện vai trò kể chuyện của mình trong tác phẩm, luôn muốn chứng minh mình là người đang dẫn dắt câu chuyện, muốn khẳng định hiện thực được kể lại là hiện thực do mình quan sát được. Như để chứng minh cho sự trần thuật trung thực, trần thuật những điều được nghe thấy, trước lời thoại của các nhân vật bao giờ cũng có lời nhân mạnh nhân vật đó đã: “*nói rằng*”, “*hỏi rằng*”, “*biểu rằng*”, “*kêu rằng*”. Hoặc có hình thức khẳng định theo kiểu: “*Cảnh gia đình của ông Đàm Tự Chấn lúc viết truyện này, thì là vậy đó*”⁽⁸⁾. Những lời dẫn nhập thuộc dạng: “*Vụ án mạng này phát giác như vậy: ...*”⁽⁹⁾; “*Tên Quận khai như vậy: ...*”⁽¹⁰⁾ là cách mở đầu phổ biến khi người kể chuyện kể sự kiện, sự việc. Người kể

chuyện luôn thể hiện mình là người đứng bên ngoài để quan sát, nghe ngóng, nắm bắt sự kiện, chứ không hề tham dự vào câu chuyện, mình là người ngoài cuộc của câu chuyện đang kể. Người kể chuyện trong tác phẩm của Hồ Biểu Chánh là người kể chuyện toàn tri, cho nên biết hết, thậm chí biết nhiều hơn những gì nhân vật biết. Đoạn văn sau đây thể hiện rõ những điều nói trên:

“Trần Văn Sửu đi thăm ruộng từ hồi trưa, nửa chiều anh ta mới lơn ton trở về nhà. Anh ta ở Giồng Ké, mà làm ruộng của bà Hương quản Tôn dưới đồng Phú Tiên, nên bận đi cũng vậy mà bận về cũng vậy, phải đi khúc lộ đá Càng Long lên Vũng Liêm, chớ không có ngã khác.

Anh ta mặc một cái áo đen màu nhùn nhục, một cái quần vải lai đứt tả toí, đầu bịt trùm cái khăn rằn, miệng ngậm trầu một búng, tay mặt cầm một khúc cây cóc, tay trái xách một xâu hai con cá lóc với ba bốn con cá rô. Đi thăm ruộng thấy ruộng trúng, lúa gần chín, mà lại bắt cá cạn được ít con, bởi vậy anh ta đi về, ngoài mặt hân hoan, trong lòng thơ thới.”⁽¹¹⁾

Ở đây, người kể chuyện giới thiệu nhân vật được kể thuộc ngôi thứ ba (anh ta), đó là Trần Văn Sửu; thời gian hành động của nhân vật: từ hồi trưa, đến nửa chiều; hành động: đi thăm ruộng, bắt cá cạn. Người kể chuyện biết nhân vật: ở Giồng Ké, mà làm ruộng của bà Hương quản Tôn dưới đồng Phú Tiên. Người kể chuyện thấy rất tỉ mỉ, nhân vật mặc gì (áo đen màu nhùn nhục, quần vải lai đứt tả toí), thậm chí đang ăn gì (miệng ngậm trầu một búng), cả chi tiết tay mặt cầm một khúc cây cóc, tay trái xách một xâu hai con cá lóc với ba bốn con cá rô cũng được nhắc đến. Người kể chuyện hiểu rõ nhân vật rất vui (trong lòng thơ thới) vì thăm ruộng thấy ruộng trúng, lúa gần chín, mà lại bắt cá cạn được ít con. Như thế, cũng có thể thấy rõ người kể chuyện trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh đã thực hiện tốt vai trò dẫn dắt câu chuyện và giới thiệu với người đọc: Ai làm? Làm cái gì? Lúc nào? Người đó ra sao?

Trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh, người kể chuyện hàm ẩn giữ vai trò chủ đạo. Thế nhưng, vẫn có trường hợp xuất hiện người kể chuyện hiện ngôi thứ nhất số nhiều (chúng tôi): *”Những người ái mộ đạo Phật ai cũng nói vì Phật muốn cứu độ Lê Văn Đố, nên đổi tánh, rửa lòng, đặng anh ta cải ác tùng thiện rồi ngày sau rước về Tây phương. Chúng tôi đây là kẻ lẩn lộn chốn hồng trần, chìm nổi vòng thế tục, chúng tôi luận thì do tâm lí chứ không dám do tôn giáo. Chúng tôi tưởng có lẽ Lê Văn Đố là người lành tốt, tiếc vì mấy mươi năm trước không được gần người hiền...”⁽¹²⁾*. Chúng tôi có thể là bao gồm cả người kể chuyện và nhà văn. Quan hệ giữa người kể chuyện và nhà văn lúc này là quan hệ bình đẳng. Cách xưng hô chúng tôi, chứ không phải là tôi của người kể chuyện, cho thấy Hồ Biểu Chánh còn nhiều dè dặt trong việc bộc lộ những suy nghĩ, đánh giá mang tính cá nhân trước sự việc, hiện tượng của cuộc sống. Cái tôi như hãy còn nhút nhát, chưa dám lộ diện, chưa muốn khẳng định quan điểm cá nhân. Tác giả như muốn cho biết đây là những ghi nhận đánh giá chung của nhiều cá thể. Tuy nhiên, hiện tượng vừa nêu thường xuất hiện ở những tác phẩm sáng tác vào giai đoạn đầu. Về sau, người kể chuyện trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh thường giấu mình. Người đọc chỉ có thể nhận biết qua giọng kể, lời kể. Không thấy người kể chuyện xuất hiện ở ngôi thứ nhất, kể cả ngôi thứ nhất số nhiều, xưng chúng tôi. Tuy nhiên, đến tác phẩm thuộc giai đoạn cuối (*Sống thác với tình*, viết năm 1957), người kể chuyện

lại xuất hiện ở ngôi thứ nhất, vẫn xưng *chúng tôi*. Người kể chuyện lúc này chính là tác giả. Bởi đầu tác phẩm có gần 10 trang, tác giả với tư cách người kể chuyện, kể nhiều về mình, về cảm nhận trước vẻ đẹp của Phú Quốc (Không gian của câu chuyện trong tác phẩm), về những lần gặp gỡ các nhân chứng sống của câu chuyện (Cụ kì lão, Sư An Viên), về việc thăm mộ các *nạn nhân ái tình* (nhân vật chính trong tác phẩm). Người kể chuyện, cũng là tác giả còn nói rõ: "*Về Sài Gòn hôm nay, chúng tôi góp các lời của lão sư mà tả lại thành thiên thảm sử **Sống thác với tình** để công hiến cho các bạn thanh niên nam nữ.*"⁽¹³⁾. Tác phẩm *Sống thác với tình* vì thế được tự sự theo hình thức truyện lồng trong truyện, một hình thức tự sự phổ biến của văn học phương Tây, đã được Nguyễn Trọng Quản, Đặng Trần Phát tiếp nhận trước đó khá lâu. Hồ Biểu Chánh tỏ ra có ý thức đổi mới hình thức tự sự. Tuy nhiên, ông vẫn còn ngập ngừng, dè dặt và không ít lúng túng khi đến với cái mới. Ông đã quan tâm đến việc xây dựng người kể chuyện ở ngôi thứ nhất nhưng chưa phổ biến hình thức mới này trong hầu hết tác phẩm của mình. Xem ra, ông còn quá *nặng tình* với hình thức tự sự truyền thống.

Cũng có khi, người kể chuyện trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh xuất hiện với tư cách là *người viết tiểu thuyết*, giải bày trực tiếp cùng độc giả: "*Đã biết người viết tiểu thuyết không nên giành nghề với người chép sử kí. Nhưng vì giặc Khôi có can thiệp với những người thuộc trong bộ tiểu thuyết này, bởi vậy dầu không muốn cũng phải nhắc sơ truyện giặc Khôi cho độc giả dễ hiểu...*"⁽¹⁴⁾. Người kể chuyện đã tự nhiên trao đổi đến mức hóa vụng về. Đây là một trường hợp tiêu biểu: "*Xe ra tới ga Dakao. Cô bước ra mà xuống. Đi ngang qua thầy, cô cúi đầu tỏ ý cảm ơn nữa. Thầy cũng dõ nón chào cô, mà lần này chào, miệng thầy lại chum chím cười, mặt thầy coi hơn hờ.*

Cô này là ai?

Thầy này là ai?

Nên nói phứt cho rồi, đừng độc giả khỏi phải nhọc lòng tìm kiếm.

Cô tên là..."⁽¹⁵⁾

Những lúc này, dường như khoảng cách giữa nhà văn và người kể chuyện không còn nữa. Người đọc sẽ có cảm giác người kể chuyện và tác giả là một. Hình thức giao tiếp giữa tác giả, người kể chuyện, và độc giả như trên vốn rất phổ biến trong truyện xưa, nhất là truyện Tàu. Tiểu thuyết hiện đại thường tạo cho người đọc cảm giác như đang được tận mắt chứng kiến sự kiện xảy ra xung quanh nhân vật, như được nghe nhân vật nói, thấy nhân vật hành động. Độc giả đang được nghe kể nhưng lại không có cảm giác ai đó đang kể với mình. Độc giả có thể tiếp xúc với nhân vật mà không cảm thấy bị chi phối, điều khiển quá nhiều bởi người kể chuyện. Nói cách khác, vai trò của người kể chuyện phải ẩn đi thì câu chuyện được trần thuật mới đạt hiệu quả tối đa về tính tự nhiên, hấp dẫn. Tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh chưa đạt được như thế. Đó là hạn chế chung của nhiều nhà văn giai đoạn này, giai đoạn chuyển giao từ hình thức truyện thơ Nôm sang thể loại tiểu thuyết văn xuôi Quốc ngữ.

Tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh chỉ có một người kể chuyện. Một mình anh ta có thể kể về nhiều câu chuyện trong một tác phẩm, như trường hợp của *Ngọn cỏ gió đùa* (gồm ba câu chuyện: chuyện về anh nông dân nghèo khổ Lê Văn Đói; chuyện người phụ nữ tài sắc mà bất hạnh Lí Ánh Nguyệt; chuyện cha con người

nghĩa khí Vương Thê Hùng – Vương Thê Phụng). Cái khéo léo là anh ta biết nói kết để các câu chuyện riêng biệt, tưởng chừng không liên quan gì với nhau trở thành liền mạch, có mối quan hệ một cách hợp lí và đầy thú vị.

Người kể chuyện trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh có vẻ độc quyền trong hoạt động kể. Anh ta tỏ vẻ không muốn trao quyền kể lại cho bất kì nhân vật nào khác trong tác phẩm. Bởi có những đoạn văn, khi mới đọc qua chúng ta cứ ngỡ đó là dòng tâm sự của nhân vật, nhân vật đang tự bộc lộ: ”*Tình nghĩa của nhà giàu sang là vậy đó hay sao?*

*Cái tiếng nói “thương” của họ chẳng phải nghĩa nó là trọng hậu, yêu mến, nâng đỡ, bảo bọc. Cái “thương” của họ chỉ là bóc lột, là lợi dụng, là vui chơi, dầu ai tan nhà nát cửa mặc ai, dầu ai khổ thân lao lực mặc ai, dầu ai ô danh thất tiết mặc ai (...)*Cai tuần Bưởi vừa đi vừa suy nghĩ như vậy thì trong lòng lạnh ngắt, ngoài mặt lộ bất bình⁽¹⁶⁾. Cụm từ “*Cai tuần Bưởi vừa đi vừa suy nghĩ như vậy*” bất ngờ xuất hiện đã cho biết những suy nghĩ trên là của cai tuần Bưởi, được thuật lại từ người kể chuyện. Nhân vật không tự kể, mà đã chuyển những cảm xúc ấy sang người kể chuyện. Người kể chuyện được toàn quyền tái hiện lại, bằng giọng điệu kể của chính mình.

Tuy nhiên, khảo sát kĩ, qua nhiều trường hợp khác, sẽ thấy không hoàn toàn như thế. Vẫn có nhiều trường hợp thể hiện vấn đề ngược lại. Tiêu biểu như ở tác phẩm *Ông Cử*. Người kể chuyện đã *nhường quyền* kể chuyện lại cho nhân vật Tấn Sĩ Càng, anh ta không kể về mình, mà kể về nhân vật khác, kể về nỗi lòng, tâm sự của cô Minh Nguyệt. Nhờ đó, chân dung một người con hiếu thảo được gọi lên trước độc giả không phải chỉ thông qua người kể chuyện.

Hay trong *Ai làm được* cũng thế. Người kể chuyện đã để cho nhân vật Bạch Tuyết thay mình kể tất cả những sự việc xảy ra trong gia đình cô ta. Từ chuyện mẹ cô phải chết oan ức bởi lòng dạ độc ác của bà mẹ kế, đến chuyện cha cô nhu nhược làm ngơ trước hành vi mờ ám của người vợ thiếp. Nhân vật Bạch Tuyết còn được dành cho cái quyền tự kể về mình, về cuộc đời nhiều đau khổ: mất người thân, thiếu tình thương, chịu đựng nỗi oán hận trong lòng. Kiểu kể này tạo cho độc giả có được cảm giác gần gũi với thế giới nhân vật hơn. Câu chuyện được kể lại nhưng nó như đang diễn ra trực tiếp trước người đọc. Những trường hợp như thế thể hiện rõ tính dân chủ, bình đẳng của người kể chuyện đối với nhân vật, góp phần tạo cho tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh có hình thức tự sự của tiểu thuyết hiện đại.

Người kể chuyện hàm ẩn trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh thường nói hộ nhà văn những cảm nhận, suy nghĩ về nhân vật hay sự kiện được kể, hoặc cũng có khi bày tỏ suy nghĩ cùng độc giả rất tự nhiên, thân thiện: ”*cái chòi như vậy mà vợ chồng anh Thái hãnh diện, nói chuyện với ai cũng khoe “nhà của tôi”. Mà vợ chồng anh khoe cũng phải, ...*”⁽¹⁷⁾, hay như một trường hợp khác: ”*Cái tình của con người thiệt là khó dò. Hồi sớm mơi thầy không chịu chỉ nhà cho cô, là ý thầy không muốn cô lân la tới lui. Mà bây giờ thầy thấy cô đứng trong nhà thì lòng thầy lại phơi phơi, mặt có sắc hân hoan*”⁽¹⁸⁾. Người kể chuyện trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh không ngần ngại bình luận công khai để bộc lộ quan điểm. Quan điểm của anh ta và quan điểm nhà văn luôn tỏ vẻ thống nhất cao. Sau khi kể về phiên tòa xử án tội giết chết Chí Cao (*Cư Kính*) của cô Túy, người kể chuyện phát biểu:

“*Tòa xử rất công bình*”⁽¹⁹⁾. Người kể chuyện đã nói hộ lập trường chính trị của nhà văn. Là một Đốc phủ sứ, hết lòng phụng sự cho chính phủ bảo hộ, Hồ Biểu Chánh tin tưởng tuyệt đối ở chính quyền đương thời. Ông luôn có ảo tưởng nhà nước thực dân hành sự rất công minh, đầy tinh thần trách nhiệm. Trong thế giới quan của ông: “*Chánh phủ của xứ mình sẵn lòng thương dân, đã lo cho dân no ấm, mà cũng lo cho dân rộng trí thức, biết lễ nghĩa nữa.*”⁽²⁰⁾. Người kể chuyện trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh, khi thực hiện vai trò của mình, đã có lúc thay thế nhà văn rao giảng đạo lý, áp đặt quan niệm về chân lý cuộc sống cho độc giả. Vì thế dễ tạo nên cảm giác nặng nề, gượng ép đối với người đọc.

2.2. Người kể chuyện với cách kể đa phương thức

Từ *phương thức* được dùng mang hàm ý chỉ phương pháp, cách thức kể đã tạo nên phong cách kể chuyện của người kể chuyện ở tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh. Nghiên cứu vấn đề tự sự không chỉ dừng lại ở chỗ xác định: Ai kể,? kể bằng điểm nhìn của ai? mà cần phải biết rõ các phương thức kể của người kể chuyện. Đây cũng là một phương diện góp phần phát hiện đặc điểm của văn bản tự sự và cũng là cơ sở để xác định hình thức tự sự của tác phẩm.

2.2.1. Kể chuyện theo mạch đường thẳng

Dù không xuất hiện trực tiếp, người kể chuyện trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh vẫn làm tốt vai trò “môi giới”, dẫn dắt câu chuyện. Anh ta kể theo trình tự thời gian tuyến tính, việc gì xảy ra trước kể trước, xảy ra sau kể sau. Điều này đã tạo nên cốt truyện tuyến tính cho tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh. Một kiểu cốt truyện truyền thống. Tuy chưa thể gọi là mới mẻ nhưng nó lại hợp với tâm lý tiếp nhận của công chúng đương thời, nhất là công chúng bình dân.

Cũng có một số trường hợp đặc biệt, người kể chuyện kể về những gì của hiện tại trước, rồi từ tình huống bất ngờ, gọi nhắc lại chuyện xảy ra trong quá khứ, sau đó trở về hiện tại và kể tiếp đến tương lai. Tác phẩm *Ông Cử* là một trường hợp tiêu biểu. Mở đầu tác phẩm, độc giả được người kể chuyện giới thiệu về một ông Cử tốt bụng, làm nghề thợ sơn, không vợ không con, sống giữa xóm lao động nghèo, được mọi người yêu thương kính trọng. Ông cũng là vị cứu tinh của bao người nghèo khổ khi lâm cảnh khốn cùng. Ông có vẻ gì đó khác với những người lao động nghèo bình thường: có tri thức, hiểu biết đời, chuộng lối sống thanh cao. Chính điểm này, người kể chuyện đã tạo cho người đọc phải tò mò, thắc mắc về ông. Người kể chuyện đưa vào câu chuyện chi tiết ông Cử nhìn thấy tấm bảng quảng cáo có ghi tên cô đào hát Sáu Hảo và xúc cảm, để hé gợi chuyện cũ của ông. Độc giả càng thêm thắc mắc. Hàng loạt câu hỏi có thể đặt ra: Hóa ra ông này là một tay phong lưu giàu có, vì cái chất phong tình mà trở nên sa cơ, bại sản chăng? Hay ông vốn là khách đa tình bị hạng gái bình khang làm cho tan nhà nát cửa, vợ con li tán. Người kể chuyện đã khéo léo kéo độc giả vào vòng cuốn hút của câu chuyện bằng những tình huống bất ngờ tiếp nối: có ba người khách lạ tìm ông Cai tổng; ông Cai tổng lại chính là ông Cử, con gái ông Cử chuẩn bị lấy chồng cần chữ kí của ông. Từ những tình huống bất ngờ đó người kể chuyện có cơ hội kể về quá khứ của ông Cử, cùng các sự kiện xảy ra trong gia đình ông, những người thân của ông. Nhờ cách kể này mà câu chuyện trở nên hấp dẫn và thú vị lạ thường, dẫn dắt độc giả đi từ bất ngờ này đến bất ngờ khác. Khi kết thúc câu chuyện,

người đọc có được những suy ngẫm, chiêm nghiệm sâu sắc về tình người, về lẽ đời. Đồng thời với cách kể đó thuận lợi cho việc làm bật nổi tư tưởng của tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh: ở đời cái quý giá nhất chính là tình nghĩa, lẽ sống đẹp là sống theo đạo lý của ông bà ta, là giữ cho tâm hồn cao quý. Vật chất chỉ là phương tiện để tạo dựng hạnh phúc chứ không thể đem đến cho con người hạnh phúc trọn vẹn, nó không thể là mục đích sống đối với con người cao quý. Cách kể chuyện như trên của người kể chuyện là một sự đổi mới đáng kể trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh, thể hiện những thành công bước đầu trong quá trình thử nghiệm học theo phương Tây. Tuy nhiên, cách kể chuyện này chưa phổ biến nhiều trong các tác phẩm của Hồ Biểu Chánh, chỉ dừng lại ở một số ít tác phẩm (ngoài *Ông Cử*, *Chút phận linh đình* cũng kể theo hình thức này). Kể chuyện trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh chủ yếu vẫn là kể chuyện theo mạch đường thẳng.

2.2.2. Kể chuyện theo lối *bạch miêu*

Theo Trần Đình Sử, kể chuyện theo bút pháp *bạch miêu*, tức kể mộc, không tô vẽ, là truyền thống tự sự của Trung Quốc. Trần Đình Sử cũng giải thích thêm: *"Kể mộc là cách tự sự khách quan, cụ thể chi tiết chính xác, truyền thần. Xét một mặt khác, kể mộc thực chất là lối kể của người kể biết hết, biết trước, kể mọi sự theo cái biết của mình, của người ngoài cuộc, cốt trình bày sao cho người đọc hình dung được rõ sự việc."*⁽²¹⁾. Thời kì văn học trung đại, hình thức kể chuyện này không được các nhà Nho Việt Nam sử dụng trong các truyện thơ. Do đặc điểm của thể loại, truyện thơ không thích hợp với cách kể chi li, tỉ mỉ, dài dòng. Viết tiểu thuyết bằng văn xuôi Quốc ngữ, Hồ Biểu Chánh có cơ hội thuận lợi để tiếp nhận truyền thống tự sự này của văn học Trung Quốc. Kể việc, kể về người hay kể về cảnh, bất kì cảnh sinh hoạt hay cảnh thiên nhiên, người kể chuyện trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh đều kể rất tỉ mỉ, không bỏ sót một chi tiết nào. Đây là cảnh trong nhà của Thuần: *"Phòng rộng rãi, phía trong để cái bàn viết; phía ngoài mà đối diện với bàn ấy, thì lót cái divan để nghỉ trưa. Dưới cửa sổ, bên tay mặt có để một cái bàn bát giác thấp với hai cái ghế xích đu đặt nằm lúc lắc mà giải trí. Trên vách tường phía sau bàn viết có treo một cái khuôn hình lớn, vẽ bằng dầu, vẽ hình gia quyến của Thuần..."*⁽²²⁾. Phải chăng người kể chuyện e rằng độc giả sẽ thắc mắc về chức năng của từng vật dụng được sắp xếp trong phòng, nên không ngần ngại thuyết minh thêm: *cái divan để nghỉ trưa; ghế xích đu đặt nằm lúc lắc mà giải trí*. Còn đây là cảnh bên ngoài, gọi lên một không gian sinh hoạt của cuộc sống đời thường: *"Ngoài đường trời nắng chang chang. Con heo nằm dựa góc mà nghỉ trưa, nhắm nhắm lim dim, bụng thờ hơi hóp. Con gà mái vàng dắt bầy con đi kiếm ăn, mẹ đứng trên đống rác mà bươi, con chạy chung quanh kêu chét chét"*⁽²³⁾. Cảnh vật cụ thể và gần gũi, mà cũng chân thực, sinh động đến mức chính xác. Nhà văn không để cho người kể chuyện bỏ sót, dù một chi tiết nhỏ nhất. Từ cái nhịp *thờ hơi hóp* thể hiện trên bụng con heo; đến hình ảnh *gà mẹ đứng trên đống rác mà bươi*, *gà con chạy chung quanh kêu chét chét*... Cảnh sinh hoạt thì thế, kể về cảnh thiên nhiên cũng không khác. Những từ ngữ hoa mỹ, khuôn sáo; những hình ảnh ước lệ, tượng trưng; những lối so sánh kiểu nhà Nho đã bị tước bỏ hoàn toàn. Thay vào đó là cách tái hiện hết sức tự nhiên, gần gũi, xác thực, đôi khi vụng về. Lời kể nhằm tả thực trở nên thô sơ trong nghệ thuật. Khi kể việc, người kể chuyện

cũng không cần chọn lọc chi tiết tiêu biểu, anh ta thấy gì kể nấy. Có lẽ, theo anh ta, kể càng tỉ mỉ càng thể hiện rõ sự trung thực với những gì được thấy, được biết. Anh ta muốn chứng tỏ mình đã quan sát cẩn thận và thấy hết mọi việc, mọi biểu hiện tình cảm, cảm xúc của nhân vật.

Với quan niệm về con người khác nhà Nho, lại sử dụng lối kể bạch miêu, cho nên chân dung nhân vật được gọi lên từ tác phẩm Hồ Biểu Chánh không còn mang tính ước lệ, tượng trưng; cũng không còn sự phân biệt rạch ròi trong nghệ thuật miêu tả nhân vật chính diện và nhân vật phản diện. Tất cả đều được tái hiện trước mắt độc giả thông qua yếu tố tả thực, rất chi tiết, cụ thể. Đây là ngoại hình của một nhân vật thuộc tuyến chính diện: “*Vì tay áo của nàng rộng, nên hễ đưa tay lên mà vuốt tóc thì tay áo thụt vô, rồi lòi cánh tay nàng ra coi tròn vo mà lại trắng nõn. Đã vậy mà mặc áo cổ trịt nên trọn cái cổ lòi ra, rồi năm ba sợi tóc vương phát phơ sau ót coi còn đẹp hơn nữa.*”⁽²⁴⁾. Người kể chuyện thấy gì kể nấy, không quan tâm lược bỏ chi tiết rườm rà, thậm chí nội dung kể còn có tính chất trần trụi, đời thường. Quan niệm “*cái giống thực, cái hằng ngày thuộc về phạm trù xã hội, nó đồng nghĩa với cái xấu cái ác*”⁽²⁵⁾ của nhà Nho, có lẽ không còn chi phối nhiều đến nghệ thuật miêu tả nhân vật ở tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh.

2.2.3. Kể chuyện bằng giọng điệu đa sắc thái

“*Giọng điệu trần thuật không chỉ là yếu tố then chốt trong tự sự mà quan trọng hơn nó tạo nên phong cách tác giả*”⁽²⁶⁾. Giọng điệu trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh là sự tổng hợp của nhiều giọng điệu, bao gồm giọng điệu trần thuật và giọng điệu đối thoại, độc thoại của nhân vật. Nghiên cứu về tự sự tất yếu chỉ bàn đến giọng điệu trần thuật. Người kể chuyện trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh là nhân vật chính giữ vai trò quan trọng trong việc tạo nên giọng điệu trần thuật. Nhân vật trong tác phẩm chỉ góp giọng những khi được người kể chuyện giao lại quyền kể chuyện. Như trường hợp của tác phẩm *Ai làm được*, nhân vật Bạch Tuyết đã góp phần làm nên giọng điệu trần thuật trong tác phẩm. Cô ta được tự kể về cuộc đời truân chuyên của chính mình, được tự nói lên những cảm nhận về cuộc đời bằng giọng xót xa, hờn trách. Hay trong *Ông Cử*, ngoài giọng trần thuật của người kể chuyện còn có giọng trần thuật của tân sĩ Càng. Với giọng giải bày, anh ta kể về nhân vật Minh Nguyệt, mong muốn ông Cử thấu hiểu tấm lòng hiếu thảo của cô con gái yêu.

Giọng của người kể chuyện trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh thể hiện rõ thái độ, cảm xúc đối với nhân vật và đối với đời sống. Sắc thái giọng điệu luôn thay đổi, tùy theo từng tình huống, sự kiện diễn ra trong câu chuyện. Người kể chuyện đóng vai trò người ngoài cuộc của câu chuyện, nên thường tỏ ra bình tĩnh trước mọi vấn đề; nhờ thế có được giọng ôn tồn, nhẹ nhàng, thâm trầm, tiết chế, khách quan. Tuy nhiên, cũng có những lúc người kể chuyện không kiềm nén được cảm xúc. Đã đau khổ cùng nhân vật, nên kể chuyện bằng giọng cảm thương, xót xa, nghe như ai oán, trách hờn: “*Cai tuần Bưởi bị mắng nhiếc không dám cự, bị bó buộc không dám phiền, ấy là anh ta nghĩ mình ráng chịu đấm ăn xôi, chớ nói đi nói lại, người ta không cho mượn ruộng nữa, rồi làm sao mà nuôi con, nuôi vợ...*”⁽²⁷⁾. Người kể chuyện như đang nhỏ lệ trước cảnh khốn cùng của người nông dân. Anh ta rất bất bình vì người nông dân bị chèn ép, ức hiếp đến mức cùng cực, do họ phải sống nhờ vào đất của địa chủ. Cái nghèo đã đẩy người nông dân vào

bao cảnh khổ. Vì nghèo, họ không có vị trí xứng đáng trong xã hội, không có được tiếng nói, kể cả tiếng nói để bảo vệ cho chính mình. Dường như anh ta còn đọc được cả tâm sự náo nức đang chứa trong lòng Cai tuần Bưởi, khao khát một cuộc sống bình yên, mà nào có được.

Với mục đích: "...viết tiểu thuyết để cảm hóa đặng lần lần dắt quần chúng trở về đường chánh đại quang minh"⁽²⁸⁾, Hồ Biểu Chánh đã tạo cho người kể chuyện có giọng giáo huấn, răn đời. Người kể chuyện thường quan tâm chú ý diễn giải về kinh nghiệm sống, về đạo lý ở đời. Giáo huấn, răn dạy, cho nên vừa có sự nghiêm nghị, vừa tha thiết ân cần: "*Con người không tu tâm luyện tánh thì tự nhiên hay cảm nhiễm những mùi trần: thấy sắc đẹp thì mê, nghe tiếng nói dịu ngọt cũng mê, hửi mùi thơm cũng mê, ăn món ngon cũng mê. Muốn tránh khỏi các sự mê ấy, thì cần phải luyện lục căn cho nhiều.*"⁽²⁹⁾. Giọng giáo huấn nhưng lại thể hiện sự bình đẳng, gần gũi thân tình và cũng rất dân chủ mà cương quyết, không bao giờ đồng tình với cái xấu cái ác.

Là người kể chuyện ở ngôi thứ ba, đứng bên trên nhìn vào mọi sự việc, người kể chuyện trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh thường kể chuyện bằng giọng diễn giải, có pha chút phẩm bình, phán xét sự việc, bộc lộ rõ lòng thương cảm, xót xa cho những con người bị thiệt thòi hoặc chịu nhiều ức hiếp, đọa đày: "*Tối ngày nó cứ nách con Lựu đòng đòng trên tay hoài, ai cũng khen nó bông em không biết mỗi, mà kì thiệt chẳng phải nó cầu được tiếng khen ấy, hay là nó vui gì thứ bông em; ấy là tại con Lựu đòng đánh bắt bông hoài, để nó xuống thì nó khóc, mà hễ nó khóc thì con Châu bị đòn, nên dầu mỗi gân rưng hai cánh tay cũng không dám rời em ra*"⁽³⁰⁾. Diễn giải, phẩm bình, có cả phán xét sự việc nhưng giọng điệu không mang vẻ hằn học, độc địa. Đó là phong cách kể chuyện trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh. Hồ Biểu Chánh nhìn đời bằng lăng kính màu hồng, lại quan niệm mọi sự vật và con người trên đời đều có hai mặt tốt và xấu. Hơn nữa, cái xấu có thể cải tạo bằng giải pháp đạo đức. Vì thế, trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh không có giọng bốp chát hay giọng cay cú thể hiện sự bất lực, bẽ tắc trước cuộc đời. Đôi khi, bức xúc trước sự việc quá phi lý, bất công, tác giả cũng để cho người kể chuyện có giọng mỉa mai, chua chát, tạo nên nội dung tố cáo sâu sắc, đồng thời thể hiện nỗi niềm chua xót cho thân phận của người nông dân cùng khổ trong xã hội xưa: "*Tình nghĩa của nhà giàu sang là vậy đó hay sao? (...) Bây giờ họ muốn thỏa mãn tình dục thấp hèn của họ rồi làm con gái người ta mang như nuốt nhục trọn đời, mà họ cũng mở miệng gọi là "thương" nữa, thiệt là quá quắt lắm rồi!*"⁽³¹⁾.

Người kể chuyện trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh luôn thể hiện sự tôn trọng lẽ phải, không tha thứ cho những hành vi trái đạo đức. Nghe những lời trò chuyện của hai kẻ có chức sắc, có trách nhiệm với dân (một là Cai tổng, một là ông Hội đồng) nhưng chẳng lo gì cho dân, giọng phê phán của người kể chuyện cất lên: "*Hai ông nói chuyện với nhau, chẳng hề nghe luận chi việc ích nước lợi dân, hoặc tính việc chi có hơn có nghĩa, chỉ lo mưu mà mua đất cho rẻ, hoặc lập thế giựt đất của dân mà thôi.*"⁽³²⁾

Bằng cái nhìn sâu sắc về cuộc đời và con người, người kể chuyện trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh còn có được giọng suy ngẫm, triết lý, thể hiện những đánh giá tinh tế về sự phức tạp của người đời: "*Đến cái khoảng đời chỉ tan đường lập*

như vậy, người ta thường cậy cái chết giúp chấm dứt giùm nỗi đau khổ, nỗi tủi nhục. Bình từ nhỏ đã đào luyện một tâm hồn vong ân bội nghĩa, nên không bao giờ nghĩ tới cái chết. Trái lại, người như Bình sợ cái chết lắm, gặp hoàn cảnh nào cũng cứ quơ níu sự sống hoài, dầu sống với xấu hổ, sống với đau thương, sống với nghèo hèn, cũng ráng mà sống.”⁽³³⁾ Ở đây không chỉ là giọng triết lí, thể hiện sự trải nghiệm cuộc sống, mà còn ẩn chứa bên trong một chút gì đó sự chỉ trích, mỉa mai. Đối với các nhân vật là người xấu, người kể chuyện trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh thường kể bằng giọng của người đang đối lập với đối tượng được kể. Cho nên, không thể nào có được sự gần gũi, thân thiện. Đó cũng là một cách thể hiện lập trường quan điểm dứt khoát của nhà văn: luôn đối lập với cái xấu và người xấu.

Dù không xét đến giọng điệu đối thoại hay độc thoại của hệ thống nhân vật trong tác phẩm, kể chuyện ở tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh vẫn là kể chuyện bằng giọng điệu đa sắc thái.

3. Trên bước đường hiện đại hóa tiểu thuyết, Hồ Biểu Chánh chưa sáng tạo nên người kể chuyện hoàn toàn mới. Người kể chuyện trong tác phẩm của ông là kiểu người kể chuyện có cách tân nhưng còn mang dáng vóc của người kể chuyện trong các truyện thơ Nôm, truyện Tàu. Có thể, đó là một yếu tố làm cho tác phẩm của ông chưa thể mang tính chất hiện đại rõ nét như *Tố Tâm* của Hoàng Ngọc Phách hay *Cành hoa điểm tuyết*, *Cuộc tang thương* của Đặng Trần Phát. Thế nhưng, với người kể chuyện hàm ân, Hồ Biểu Chánh đã thành công trong việc tái hiện chân thực, khách quan hiện thực cuộc sống. Đối với công chúng đương thời, hãy còn đang say mê truyện Tàu, chưa quên các hình thức truyện của văn học trung đại, xây dựng kiểu nhân vật người kể chuyện như trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh là rất thích hợp. Trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh, chưa phổ biến kiểu người kể chuyện theo hình thức của văn học hiện đại phương Tây nhưng với người kể chuyện không mới hoàn toàn ấy, tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh lại tạo được tầm đón nhận rộng rãi. Đây chính là *quả ngọt* không phải dễ dàng có được. Bởi: *”Tác phẩm văn học, ... chỉ đi trọn vòng đời khi nó được người đọc tiếp nhận...”*⁽³⁴⁾. Viết tiểu thuyết, Hồ Biểu Chánh đã mạnh dạn đổi mới theo phương Tây nhưng ông là nhà văn sáng suốt trước thời đại. Hồ Biểu Chánh ý thức được một vấn đề mang tính tất yếu trong cuộc sống, cũng như trong sáng tác: *”Đánh mất quá khứ nghĩa là đánh mất mình nhưng tự cô lập cũng có nghĩa là tự sát”*⁽³⁵⁾. Ông đã đổi mới khéo léo để có được hình thức tự sự phù hợp với thị hiếu của công chúng đương thời. Tự sự trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh là hình thức tự sự mang nét cách tân nhưng không đoạn tuyệt với truyền thống tự sự của văn học trung đại.

(1) Nguyễn Hải Hà: *Thi pháp tiểu thuyết L. Tônxtôi*, Nxb. Giáo dục, H., 1992, tr 109.

(2) Hà Minh Đức: *Lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục, H., 2006, tr.7.

(3), (4) Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (đồng chủ biên): *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb. Giáo dục, H., 2004, tr 221.

(5), (6) G.N.Pospelov: *Dẫn luận nghiên cứu văn học*, tập 2, Nxb. Giáo dục, H., 1985, tr 66, 67.

- (7) Trần Đình Sử: *Lí luận văn học*, tập hai, Nxb. Đại học Sư phạm, H., 2008, tr 103.
- (8), (12), (14) Hồ Biểu Chánh: *Ngon cỏ gió đùa*, Nxb. Tổng hợp Tiền Giang, 1988, tr 166, 65, 153.
- (9), (10), (19), (20) Hồ Biểu Chánh: *Cư kính*, Nxb. Tổng hợp Tiền Giang, 1988, tr 44, 46, 126, 78.
- (11) Hồ Biểu Chánh: *Cha con nghĩa nặng*, Nxb. Văn hóa Sài Gòn, 2005, tr 5.
- (13) Hồ Biểu Chánh: *Sống thác với tình*, Nxb. Văn hóa Sài Gòn, 2006, tr 14.
- (15), (18) Hồ Biểu Chánh: *Dây oan*, Nxb. Tổng hợp Tiền Giang, 1988, tr 75, 41.
- (16), (27), (31) Hồ Biểu Chánh: *Con nhà nghèo*, Nxb. Văn nghệ TP. Hồ Chí Minh, 1997, tr 41, 92, 41.
- (17) Hồ Biểu Chánh: *Chị Đào chị Lý*, Nxb. Văn hóa Sài Gòn, 2006, tr 7.
- (21) Trần Đình Sử: *Thi pháp Truyện Kiều*, Nxb. Giáo Dục, H., 2002, tr 186.
- (22) Hồ Biểu Chánh: *Đoạn tình*, Nxb. Văn nghệ TP. Hồ Chí Minh, 2001, tr 139.
- (23) Hồ Biểu Chánh: *Lời thề trước miếu*, Nxb. Văn hóa Sài Gòn, 2006, tr 39.
- (24) Hồ Biểu Chánh: *Kẻ làm người chịu*, Nxb. Tổng hợp Tiền Giang, 1988, tr 73.
- (25) Nguyễn Hữu Sơn, Trần Đình Sử, Huyền Giang, Trần Ngọc Vương, Trần Nho Thìn, Đoàn Thị Thu Vân: *Về con người cá nhân trong văn học cổ VN*, Nxb. Giáo dục, H., 1998, tr 95.
- (26) Nguyễn Thị Bích: *Nghệ thuật tự sự trong truyện ngắn Chiếc thuyền ngoài xa của Nguyễn Minh Châu, Nghiên cứu Văn học*, số 11, 2011, tr 114. (28) Hồ Biểu Chánh: *Đóa hoa tàn*, Nxb Văn hóa. Sài Gòn, 2006, tr 5.
- (28) Dẫn lại từ *Chân dung Hồ Biểu Chánh* của Nguyễn Khuê, Nxb. Lửa Thiêng, Sài Gòn, 1974, tr 295.
- (29) Hồ Biểu Chánh: *Thiệt giả giả thiệt*, Nxb. Văn nghệ TP. Hồ Chí Minh, 1997, tr 131.
- (30) Hồ Biểu Chánh: *Vì nghĩa vì tình*, Nxb. Tổng hợp Tiền Giang, 1998, tr 92.
- (32) Hồ Biểu Chánh: *Thầy thông ngôn*, Nxb. Tổng hợp Tiền Giang, 1988, tr 66.
- (33) Hồ Biểu Chánh: *Bỏ vợ*, Nxb. Tổng hợp Tiền Giang, 1988, 151.
- (34) Nguyễn Văn Hạnh, Huỳnh Như Phương: *Lí luận văn học- vấn đề và suy nghĩ*, Nxb. Giáo dục, 1999, tr 163.
- (35) Trần Ngọc Vương- Phạm Xuân Thạch: *Văn học dịch và tiến trình hiện đại hóa văn học VN giai đoạn giao thời*, in trong *Quá trình hiện đại hóa văn học VN 1900-1945*, Nxb. Văn hóa Thông tin, H., 2000, tr 195.