

B Ì N H N G U Y Ê N L Ộ C

**Biển cổ
và chiếc cầu**
HỒ BIỂU CHÁNH



**BIẾN CỐ
VÀ CHIẾC CẦU
HỒ BIỂU CHÁNH**

Bình Nguyên Lộc

*VĂN số 80
01-5-1967*

biển cổ
và chiếc cầu
Hồ Biểu Chánh
bình nguyên lộc

Bìa: *Internet*
Trình bày: **Muôn Phương**
Nguồn: *Internet*

Muôn phương góp lại, trả về muôn phương

biển cổ
và chiếc cầu
HỒ BIỂU CHÁNH

BÌNH NGUYÊN LỘC

Một nhà học giả đã nói, hồi tiền chiến, rằng *Truyện Kiều* là một biến cố trong văn học sử Việt Nam.

Câu nói trên đây, bằng tiếng Pháp, và chữ “accident” mà nhà học giả ấy đã dùng, khó lòng mà dịch ra tiếng Việt được, nên chúng tôi xin tạm dùng danh từ *biến cố* vậy.

Biến cố *Truyện Kiều*, chỉ nội dung chứ không phải lối hành văn. Trong khi bao nhiêu tiểu thuyết khác của ta trước đó, viết bằng văn xuôi hay bằng thơ gì, cũng đều nhằm bảy cái đích này: trung, hiếu, tiết, lễ,

nghĩa, trí, tín, thì Truyện Kiều lại xa lánh ước lệ đó, tuy trong ấy cũng có trung, hiếu, tiết, lễ, nghĩa, trí, tín, nhưng bảy giềng mỗi ấy không phải là chủ ý của tác giả.

Chúng tôi cũng có thể nói Hồ Biểu Chánh là một biến cố trong văn học sử Việt Nam, nhất là về riêng miền Nam. Nhưng biến cố ở đây, lại là về hình thức, hành văn. Trước Hồ Biểu Chánh, từ Bắc chí Nam đều có tiểu thuyết.

(Không chuyên nghiên cứu văn học, chúng tôi chỉ đứng ở lối thấy của một người độc giả đã theo dõi tiểu thuyết Việt Nam từ năm 1922 mà trình bày ý nghĩ mà thôi)

Nhưng tiểu thuyết mà ta được đọc trước Hồ Biểu Chánh là tiểu thuyết viết bằng một thứ văn mà nhóm Hoàng Tích Chu, và sau đó nhóm Tự Lực Văn Đoàn đã phải dụng công đả phá: lối văn kêu mà rỗng, tức văn sáo.

Đại khái như đoạn văn sau đây, tả cảnh đường Lê Văn Duyệt của thành phố Sài Gòn vào một buổi chiều, tác giả là Nguyễn Chánh Sắt, trong tiểu thuyết *Chăn Cà Mun*.

“Chiều chiều trên trời chim kêu chiu chít, dưới sông cá lội vờn vờ, Lâm Trí Viễn tay cầm nhựt báo, tay xách ba-toong, rảo bước trên đường Vệt-Don (tức Lê văn Duyệt ngày nay) để đón người tình nhơn mà trao lời tâm sự.”

Câu văn trên đây, chúng tôi đã học thuộc lòng hồi còn bé, vì thuở ấy chúng tôi thấy nó hay số dách, và giờ chép lại theo ký ức, nếu có sai, cũng chỉ sai vài chữ không quan trọng.

Tiểu thuyết của Lý Hoảng Mưu còn mùi mẫn hơn nhiều, viết toàn bằng văn biền ngẫu từ trang đầu đến trang chót, câu dưới đối nhau chan chát với câu trên...

Năm chúng tôi mười sáu tuổi, học trung học ở Sài Gòn, trước trận thế chiến lâu lắm, chúng tôi có đến thăm nhà văn Lê Hoàng Mưu bấy giờ đã già và đã giải nghệ.

Đó là một nhà văn khét tiếng ở miền Nam mười lăm năm về trước, nên phàm cậu học sinh nào mê văn chương đều muốn biết mặt họ Lê.

Ông Lê thuộc lòng tất cả tiểu thuyết của ông, và đọc thử cho chúng tôi dò theo bản in cũ, và quả ông ấy đọc không sót chữ nào. Không phải là Lê Hoàng Mưu có một trí nhớ vô địch đâu, nhưng vì ông viết văn biền ngẫu nên dễ nhớ lắm. Những văn biền ngẫu thỉnh thoảng viết vài câu như Tân Đà thì còn có nghĩa, chớ còn viết hằng ngàn câu kế tiếp nhau, không sao tránh được sự kêu như cái thùng không.

Ở đất Bắc văn tiểu thuyết cũng chẳng

hơn gì ở đây, hay có hơn, chỉ hơn ở sự văn vẻ, kiểu cách, theo lối *Tuyệt Hồng Lệ sử*. Phải nhìn nhận rằng về mặt du dương văn *Tuyệt Hồng Lệ sử* mười lần trội hơn văn của tiểu thuyết miền Nam, nhưng càng du dương hơn càng rộng nhiều hơn, càng sáo nhiều hơn.

Chúng tôi không nhớ *Tuyệt Hồng Lệ sử* và *Chăn Cà Mun* ra đời trước hay là sau tác phẩm đầu tay của Hồ Biểu Chánh, nhưng cho dầu quyển ấy mà có ra sao đi nữa thì cũng là cái bản sao trung thành của tiểu thuyết thời Tiền Hồ Biểu Chánh.

Nhiều nhà phê bình ở miền Nam cứ khen rằng Hồ Biểu Chánh hay là nhờ viết văn giản dị. Nhưng câu văn tả cảnh chiều ở đại lộ Lê Văn Duyệt của Nguyễn Chánh Sắt cũng giản dị chớ có gì rắc rối đâu.

Hồ Biểu Chánh hay chính vì nhà văn ấy

chỉ viết theo ý nghĩ của một người thường chứ không dùng những lối nói mà bao nhà văn trước đã dùng rồi.

Hồ Biểu Chánh là một nhà văn tả chân trong thời đại của ông. Ngày nay người ta tả chân tỉ mỉ hơn nhiều, chớ không phải chỉ chấm phá vài nét thủy mặc như họ Hồ, nhưng vào thuở ấy thì như vậy đã là tả chân làm rồi không thể đòi hỏi hơn được.

Lần đầu tiên người độc giả Việt Nam được thấy hình ảnh của một con chó phèn nằm thè lưỡi nơi hàng hiên của nếp nhà tranh, được nghe tiếng nhạc nhái dưới các ruộng sâu vào buổi chiều, toàn là những hình ảnh quen thuộc mà sao lại như là rất mới lạ, hấp dẫn hơn liễu rũ bên hồ, hấp dẫn hơn “*Sen mới tàn bông, cúc vừa trở nhị, hạ qua, thu sang*” nhiều lắm.

Hồ Biểu Chánh, lúc đương lên, không được đất Bắc hoan nghinh vì ông đi chưa

tới mức thật mới lạ đối với giới trung lưu ngoài ấy, nhưng ở đây thì người có học chừng từ lớp nhì lên tới trung học là chỉ đọc Hồ Biểu Chánh thôi.

Đất Bắc đã đốt giai đoạn nhảy từ *Tuyệt Hồng Lệ* sử tới *Tổ Tâm*, tới *Đoạn Tuyệt*, nhưng miền Nam đã phải qua *cây cầu Hồ Biểu Chánh*.

Biển cổ *Tổ Tâm*, *Đoạn Tuyệt* đột ngột quá, nếu không có cái bước giao thời là biển cổ *Hồ Biểu Chánh*, e miền Nam không đọc *Hoàng Ngọc Phách* và *Nhất Linh* chẳng?

Chúng tôi còn nhớ năm báo *Phong Hóa* ra đời, chúng tôi thi bằng *Thành Chung*. Cả trường *Trường Vĩnh Ký* vừa nội trú, vừa ngoại trú đông hơn bảy trăm học sinh mà chỉ có năm bảy anh đọc *Phong Hóa* mà thôi, còn bao nhiêu anh khác vẫn tiếp tục chỉ đọc *Hồ Biểu Chánh*

Thuở ấy chưa có cuộc tranh luận “Nghệ thuật vị nghệ thuật” và “Nghệ thuật vị nhân sinh” và toàn thể độc giả của tiểu thuyết, đọc tiểu thuyết vì câu chuyện và vì nghệ thuật viết mà thôi.

Vị cái này hay vị cái kia là chuyện không ra khỏi vòng câu chuyện riêng tư của các nhà chánh trị bí mật, và trong tuyên truyền của những người này, văn nghệ không được đề cập tới. Cụ nghề Ngô Đức Kế, không rõ bên trong thế nào chớ trong bài bút chiến, cụ cũng chỉ đứng trên quan điểm đạo đức mà nói chuyện thôi.

Như vậy bạn hữu của chúng tôi trung thành với Hồ Biểu Chánh, nhất định không phải là vì Hồ Biểu Chánh “lành mạnh” hơn Hoàng Ngọc Phách đâu, mà vì họ còn cần chiếc cầu ấy mà thôi, chưa sang sông được, mà đó là chiếc cầu nghệ thuật.

Khó lòng mà cắt nghĩa cho ổn sự cần thiết của *chiếc cầu Hồ Biểu Chánh* tại miền Nam.

Tuy nhiên, ta có thể xem sự cần thiết của chiếc cầu nói trên là một bằng chứng củng cố cái quan niệm rằng các nước Tây phương họ nhất định cho là sự giáo dục nghệ thuật nên có, và những chiếc cầu đưa ta sang từ bờ bên này qua bờ bên kia, là những cuộc lên lớp trong học khóa thưởng thức nghệ thuật.

Một Romain Rolland, một Marcel Proust, một Albert Camus, một J.-P, Sartre, nếu ra đời vào thời Lamartine, ắt hẳn tác phẩm của các ông không bán được trên mười quyển.

Chủ trương cho rằng bất kỳ ai cũng thưởng thức nghệ thuật được, không cần qua cuộc giáo dục nghệ thuật nào cả, e rằng

không đúng chẳng ? (Chúng tôi không có đá động tới nội dung, tư tưởng, trong bài này)

* * *

Chúng tôi đã nói đến biến cố Hồ Biểu Chánh về mặt hành văn, giờ xin giới thiệu một biến cố Hồ Biểu Chánh về nội dung.

Đa số tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh là tiểu thuyết mà người ta gọi là “có hậu”. Chúng tôi dùng danh từ khác, theo thói quen từ lâu, nhưng cũng diễn tả một ý đó. Chúng tôi nói rằng đa số tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh là tiểu thuyết tròn trịa, luôn luôn trung được thưởng, nịnh bị trừ, oán trả, ơn đền và chàng với nàng có bị trắc trở thế nào đi nữa, rốt cuộc rồi cũng sum hợp, sanh con đẻ cháu đầy nhà.

Về mặt đó thì Hồ Biểu Chánh cổ điển vậy. Nhưng tác giả của hàng trăm quyển tiểu thuyết ấy, thỉnh thoảng cũng dám chọc cho cụ nghè Ngô Đức Kế chửi lắm.

Chẳng hạn như trong tiểu thuyết *Tỉnh mộng* (.) tác giả kể chuyện hai anh em chú bác, hay nhà cô nhà cậu gì đó không nhớ nữa, lấy nhau vì bị xác thịt xui khiến, chớ không phải vì một mối tình ngang trái nào cho đến đổi cô mang thai.

Năm 1925 mà viết tiểu thuyết như vậy là một biến cố đó chú. Mà năm ấy tác giả đã lên tới chức tri phủ rồi, phụ mẫu chi dân, làm ông Quận là một chức bắt buộc con người ấy phải làm gương mẫu, vậy mà ông đã viết tiểu thuyết như thế đó thì thật táo bạo quá chừng.

Chúng tôi không đề cao cũng không đả kích Hồ Biểu Chánh về mặt này mà chỉ lạnh lùng đưa ra sự kiện với một ý nghĩ rằng họ

Hồ “táo bạo” mà thôi, vì đây không phải là bài phê bình văn nghiệp của Hồ Biểu Chánh.

Câu chuyện “thương luân” ấy làm cho độc giả chịu đựng được những câu chuyện mà người ta cho là kém đạo đức về sau này.

Hồ Biểu Chánh đã làm hại hay làm lợi, ta không xét ở đây mà chỉ biết rằng ông quả thật là một chiếc cầu nối liền hai thế giới văn chương, chiếc cầu hành văn và nội dung.

Câu chuyện “thương luân” nói trên không giúp tác giả giải quyết được cái gì hết, vì kết cuộc của tiểu thuyết ấy là cô gái có chữa hoang về sau lấy một thầy ký nghèo để làm lại cuộc đời.

Truyện ấy cũng chẳng cắt nghĩa cái hại của một nền giáo dục buông lung vì cô gái là con nhà gia giáo hẳn hoi.

Như thế, Hồ Biểu Chánh không phải là chỉ mượn cái hư để xây dựng cái nên đâu. Ông chỉ nói một sự thật trong xã hội, sự thật ấy có nên nói ra, nhất là nói bằng tiểu thuyết hay không, không thuộc phạm vi bài này, chỉ biết rằng ông đã dám “làm ngang” trong một thời mà hay cũng đi ngay hàng thẳng lối. Ông là một biển cổ vậy.

BÌNH NGUYỄN LỘC

(Trích Tập san văn chương tư tưởng nghệ thuật **VĂN** năm thứ 4 số 80 ra ngày 01 tháng 5 năm 1967 – Tưởng niệm Hồ Biểu Chánh, trang 37-42)

