



Bài báo nghiên cứu

ĐỌC TIỂU THUYẾT *CAY ĐĂNG MÙI ĐỜI* CỦA HỒ BIỂU CHÁNH TỪ PHÊ BÌNH CẢNH QUAN

Phan Mạnh Hùng, Nguyễn Đào Minh Châu*

Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam

**Tác giả liên hệ: Nguyễn Đào Minh Châu – Email: minhchau15320@gmail.com*

Ngày nhận bài: 20-5-2025; Ngày nhận bài sửa: 23-7-2025; Ngày duyệt đăng: 26-7-2025

TÓM TẮT

*Hồ Biểu Chánh (1885-1958) là một trong những tác giả nổi bật của nền văn học quốc ngữ Nam Bộ đầu thế kỉ XX. Tác phẩm của ông có nhiều giá trị đặc sắc về nội dung và nghệ thuật. Bài viết đề xuất cách tiếp cận mới đối với tiểu thuyết *Cay đăng mùi đời* của Hồ Biểu Chánh từ lý thuyết phê bình cảnh quan thể hiện qua cách thức xây dựng, chức năng của không gian, bối cảnh trong tác phẩm. Có ba vấn đề chính từ góc nhìn phê bình cảnh quan được khảo sát trong bài viết này là bản địa hóa cảnh quan, cảnh quan như một thử thách, và niềm khao khát sở thuộc với nơi chốn. Việc xây dựng cảnh quan như những biểu tượng một cách có tính toán, giúp người viết chuyển tải những bài học đạo lý gần gũi, góp phần tác động đến sự hứng thú trong tiếp nhận của độc giả.*

Từ khóa: Hồ Biểu Chánh; phê bình cảnh quan; tiểu thuyết; văn học Nam Bộ

1. Mở đầu

Khi nói về cảnh quan trong văn học, không chỉ là đề cập đến một địa điểm hay không gian để nhân vật sinh hoạt trong đó và thúc đẩy sự hình thành cốt truyện, mà cảnh quan ở đây còn là một hình thái quan niệm về không gian qua hành vi lựa chọn, tạo lập nhằm phục vụ ý đồ tự sự cụ thể và phản ánh tư duy thẩm mỹ, mạch ngầm triết lí, nhân sinh quan, thế giới quan của nhà văn. Những câu hỏi then chốt được đặt ra là: Nhà văn tri nhận về cảnh quan với tư cách gì hay từ điểm nhìn nào? Vì sao nhà văn lại chọn xây dựng cảnh quan này chứ không phải cảnh quan khác? Nhà văn đã hình dung và phác họa lại cảnh quan đó như thế nào? Cảnh quan trong văn học có chức năng chuyên chở các lớp tư tưởng, hay một mục đích gì khác không? Trong một số công trình nghiên cứu về cảnh quan, các học giả đã đề xuất hướng tiếp cận cảnh quan như là một dạng thức văn bản (landscape as text). Dựa trên nội hàm khái niệm “văn bản”, Roland Barthes trong tiểu luận “Từ tác phẩm đến văn bản” (Lý Thơ Phúc dịch), đã xem cảnh quan như là văn bản, nghĩa là tìm hiểu cảnh quan như là không gian của những khuynh hướng diễn giải, chuyên chở những tầng nghĩa. Cũng như

Cite this article as: Phan, M. H., & Nguyen, D. M. C. (2025). An approach to *Cay dang muoi doi* of Ho Bieu Chanh from landscape criticism. *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 22(7), 1294-1303. [https://doi.org/10.54607/hcmue.js.22.7.5002\(2025\)](https://doi.org/10.54607/hcmue.js.22.7.5002(2025))

“văn bản có tính số nhiều” (Barthes, 1971), cảnh quan là một cấu trúc mở, không bất biến mà liên tục vận động và tái tạo với nhiều ý nghĩa đa chiều; không chỉ là câu chuyện chủ thể sáng tạo xây dựng cảnh quan như thế nào mà còn là chủ thể tiếp nhận đã đọc “văn bản đặc biệt” này và đồng sáng tạo về nó ra sao. Thực hành đó như là một “sự chơi” khi chủ thể không tiếp nhận một cách thụ động, giản lược mà liên tục sản sinh ra những lớp nghĩa vô cùng phong phú dựa trên kinh nghiệm, cảm quan thẩm mỹ, hệ thống giá trị văn hóa mà anh ta có.

Các tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh đã trở thành đối tượng của nhiều nhà nghiên cứu, trong đó có yếu tố không gian, bối cảnh. Song chúng tôi nhận thấy, các tác giả chỉ mới dừng lại ở bước mô tả và xem đây là phong nền tĩnh để nhân vật hoạt động, và đẩy diễn biến cốt truyện. Hay xa hơn một chút là tái hiện đời sống sinh hoạt ở Nam Bộ đầu thế kỉ XX, chứ chưa đào sâu vào các tầng nghĩa ẩn. Trong nghiên cứu này, chúng tôi sẽ đi vào tìm hiểu cách Hồ Biểu Chánh khai thác mối quan hệ tương tác giữa nhân vật và cảnh quan trong tiểu thuyết *Cay đắng mùi đời* (1925); làm sáng rõ vai trò của cảnh quan như một thực thể sinh động có khả năng chứa đựng và trình hiện những suy tư nội tại của nhân vật, chứa đựng những giá trị về căn tính, giá trị đạo lí vốn làm nên nét đặc trưng của tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh.

2. Nội dung nghiên cứu

Bàn về cảnh quan, John Wylie trong *Landscape: Key Ideas in Geography*¹ nhận định: “Cảnh quan không chỉ là một vùng đất, mà là vùng đất được nhìn từ một góc nhìn cụ thể. Cảnh quan vừa là hiện tượng vừa là nhận thức của chúng ta về nó. Nói cách khác, trong khi được liên kết theo một cách nào đó với những gì thường được gọi là khách quan, với thế giới thực ‘ở ngoài kia’, cảnh quan cũng được tìm thấy trong sự quan sát của chủ thể. Nghĩa là, cảnh quan hình thành trong phạm vi nhận thức và trí tưởng tượng của con người” (Wylie, 2007, p.7). Khái niệm này cho thấy tính chất lưỡng trị cơ bản của cảnh quan: vừa là một thực thể vật chất tồn tại khách quan, vừa là sản phẩm tinh thần được hình thành qua hành động kiến tạo. Cảnh quan không đơn thuần là đối tượng thụ động được nhìn thấy, nhìn về cảnh quan không chỉ là hành động của thị giác. Cảnh quan vừa là một đối tượng thuộc về thế giới vật chất bên ngoài vừa là sản phẩm của sự tri nhận của chủ thể bất kỳ, hành động nhìn cảnh quan bao gồm một quá trình: quan sát - nhận thức - tái diễn giải (sự giao thoa qua lại giữa khách quan và chủ quan). Hay nói cách khác, “Cảnh quan là một cách nhìn theo một nghĩa đặc biệt... cách nhìn là một vấn đề văn hóa; chúng ta nhìn thế giới từ những góc nhìn văn hóa cụ thể, những góc nhìn mà chúng ta đã được xã hội hóa và giáo dục” (Wylie, 2007, p.7). Sự tri nhận của chủ thể về cảnh quan là một thực hành văn hóa - được định hình bởi cả kinh nghiệm cá nhân của chủ thể lẫn hệ thống kí ức tập thể, thiết chế xã hội, bản sắc văn hóa và cấu trúc quyền lực của cộng đồng mà chủ thể thuộc về. Điều này đồng nghĩa với việc mỗi cá nhân hay cộng đồng có thể hình dung và gán nghĩa cho cảnh quan theo những cách khác

¹ Tạm dịch: *Cảnh quan: Những ý tưởng chính trong địa lí*.

nhau. Ý nghĩa của cảnh quan không bao giờ cố định hay phổ quát, mà luôn vận động tùy thuộc hệ hình tri thức của bối cảnh xã hội - văn hóa bất kỳ.

Hiện nay, đọc lại tác phẩm văn học từ lăng kính phê bình cảnh quan (landscape criticism) đang là một phương pháp luận nghiên cứu với những khả thể mới đầy triển vọng. Trong *Cảnh quan Việt Nam trong văn học và điện ảnh: Những tiếp cận xuyên văn hóa*, công trình có tính tiên phong về ứng dụng của phê bình cảnh quan ở Việt Nam, Nguyễn Thị Thu Thủy và Hoàng Cẩm Giang cho rằng “Phê bình cảnh quan (Landscape Criticism) - từ khởi thủy - đã luôn là một lĩnh vực mang tính liên ngành sâu sắc: trong địa hạt văn hóa, nó nằm ở điểm giao của khoa học địa lý và nhân văn, của khoa học môi trường và kiến trúc, của lịch sử xã hội và mỹ học, và cũng liên đới chặt chẽ đến nghiên cứu không gian như là một thành tố của thi pháp nghệ thuật” (Nguyễn & Hoàng, 2023, p.9). Luận điểm này chỉ ra rằng, trong bối cảnh văn học đương đại, tính chất liên ngành của phê bình cảnh quan là công cụ hữu dụng cho phép người đọc, người nghiên cứu xem xét cách các không gian/bối cảnh được định hình, nghĩa là các giá trị mà chủ thể sáng tạo muốn gán nghĩa cho không gian/bối cảnh đã tạo lập. Hành động hình dung về cảnh quan có thể vận hành như một hành vi kiến tạo diễn ngôn không gian - liên quan đến những vấn đề ký ức, căn tính, thiết chế xã hội, cấu trúc văn hóa mà có thể khai mở thêm những tầng nghĩa tiềm ẩn của văn bản văn học. *Cay đắng mùi đời*, tiểu thuyết khá tiêu biểu cho phong cách Hồ Biểu Chánh, cho thấy một số điểm độc đáo khi được đọc từ lý thuyết phê bình cảnh quan.

2.1. Bản địa hóa cảnh quan

Cay đắng mùi đời là tiểu thuyết được Hồ Biểu Chánh phóng tác từ tiểu thuyết kinh điển *Không gia đình* (Sans Famille, 1878) của nhà văn Pháp Hector Malot (Hector Henri Malot, 1830-1907). Thay vì chỉ đơn giản là chuyển ngữ hay mô phỏng một cách rập khuôn nguyên tác, Hồ Biểu Chánh đã tái cấu trúc hoàn toàn tác phẩm, mà điểm nhấn chính là sự chuyển đổi không gian. Sự chuyển đổi này không chỉ là về khía cạnh địa danh địa lý mà là điều chỉnh cả một hệ thống giá trị gắn với cảnh quan. Chúng tôi gọi đây là hiện tượng bản địa hóa cảnh quan.

Cảnh quan trong nguyên tác *Không gia đình* là một sự phức hợp của khung cảnh tự nhiên, đời sống lao động và sinh hoạt của con người, những giá trị tinh thần, phác họa đậm nét đặc trưng văn hóa - xã hội phương Tây. Hành trình của nhân vật Rémì kéo dài dằng dằng từ Pháp sang Anh. Trên hành trình ấy, khung cảnh thiên nhiên được khắc họa như những điển hình của cảnh sắc châu Âu: những cao nguyên đá vôi, thung lũng xanh tươi, sa mạc mênh mông, cánh đồng nho tươi rói, bến cảng tàu ra vào tấp nập; những đô thị sầm uất của Bordeaux, Paris, Toulouse với những rừng thông, bãi thạch thảo khô héo, cây kim tước cần cỗi. Trong khung cảnh ấy, đời sống lao động của con người hiện lên với những lát cắt khác nhau, mang nét đặc trưng của xã hội tư bản phương Tây nói chung và Pháp vào thế kỷ XIX. Đó là nghề thợ mỏ dẻo dắn của cha nuôi Jérôme gắn liền với đặc trưng sản xuất kinh tế của nền công nghiệp tư sản. Hay như gánh xiếc lưu động của cụ Vitalis không chỉ là một loại

hình nghệ thuật trình diễn đường phố phổ biến ở phương Tây mà còn là một dạng thức sinh tồn bấp bênh, tạm bợ của những con người vô gia cư lang thang trong từng ngõ ngách của thành phố; nghề nuôi bò lấy sữa của má Barberin và nghề trồng hoa ở trang trại của gia đình Acquin. Bên cạnh đó, còn là những bất công trong phân tầng xã hội: ông Jérôme bị giàn giáo đè gãy chân nhưng người chủ thầu chối bỏ trách nhiệm và không có ý định bồi thường; gã cảnh sát ngang nhiên đánh trẻ con; tòa án buộc tội người dân lăng mạ và bạo hành viên chức nhà nước dù đó là hành vi tự vệ chính đáng. Cảnh quan trong *Không gia đình* không chỉ là bề mặt vật chất mà còn chứa đựng trong đó mã văn hóa phương Tây rõ nét làm nên đặc trưng riêng của dòng mạch tự sự tiểu thuyết.

Khi phóng tác *Không gia đình* thành *Cay đắng mùi đời*, Hồ Biểu Chánh gần như viết lại toàn bộ cốt truyện gói gọn trong không gian bản địa. Những đường nét, màu sắc cảnh quan phương Tây hoàn toàn biến mất để nhường chỗ cho bức tranh cảnh quan mang sắc thái Nam Bộ. Sự thay đổi này không chỉ về mặt địa danh, khi hành trình nhân vật Được rong ruổi nay đây mai đó từ Sài Gòn - Chợ Lớn, Bến Tre, đến Cần Thơ, các vùng đất Nam Bộ. Ngay từ những trang mở đầu tiểu thuyết, trước mắt độc giả là khung cảnh nông thôn Nam Bộ bình dị, điểm nhấn là ngôi nhà của mẹ con Ba Thời - mang đậm đặc điểm nhà ở vùng đồng bằng sông nước: “một cái nhà lá đã nhỏ mà lại thấp. Dựa bên nhà có một cái chuồng vịt. Sau hè thì có hai hàng chuối xơ rơ, mấy con gà giò kiếm ăn chéo chéo dưới sân, với một con chó vàng ốm, nằm dựa xó cửa lim dim như buồn ngủ... có một đứa trai nhỏ, chừng tám chín tuổi, ở trường ở trần, thùng thẳng lùa một bầy vịt vô sân, sau lưng có một con heo đen ột ịch đi theo lăm lăm lăm luột” (Ho, 1925, pp.1-2). Tác phẩm ra đời trong bối cảnh xã hội Nam Bộ đã có những chuyển biến theo hướng tư bản chủ nghĩa, nhưng về cơ bản vẫn còn chịu ảnh hưởng sâu sắc của nền kinh tế nông nghiệp, nếu không phụ thuộc vào nghề làm nông, chăn nuôi thì cũng là làm thuê làm mướn, và sinh hoạt xã hội vẫn còn lưu giữ sự phân tầng giai cấp cũ với chân dung ông bà Hội đồng, thầy Đề, tá điền. Sau này, Được cùng với thầy Đàng, Liên mưu sinh bằng tiếng đòn kim, những bản vọng cổ là một nét sinh hoạt tinh thần đậm chất Nam Bộ. Mặt khác, song song với những đường nét của cảnh quan làng quê cổ truyền, Nam Bộ đã dần mang đường nét gần với đời sống tư sản. Cảnh quan thành thị náo nhiệt với các nhà hàng, khách sạn, những anh bồi bàn, tay kéo xe, chú bếp, quan Biện lí, thầy thông.

Bản địa hóa cảnh quan trong tác phẩm có thể hiểu là sự tìm kiếm những hệ giá trị riêng trên nền tảng tiếp thu tinh hoa văn hóa nhân loại. *Ngọn cỏ gió đùa* của Hồ Biểu Chánh là sự thay đổi yếu tố không gian trong tác phẩm cho phù hợp với ngữ cảnh tiếp nhận. Đây là một biểu hiện của tư duy sáng tạo theo hướng “thích nghi dân tộc” mà Konrat nêu ra trong công trình *Phương Đông và phương Tây*. Theo đó, một tác phẩm của nền văn học này muốn đi vào đời sống của một dân tộc khác, thường theo hai hình thức tương đối phổ biến là: thông qua nguyên tác hoặc bản dịch; bên cạnh đó, phóng tác là con đường không phổ biến nhưng cho thấy một cách thức đặc biệt trong tiếp nhận tác phẩm nước ngoài. Phóng tác thường

được hiểu là vay mượn cốt truyện và điều chỉnh lại các yếu tố văn hóa sao cho phù hợp với những nét đặc trưng, chuẩn mực riêng. Nhờ đó, yếu tố “ngoại lai” mới có thể có cơ hội “thích nghi”, tồn tại trong ngữ cảnh bản địa (Konrat, 1997). Hồ Biểu Chánh là một tác giả có một số tiểu thuyết phóng tác từ văn học phương Tây. *Cay đắng mùi đời* là một ví dụ khá tiêu biểu. Nhà văn đã dựa trên cốt truyện cơ bản của nguyên tác để phỏng theo, hoặc lấy cảm hứng từ tác phẩm nước ngoài để sáng tác một tác phẩm mang màu sắc thuần Việt. Vấn đề “thích nghi dân tộc” trong các tác phẩm không chỉ thể hiện qua việc chuyển đổi hệ hình ngôn ngữ, mà còn cả việc tái cấu trúc cảnh quan phương Tây sang cảnh quan Nam Bộ. Cảnh quan không đơn thuần là phong nền tĩnh để phát triển cốt truyện mà còn chuyển tải các vấn đề về địa lí tự nhiên, sinh hoạt văn hóa, giá trị tinh thần của quê hương xứ sở. Hồ Biểu Chánh không tiếp nhận tiểu thuyết phương Tây một cách thụ động, mà ông tiếp biến một cách sáng tạo, nhuần nhuyễn. Chính điều này giúp cho tiểu thuyết phóng tác của ông trở nên hợp lí, dễ tiếp nhận trong trường văn học Nam Bộ.

2.2. Cảnh quan như một thử thách

Có thể nhận thấy, hành trình phiêu bạt của Đước là một dạng thức của nghi lễ chuyển đổi (rite of passage), kiểu mô hình do nhà nhân học Arnold Van Gennep (1873-1957) đề xuất, đánh dấu sự chuyển đổi trạng thái hiện hữu của con người với ba giai đoạn chính: phân tách/chia li - chuyển tiếp - tái hòa nhập. Theo đó, “nghi lễ chuyển đổi đánh dấu việc các thành viên trong xã hội chuyển từ một vai trò, vị thế, nghĩa vụ, trách nhiệm, quyền hạn này sang vai trò, vị thế, nghĩa vụ, trách nhiệm, quyền hạn khác trong cơ cấu xã hội của người thụ hưởng chính và những người tham dự nhưng không phải đối tượng thụ hưởng chính” (Nguyễn, 2010, p.18). Hành trình phiêu lưu của Đước trong *Cay đắng mùi đời* có thể được nhìn như một sự thực thi nghi lễ chuyển đổi. Khi nhân vật bị buộc phải tách ra khỏi không gian thân thuộc, bước vào một hành trình “lang bạt” từ xứ này sang xứ khác. Chính hành trình đó là một dịp để nhân vật quan sát thế giới xung quanh. Qua đó, nhân vật trở nên là một chủ thể hoàn thiện, có danh tính cụ thể và được thừa nhận trong xã hội với lịch sử cá nhân riêng. Trong quá trình chuyển đổi này, cảnh quan được xem là một “chất xúc tác”, đóng vai trò thử thách, giúp nhân vật trải nghiệm, vượt qua, suy tư và đích đến là sự thúc đẩy chuyển biến trong nhận thức lẫn nội tâm.

Nghi lễ chuyển đổi của Đước bắt đầu khi nhân vật phải dứt bỏ khỏi môi trường sinh sống quen thuộc, chính là mái nhà nơi anh ta lớn lên, để theo chân thầy Đàng dần bước vào những nơi chốn xa xôi, mới lạ. Ở chặng đầu tiên của hành trình, cảnh quan mang chức năng phân tách giữa không gian an toàn và không gian bất định. Trước mắt Đước không còn là “mấy bụi chuối sau hè mặt trời chói vàng vàng, thấy mái chuồng vịt dựa mé sên sù sục” (Ho, 1925, p.30) ở Xóm Tre mà nó đã quen thân bao lâu nay, thay vào đó “không biết chỗ nào là nhà mình, rồi ngó tứ hướng thì cỏ cây lạ hoắc, chẳng có xóm nào là xóm mình biết, chẳng có nhà nào là nhà mình quen” (Ho, 1925, p.30). Cảnh quan ở đây không chỉ là sự thay đổi về mặt địa lí mà còn tạo nên một cảm giác hoang mang nội tại trong nhân vật. Trước

những cảnh trí chưa từng biết qua, chưa từng đặt chân đến một lần, Được chỉ đành liều thả trôi theo số phận, chưa lường trước được điều gì sẽ đến với mình.

Trên hành trình qua nhiều nơi chốn khác nhau, nếm trải nhiều trạng huống của cuộc đời, Được có dịp quan sát sâu rộng, đặc biệt là nhân tình thế thái. Mỗi một nơi đi qua, tiếp xúc với nhiều loại người khác nhau, chứng kiến lối sống hiện thời, Được học được từ thầy Đàng cách cư xử đúng đắn, không chịu khom lưng trước kim tiền, luôn giữ cho tấm lòng ngay thẳng.

Thời điểm thầy Đàng mang án phạt nửa tháng tù, Đàng và Liên mất chỗ dựa về vật chất lẫn tinh thần. Chúng đi lang thang khắp nơi tìm cách mưu sinh. Được buộc phải thoát khỏi vai một đứa trẻ quen được bảo bọc để trở đóng vai người anh trưởng thành, làm chỗ dựa cho Liên. Đó là cảnh “Trót bảy tám ngày hai đứa nó xách đồ mà đi lưu linh, nay đòn nhà này, mai ca nhà nọ, chỗ cho ăn cơm, chỗ cho ngủ đậu, người cho bánh trái, kẻ cho đôi ba quan, hai đứa nó đắp đổi qua ngày, tuy là thân một nhọc cực khổ, nhưng mà khỏi bị khinh khi nhục nhã” (Ho, 1925, p.60). Đến khi thầy Đàng mất, lại phải chia li với Liên, Được bắt đầu bước vào hành trình tự lập hoàn toàn và không có người đồng hành. Cảnh quan lúc này trở nên rộng lớn và trống trải hơn bao giờ hết. Phố thị Sài Gòn xa hoa lộng lẫy nhưng với Được đây thật sự là “cay đắng mùi đời”, “Nó nhớ đủ hết rồi lại nghĩ tới thân phận của nó bây giờ trong lưng còn có vài cắc bạc, mà lưu linh ở đất kinh thành Sài Gòn là chỗ không quen với ai, thoản như hết tiền rồi mới liệu thể nào” (Ho, 1925, p.77). Trước nghịch cảnh, Được không gục ngã, mà tự trấn an mình và tìm cách để sinh tồn. Được kết thân với Bĩ. Cả hai kết hợp tìm ra con đường mưu sinh chân chính, không trông cậy vào lòng thương hại của người đời, “Mầy thối kèn lá hay, mà lại biết đòn cò. Tao biết đòn hai ba thứ mà lại biết ca. Nếu hai đứa mình hiệp nhau mà đòn ca hoặc thối kèn kiếm tiền thì dễ lắm” (Ho, 1925, p.80). Nhìn từ góc độ hiện sinh, khi Được lựa chọn đổi diện và vượt qua thay vì để bản thân bị quật ngã bởi số phận, chính là lúc nhân vật khẳng định mình như một nhân vị tự do, có khả năng gánh vác và chịu trách nhiệm. Trong hành trình thực nhận và lựa chọn ấy, cảnh quan không chỉ là phong nền cho nhân vật hoạt động, mà còn mang ý nghĩa thúc đẩy hành động.

Cảnh quan trong *Cay đắng mùi đời* còn tồn tại như một hình thức thử thách về khía cạnh đạo đức, buộc nhân vật phải đưa ra hành động tương ứng. Điều này thể hiện qua hai trường hợp. Trường hợp thứ nhất, khi thầy thông Lợi dẫn Được về với cha mẹ ruột, thực ra chỉ là sự bịa đặt do ông dựng nên để chiếm đoạt gia tài. Cái “gia đình” thầy thông Lợi giới thiệu không phải là gia đình của Được. Được không hề hay biết và rất háo hức khi được Ba Thời tiết lộ cha mẹ ruột mà anh sắp được gặp là người giàu có. Song thực tế hiện ra trước mắt Được là cảnh nhà lá cũ kỹ tối tăm, những đứa em nheo nhóc, cơm không đủ ăn. Sự tương phản giữa hiện thực và sự mong đợi khiến nhân vật không tránh khỏi cảm giác “lạ lẫm”. Dẫu vậy, Được không hề tỏ ra buồn rầu và chối bỏ mà chấp nhận cảnh sống ấy: “Nay tao gặp tía má tao rồi, tuy tía má tao nghèo, song có phải vì đó mà tao hết vui đâu. Tao càng mừng nhiều lắm chớ” (Ho, 1925, p.103). Kể cả đến khi chứng kiến cảnh “gia đình giả” bị bắt tù vì tội ăn

trộm, mặc cho Bĩ can ngăn, Được vẫn có ý định trở lại vì không đành lòng để cha mẹ và các em vương vãi lao lí, còn mình lại mặc nhiên trốn đi: “Cha mẹ tao đương bị hoạn nạn, tao không thể cứu giúp được thì cũng ở đó mà coi nhà mới phải, chớ lẽ nào bỏ mà đi cho đành?” (Ho, 1925, p.108). Thái độ đó không phải muốn đứng về phía kẻ có tội, mà đơn thuần là trạng thái cảm xúc tự nhiên trước cái gọi là huyết thống. Khi đã coi đây là gia đình mình, Được chỉ muốn sướng khổ có nhau.

Trường hợp thứ hai là thời điểm Được trở về với gia đình thật sự, trở lại địa vị của một “công tử” con nhà giàu. Cảnh quan lúc này thay đổi từ những chỗ trú ngụ tạm bợ, những ngày đi lang thang khắp nơi giữa trời mưa gió để mưu sinh, sang cảnh giàu sang “ăn mặc sung sướng, lên xe xuống ngựa” (Ho, 1925, p.133). Đây chính là thử thách cuối cùng mà Hồ Biểu Chánh dành cho nhân vật trên hành trình nếm trải cuộc đời. Được vẫn không hề để sự giàu sang làm choáng ngợp và mờ khuất đi bản chất tốt đẹp vốn có. Trái lại, nhân vật vẫn luôn kính trọng, đền đáp những người đã đồng hành, cư mang thuở hàn vi. Hồ Biểu Chánh đã tận dụng yếu tố cảnh quan để thúc đẩy hành vi của nhân vật. Khi trực tiếp trải nghiệm trong cảnh huống cụ thể, phẩm chất của Được sẽ bộc lộ rõ hơn. Cảnh quan, do đó không chỉ là yếu tố ngoại cảnh để diễn ra hành động, mà đã trở thành tấm gương phản chiếu nhân cách nhân vật, truyền tải những giá trị đạo lý truyền thống tốt đẹp.

2.3. Hành trình tìm kiếm cảnh quan sở thuộc

Yi-Fu Tuan trong *Topophilia: A Study of Environmental Perceptions, Attitudes, and Values* đề xuất khái niệm “topophilia” (sự yêu mến nơi chốn) nhằm diễn tả “mối quan hệ gắn bó có tính cảm xúc giữa con người với địa điểm hoặc bối cảnh” (Tuan, 1990, p.4). Những phản ứng này không mang tính nhất thời mà đòi hỏi một kết nối lâu dài, sâu sắc được hình thành thông qua những trải nghiệm sống, kí ức và sâu xa hơn, chính là vấn đề căn tính hay cội nguồn của cá nhân đó. Ở một chiều kích sâu xa hơn, “topophilia” mang nét nghĩa gần gũi với nội hàm khái niệm cảnh quan mà trọng tâm là trạng thái “thuộc về” (belonging) - mối quan hệ gắn bó chặt chẽ của một chủ thể với một địa điểm bất kì. Chủ thể không chỉ sống trải trong đó mà còn định vị ý nghĩa của hiện hữu thông qua việc tương tác với không gian. Hiểu theo nghĩa này, cảnh quan không đơn thuần là một tồn tại vật chất thụ động mà trở thành một thành tố hàm chứa và biểu đạt những vấn đề kinh nghiệm cá nhân, kí ức tập thể, bản sắc văn hóa - vốn có ý nghĩa thiết thân trong tiến trình xác lập giá trị bản ngã. Trong mối tương quan giữa con người với không gian mà họ an cư trong đó, khát khao sở thuộc hay cảm giác thuộc về dần hình thành, con người không chỉ hiện diện trong đó mà còn là cảm thức hòa nhập vào và gắn bó như một phần của nơi nào đó - nhu cầu cốt lõi của hiện hữu đích thực. Khi vận dụng khía cạnh này vào nghiên cứu cảnh quan trong văn học, không thể xem đó chỉ là phong nền tĩnh tại để triển khai diễn biến cốt truyện, mà còn phải đặt vấn đề xem nó như một dạng thức “nhân vật” tồn tại độc lập có khả năng tác động đến những giá trị bản thể thông qua quá trình con người trú ngụ và trải nghiệm bên trong đó.

Xuyên suốt *Cay đắng mùi đời*, nhân vật Được đã chuyển dời qua nhiều nơi chốn khác nhau, từ nhà của người mẹ nuôi Ba Thời, lưu lạc sang xứ Cần Đức, đến nhà của em trai thầy Đảng là Phan Hảo Tâm, quá giang thuyền lái buôn đi Bến Tre đến nhà ông Phán Cầm, theo ghe bà Hội đồng Nhân lên tận Mĩ Tho, tiếp tục trôi dạt lên tới Sài Gòn... Đó không phải chỉ là sự thay đổi nơi sinh sống, mà còn là một biểu hiện của những kiếp người lưu đày - nhân vật rơi vào trạng thái mất định vị và khó khăn trong việc tìm kiếm một chốn dung thân và gắn bó. Có những nơi nhân vật lưu trú trong một khoảng thời gian lên đến vài tháng, có những nơi chỉ là chỗ dừng chân trong vài ngày. Nhưng nhìn chung, dù kéo dài đến đâu thì đó vẫn là những trạm dừng chân tạm thời và nó có thể bị đẩy ra vào bất cứ lúc nào. Từ lăng kính nội hàm khái niệm “topophilia”, trạng huống của Được ở giai đoạn này chính là sự thiếu vắng cảm thức thuộc về.

Nhà mẹ nuôi Ba Thời, là nơi đã chứng kiến những năm tháng từ thuở thơ ấu còn đỏ hồng đến khi trưởng thành, nơi Được sống trong tình yêu thương chăm chút của người mẹ dẫn đời sống đậm bạc. Tưởng chừng trong một khả thể nhất định, nơi lưu giữ những trải nghiệm và kí ức sinh tồn đầu đời này có thể sẽ là nơi chốn nhân vật thuộc về. Nhưng thực chất, nhà của Ba Thời vẫn chưa thỏa mãn điều kiện để hình thành trọn vẹn căn tính của Được. Cảnh quan sở thuộc không đơn thuần là nơi mà nhân vật gắn bó, mà còn phải là nơi mà nhân vật có thể xác nhận căn tính cá nhân. Chính trong ngôi nhà này, Được phát hiện ra sự thật mình không phải con ruột của Ba Thời. Anh chỉ là một đứa trẻ được nhặt rơi ở đâu đó, nghĩa là suốt thời gian qua Được chỉ sống theo nghĩa tạm trú chứ không phải an cư. Từ khoảnh khắc này, Được rơi vào trạng thái của một thân phận lung lay về gốc rễ, và nó buộc phải ra đi khỏi nơi chốn đã thân quen bao lâu để kiếm tìm câu trả lời chính xác cho sự hiện hữu của mình và phục hồi kết nối với nguồn cội.

Khi thầy thông Lợi dẫn Được đến nhà đôi vợ chồng lạ mặt và cho biết đó là cha mẹ, ngay tại thời điểm đó, anh rất trông đợi rằng mình đã tìm lại được mối liên hệ huyết thống thất lạc bấy lâu. Nhưng rốt cuộc, đó chỉ là một màn kịch mà thầy thông Lợi dựng nên vì mục đích chiếm đoạt gia tài. Những người được cho là cha mẹ Được không hề tỏ ra thương yêu hay vui mừng đón con sau một thời gian rất dài xa cách, mà hoàn toàn hờ hững. Ngay cả Bĩ, người bạn vốn ngoài cuộc, cũng nhận ra tình huống khó hiểu này: “Tao nghi là vì tao coi mày không giống hai người đó chút nào hết, mà mấy đứa nhỏ cũng không giống mày nữa” (Ho, 1925, p.103). Không gian gia đình này cũng không phải là cảnh quan sở thuộc mà chỉ là một không gian gia đình giả tạo, không tiếp nhận sự hiện hữu của nhân vật. Ý nghĩa duy nhất của nó chính là khiến cho hành trình truy tìm cảnh quan sở thuộc của Được trở nên gian nan hơn. Được thêm một lần hoang mang về tình trạng phi căn tính. Để nhận thấy rằng, khao khát tìm về một địa điểm cố định để gắn bó và xác tín căn cước của nhân vật là rất mãnh liệt. Được đã đi qua rất nhiều nơi, nhưng dù là ở đâu cũng chỉ đứng trong đó như một lữ khách ghé qua. Sự tồn tại của không gian chỉ có thể để nhân vật trú ẩn mà không có một kết nối gắn gũi nào có thể khơi dậy tình cảm níu giữ. Những nơi mà Được đã đi qua chưa thực sự là

cảnh quan mà nhân vật có thể thuộc về, chỉ là cảnh quan xa lạ, và sự thay đổi liên tục của cảnh quan đã dẫn đến việc danh tính của nhân vật mang tính mảnh vỡ, chưa thể định hình cụ thể. Hành trình của Được, do đó còn tiếp tục, kéo dài cho đến khi tìm thấy một cảnh quan có thể khỏa nổi trọn vẹn cội nguồn huyết thống, kí ức cá nhân và kí ức gia đình.

Nếu như ở phần đầu truyện, cảnh quan mang tính bất định, là những không gian mà Được đã đi qua song không tạo ra một cảm giác quyến luyến và rất nhanh chóng bị bật ra, thì ở kết truyện, cảnh quan mang tính cố định và được cụ thể hóa qua hình ảnh ngôi nhà của bà Hội đồng Nhân. Cảnh quan ngôi nhà hay tổ ấm ở đây không đơn thuần để tạo phong nền phù hợp diễn tiến truyện, mà là một dạng thức cảnh quan có tính biểu tượng với hàm ý sâu sắc: là nơi chốn đúng nghĩa để nhân vật thuộc về, là nơi mà niềm khao khát trở lại nguồn cội và xác minh danh tính của nhân vật được hiện thực hóa. Trong hành trình “lang bạt” trước đó, Được là đứa con nuôi sống trong cảnh huống vô định, tưởng chừng như mình là kẻ bị gạt ra ngoài lề xã hội. Những nơi mà Được đã sống trải qua, kể cả là ngôi nhà của người mẹ nuôi Ba Thời, cũng đều mang tính tạm bợ và có thể bị xô đẩy ra khỏi bất cứ lúc nào. Nhưng khi bước vào ngôi nhà của bà Hội đồng Nhân, chính là mẹ ruột của Được, không gian gợi nhắc nguồn cội sinh thành, tái xác lập lại mối quan hệ huyết thống mà nhân vật ra sức tìm kiếm trong hành trình trước đó. Ngôi nhà bây giờ là nơi để nhân vật định danh trở lại danh tính chính xác của mình - Phan Thanh Nhã, biết mình là ai, đâu là nơi thật sự mình thuộc về và xoa dịu những thương tổn trong quá khứ. Bằng cách thiết kế một hệ thống cảnh quan đa lớp và chuyển hóa từ không gian vô định sang không gian cố định, Hồ Biểu Chánh đã chuyển tải rõ nét niềm khao khát sở thuộc và gắn kết với nguồn cội thực sự của nhân vật - nhu cầu cốt lõi trong cuộc hiện sinh của mỗi cá nhân.

3. Kết luận

Từ góc độ phê bình cảnh quan, chúng ta có thêm một hướng tiếp cận mới về khía cạnh bối cảnh, không gian trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh. Không gian không đơn thuần là phong nền sinh thành cốt truyện, mà còn mở ra những khả năng xem nơi chốn mang tính biểu tượng, hàm chứa ý nghĩa gắn với sự trình hiện bề ngoài, phóng chiếu điểm nhìn của tác giả về nơi chốn đó. Cảnh quan trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh tương đối đa dạng, với những tầng nghĩa khác nhau. Qua *Cay đắng mùi đời*, chúng tôi đã khảo sát ba vấn đề chính gồm: bản địa hóa cảnh quan; cảnh quan như một thử thách; niềm khao khát sở thuộc với nơi chốn. Có thể nhận thấy rằng, Hồ Biểu Chánh đã rất dụng công trong việc tái hiện yếu tố cảnh quan. Cảnh quan không tồn tại một cách thụ động mà vô cùng sống động, mang đậm nét văn hóa xã hội bản địa. Cảnh quan đồng thời thúc đẩy quá trình trưởng thành về thể chất lẫn nhận thức của nhân vật, giúp nhân vật xác định danh tính cá nhân trong không gian sống mà mình thật sự thuộc về. Việc xây dựng cảnh quan trong tác phẩm là một cách để nhà văn chuyển tải bài học đạo lí một cách gần gũi, tác động đến tình cảm và nhận thức của độc giả.

NGŨ LIỆU KHẢO SÁT

Ho, B. C. (1925). *Cay đắng mùi đời* [Bitter taste of life]. Imprimerie de l'Union Nguyễn-Văn-Của Publishing House.

❖ **Tuyên bố về quyền lợi:** Các tác giả xác nhận hoàn toàn không có xung đột về quyền lợi.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Barthes, R. (1971). Từ tác phẩm đến văn bản [From work to text] (Ly, T. P. trans). Sang tao. <https://sangtao.org/2015/07/15/tu-tac-pham-den-van-ban/>
- Huynh, T. L. (2007). *Vị trí của Hồ Biểu Chánh trong văn xuôi quốc ngữ Việt Nam đầu thế kỉ XX (1900-1930)* [Doctoral dissertation, Ho Chi Minh City University of Education]. Ho Chi Minh City University of Education.
- Konrat, N-I. (1997). *Phương Đông và phương Tây: Những vấn đề triết học, triết học lịch sử, văn học Đông và Tây* [East and West: Issues in Philosophy, Philosophy of History, and Eastern and Western Literature] (Trinh, B. D. trans). Vietnam Education Publishing House.
- Nguyen, K. (1974). *Chân dung Hồ Biểu Chánh* [The Portrait of Ho Bieu Chanh]. Lua thieng Publishing House.
- Nguyen, T. T. T., & Hoang, C. G. (2022). *Cảnh quan Việt Nam trong văn học và điện ảnh – Những tiếp cận xuyên văn hóa* [Vietnamese landscape in literature and cinema: the transcultural approaches]. VNU Publishing House.
- Nguyen, C. H. (2010). Tiếp cận lí thuyết nghi lễ chuyển đổi trong nghiên cứu nhân học [An approach to the theory of rites of passage in anthropological research]. *Journal of Religious Studies*. <https://vjol.info.vn/index.php/rsr/article/view/8385/7802>
- Tuan, Y-F. (1990). *Topophilia: A Study of Environmental Perceptions, Attitudes, and Values*. Columbia University Press.
- Wylie, J. (2007). *Landscape: Key ideas in Geography*. Routledge.

AN APPROACH TO CAY DANG MUI DOI OF HO BIEU CHANH FROM LANDSCAPE CRITICISM

Phan Manh Hung, Nguyen Dao Minh Chau*

University of Social Sciences and Humanities, Vietnam National University Ho Chi Minh City, Vietnam

*Corresponding author: Nguyen Dao Minh Chau – Email: minhchau15320@gmail.com

Received: May 20, 2025; Revised: July 23, 2025; Accepted: July 26, 2025

ABSTRACT

Ho Bieu Chanh, a prominent figure in 20th-century South Vietnamese literature, is celebrated for the distinctive content and artistic merit of his works. This study explores his novel Cay dang mui doi through the lens of landscape criticism, focusing on the construction, space, and context elements. The analysis addresses three key aspects: the localization of landscape, landscape as a challenge, and the desire for a sense of belonging to place. By strategically crafting landscapes as symbols Ho Bieu Chanh conveys familiar moral lessons, enhancing reader engagement with the text.

Keywords: Ho Bieu Chanh; landscape criticism; novel; South Vietnamese literature