

Truyện „Thầy Lazarô Phiền“

Nhìn lại vấn đề viết tiểu thuyết theo lối Tây phương:

Nguyễn Văn Trung

Cho đến hôm nay, có ý kiến coi „Tổ Tâm“ của Hoàng Ngọc Phách là cuốn tiểu thuyết Việt Nam đầu tiên viết theo lối Tây phương hoặc coi Hoàng Ngọc Phách qua „Tổ Tâm“ như thủy tổ của tiểu thuyết lãng mạn Việt Nam tiền chiến... Ý kiến này đã trở thành luận điểm phổ biến hầu như một chân lý hiển nhiên. Nhưng chúng tôi thấy:

1. Những câu nói: „Tiểu thuyết Việt Nam theo lối Tây phương đầu tiên, có tiếng vang cả nước, thủy tổ của tiểu thuyết lãng mạn, không ai không biết, từ Bắc chí Nam v.v.“ chỉ là những khẳng định vô bằng, thậm chí là những lời ca tụng tâng bốc theo một thói quen dõ dẫm... thế thôi. Dựa vào những sự kiện gì có thể kiểm chứng được mà khẳng định „Tổ Tâm“ là tiểu thuyết Việt Nam (nghĩa là của cả nước) đầu tiên theo lối Tây phương hoặc không ai không biết từ Bắc chí Nam? Trong tình hình sách báo còn rất hạn chế về mặt xuất bản và phổ biến hồi đầu thế kỷ, thực sự giới nào đọc „Tổ Tâm“? phải chăng chỉ có giới học sinh, sinh viên, trí thức ở thành phố? Tam Lang đã thú nhận: viết „Tôi kéo xe“ chỉ có giới ăn học ở thành phố đọc, còn giới lao động chân tay nào ai biết Tam Lang là ai đâu?

2. Nói theo: Một hai người có uy tín nói viết ra, những người đi sau không chịu kiểm tra lại vì lười biếng không xét xem những khẳng định đã đưa ra có đúng hay không hoặc chỉ tin vào đàn anh đi trước. Đây cũng là một thói quen rất phổ biến. Những sai lầm về tiểu sử, tác phẩm người đi trước vấp phải người đi sau cứ nhắc lại.

3. Vì thiên kiến: Sau cùng cũng nên nghĩ đến một giả thuyết: vì thiên kiến địa phương. Nhóm Trần Văn Giáp, Nguyễn Tường Phượng trong „Lược truyện các tác giả Việt Nam“ đã đưa ra giả thuyết: có thể những tiểu thuyết viết theo lối Tây phương sớm hơn cả là ở miền Nam, và đưa ra hai trường hợp: „Trần Đại Lang“ và „U Tình Lục“. Tuy hai cuốn này không phải là tiểu thuyết viết theo lối Tây phương (chúng tôi sẽ nói sau) nhưng ít ra điều đáng quý, cần lưu ý là các tác giả bộ "Lược truyện" đã gợi ý cho việc tìm hiểu nghiên cứu đúng hướng. Sự gợi ý này hình như ít được ai lưu ý nhưng ông Nguyễn Trần Huân đã đọc kỹ và nhắc lại những ghi nhận, giả thuyết của các ông Trần Văn Giáp, Nguyễn Tường Phượng... tại sao ông đi tìm theo hướng đó, vì rút cục ông vẫn quay trở lại miền Bắc, miền Trung để rồi cũng khẳng định về „Tổ Tâm“ như những người khác?

Phải chăng vì trong tiềm thức của ông, thiên kiến về miền Nam không thể có văn chương hay có tầm mức cả nước, đã chi phối cách viết, lối nhìn của ông? Chúng tôi nêu giả thuyết này vì biết ông Nguyễn Trần Huân là người gốc miền Bắc. Ông Nguyễn Trần Huân đã cảm phục Phạm Quỳnh là người đã đánh giá một cách miệt thị những sinh hoạt văn học ở miền Nam trong bài „Một tháng ở Nam Kỳ“ (Nam Phong số 17 - 1919).

Nêu lên trường hợp ông Huân, chúng tôi không có ý chê trách gì, chỉ muốn ghi nhận một ý kiến, ngoài ra chính chúng tôi cũng đã có thiên kiến như Phạm Quỳnh, ông Nguyễn Trần Huân.

Tìm hiểu, đánh giá „Tổ Tâm“ một cách nghiêm chỉnh, thiết tưởng cần làm sáng tỏ mấy điểm chính sau đây:

1. Đưa ra một định nghĩa về khái niệm tiểu thuyết theo Tây phương và xác định

tiểu thuyết viết theo Tây phương về phương diện nào: kỹ thuật viết hay nội dung truyện, để căn cứ vào đó mà xét xem „Tổ Tâm“ đạt tới chừng mực nào những yêu cầu hay tiêu chuẩn của kỹ thuật viết tiểu thuyết theo Tây phương. Nếu chúng tôi không nhầm, thì hầu hết các tác giả đều đánh giá „Tổ Tâm“ về mặt viết theo kỹ thuật Tây phương nhưng trong thực tế lại chỉ nói đến hoặc đề cao „Tổ Tâm“ về nội dung lãng mạn. Ngay cả về lãng mạn cũng không xác định rõ: hiểu lãng mạn thế nào? Lãng mạn Việt Nam, lãng mạn Trung Quốc, lãng mạn phương Tây lãng mạn phương Tây theo Pháp hay Đức?

2. Giao lưu văn hóa: Trả lời phỏng vấn của Lê Thanh ("cuộc phỏng vấn nhà văn" xuất bản năm 1943). Tác giả „Tổ Tâm“ thú nhận đã chịu ảnh hưởng các nhà văn nhà thơ Pháp thế kỷ XVIII và XIX như Bourget, Barrès, Rousseau, Chateaubriand và nhất là Lamartine, Hugo, Musset, Viguy. Đó là ảnh hưởng của một bầu không khí lãng mạn, trữ tình chung chung mà thôi. Nhưng theo Nguyễn Trần Huân trong bài "Le Roman Việt Nam; Contemporain", tác giả đã chịu ảnh hưởng cuốn "La Dame aux Camélias" (1848), là một cuốn tiểu thuyết nổi tiếng của A. Dumas fils. Nếu thực sự tác giả cảm hứng cuốn tiểu thuyết của A. Dumas để viết „Tổ Tâm“, tại sao tác giả không nói ra? và bây giờ người nghiên cứu có nên tìm hiểu xem tác giả có cảm hứng A. Dumas đúng như ông Huân đã nhận xét không và nếu có thì cảm hứng thế nào?

3. Ảnh hưởng của Tổ Tâm: Nhân kỷ niệm 90 năm sinh Hoàng Ngọc Phách, ông Nguyễn Huệ Chi đã nêu vấn đề ảnh hưởng của „Tổ Tâm“. Vì sao Tổ Tâm vừa xuất hiện đã gây được một dư luận nồng nhiệt như vậy? Đó là câu hỏi mà nhiều người từng đặt ra và cũng đã từng tìm lời giải đáp. Tôi nghĩ, tưởng cũng nên thêm một câu hỏi khác cho thật nghiêm túc: Vì sao bước vào khoảng giữa cuối những năm 30 thì sự chú ý của dư luận đối với „Tổ Tâm“ dừng lại, giản dị và nói như Thạch Lam: từ một cuốn sách "không ai không biết", „nhiều bạn gái khắp từ Bắc đến Nam còn học thuộc lòng cả quyển“, cuốn tiểu thuyết tiếng tăm ấy đã thực sự rơi vào lãng quên? (Sự bền vững của một tác phẩm "Theo giọng" NXB Đời nay tái bản, SAIGON 1962).

Chúng tôi tán thành cách nêu vấn đề kể trên và xin nói rõ thêm: phân biệt ảnh hưởng trên người đọc: thuộc giới nào, một giới hay nhiều giới? Và trên người sáng tác: những người viết tiểu thuyết thuộc các thế hệ sau có ai tiếp thu kỹ thuật, quan niệm viết truyện của Hoàng Ngọc Phách không? Một tác phẩm "thời danh" ăn khách có thể chỉ tồn tại 1 năm, vài tháng, nhưng một tuyệt tác (chef d'oeuvre), mà ông Bùi Xuân Bào đã gán cho Tổ Tâm trong luận án phụ Tiến sĩ Văn chương của ông lẽ nào lại chỉ tồn tại vài năm rồi rơi vào quên lãng.

Vậy thế nào là 1 tuyệt tác văn chương? Không có thể nêu ra 3 trường hợp:

- Tác phẩm đương thời ưa thích, sau nhiều thế hệ, năm tháng, vẫn được ưa thích. Ngay cả dịch ra tiếng nước ngoài vẫn được ưa thích (nghĩa là tác phẩm đã chịu thử thách của thời gian và vượt thời gian, không gian).
- Tác phẩm đương thời được ưa thích, sau bị quên lãng.
- Tác phẩm đương thời ít được chú ý, sau mới được khám phá ra và được ưa thích hay đề cao. Mỗi trường hợp đều có những nguyên nhân giải thích và tiêu chuẩn đánh giá? Vậy Tổ Tâm ở trong trường hợp nào?

4. Văn chương và văn học: Thực ra „Tổ Tâm“ không hoàn toàn bị rơi vào lãng quên, vì bây giờ người ta vẫn nhắc đến, ca tụng. Nếu phân biệt văn chương như một sinh hoạt sống văn chương, sinh hoạt sáng tác của tác giả hoặc thưởng thức của độc giả, với văn học như một sinh hoạt nghiên cứu phê bình, lý luận về văn

chương một cách có phương pháp, hệ thống. Nói cách khác, văn chương như một đối tượng của nhận thức văn học, thì „Tổ Tâm“ từ năm 1930, theo Thạch Lam, không còn được đọc nữa, nhưng vẫn còn là đối tượng sinh hoạt của văn học khác hẳn sinh hoạt thường thức, sống (ưa thích) văn chương: phê bình trên sách báo văn học, học, giảng dạy văn học sử ở nhà trường. Cuốn "Quả dưa đỏ" có lẽ ngay người đương thời cũng ít đọc nhưng bây giờ mỗi học sinh văn đều phải biết, phải học bài phê bình vì nó đã là cuốn tiểu thuyết được giải thưởng văn chương, mặc dù họ có thể không hề đọc nó.

Ở đây chúng tôi không đi sâu vào tìm hiểu „Tổ Tâm“ vì quá xa đề tài; chúng tôi chỉ nói đến „Tổ Tâm“ vì các nhà làm văn học đã coi „Tổ Tâm“ là cuốn tiểu thuyết đầu tiên viết theo lối Tây phương trên bình diện cả nước và do đó đã „khẳng định vị trí cắm cái mốc đầu bước ngoặt lịch sử văn học“ như ông Vũ Ngọc Phan đã nói trong buổi "Tọa đàm kỷ niệm ngày sinh lần thứ 90 nhà văn Hoàng Ngọc Phách" nghĩa là vẫn giữ nguyên lập luận thời viết "Nhà văn hiện đại" .

Theo sự gợi ý của nhóm ông Trần Văn Giáp, Nguyễn Tường Phượng... chúng tôi hướng về miền Nam là nơi mà ai nấy đều biết đã tiếp xúc với văn hóa Pháp sớm hơn miền Bắc, đã có những người sử dụng chữ, văn xuôi quốc ngữ nổi tiếng như Trương Vĩnh Ký, Huỳnh Tịnh Của và Hồ Biểu Chánh. Nhưng tại sao có khoảng cách, quãng trống từ Trương Vĩnh Ký đến Hồ Biểu Chánh? Rồi ngay thời Hồ Biểu Chánh phải chăng chỉ có Hồ Biểu Chánh? Sau cùng, riêng Hồ Biểu Chánh thôi tại sao không đánh giá một cách nghiêm chỉnh? Vì chỉ cần đọc một cuốn của nhà văn này thôi cũng bắt buộc phải nghi ngờ, dè dặt về khẳng định „Tổ Tâm“ là cuốn truyện đầu tiên theo lối viết Tây phương trên bình diện cả nước. Phải chăng vì ngay cả Hồ Biểu Chánh mà người ta chỉ nói đến trong sinh hoạt văn học, thực ra người ta cũng chưa đọc, chưa thưởng thức, nên đã không thể nảy ra mỗi nghi ngờ, dè dặt kể trên?

Chưa đọc vì không tìm ra sách mà đọc hay không thèm đọc vì thiên kiến? Chúng tôi nêu lên những câu hỏi trên không phải nhằm phê trách ai, mà chỉ để trình bày một tự phê mà thôi.

Chúng tôi nghiên cứu, dạy văn học trên 20 năm ở miền Nam nhưng lười chỉ đọc Hồ Biểu Chánh gần đây vì trước đây khinh chê không thèm đọc. Sau khi đọc chúng tôi muốn trải nghiệm những cảm nghĩ của mình, sợ chủ quan chẳng? Chúng tôi đưa cho bạn đồng nghiệp, giới miền Bắc, dạy Đại học lâu năm ở Sài Gòn, chưa bao giờ đọc Hồ Biểu Chánh, đề nghị đọc thử „Cay đắng mùi đời“ rồi chuyển cho bà xã và mấy con lớn đọc luôn. Sau một tháng trở lại, ông bạn thú nhận: chả nhẽ tôi trên sáu chục tuổi rồi mà còn nói bị xúc động như muốn rơi nước mắt. Thật cảm động, thật hay, hấp dẫn. Bà xã trình độ văn hóa trung bình, các con cũng vậy, đều rất ưa thích, yêu cầu cho mượn những cuốn khác.

Tại sao một cuốn truyện, sau hơn nửa thế kỷ, vẫn còn „hấp dẫn, gây xúc động“ đối với một người ở một địa phương khác địa phương của tác giả cuốn truyện?

Tìm hiểu Hồ Biểu Chánh chúng tôi thấy từ 1910 đến 1926 ông viết 10 tiểu thuyết có cuốn dài gần 500 trang, cuốn ngắn quãng 100 trang nhưng cuốn nào cũng bày tỏ ở mức độ khá đạt về kỹ thuật viết theo lối Tây phương. Lấy „Cay đắng mùi đời“, „Ngọn cỏ gió đùa“ (truyện dài) hoặc „Tình mộng“, „Thầy thông ngôn“ (truyện ngắn) bất cứ cuốn nào đọc rồi, bắt buộc cũng phải dè dặt, nghi ngờ đối với khẳng định về „Tổ Tâm“ được coi như chân lý hiển nhiên kể trên.

Nhưng thực ra thời Hoàng Ngọc Phách, trong Nam, đâu phải chỉ có mình Hồ Biểu Chánh? Còn nhiều nhà văn khác cũng nổi tiếng không kém đối với độc giả miền Nam thời đó, chẳng hạn: „Hà hương phong nguyệt" của Lê Hoàng Mưu đăng trên „Nông Cổ mìn đàm" từ 1912, in thành sách 1915, „Nghĩa hiệp kỳ duyên" (Chăng Cà mun) đăng trên „Nông Cổ mìn đàm" từ 26-3-1919 in thành sách trong „Vệ sinh chí nam" (1919) – „Kim thời dị sử" của Biễn Ngũ Nhi đăng trên Công luận báo từ tháng 10 năm 1917, in thành sách năm 1921 (Imp. Moderne L. Héleury ét S. Montagout), "Giọt máu chung tình" của Tân Dân Tử (1920), „Châu về hiệp phở" của Phú Đức (1926) nếu kể những tác phẩm, tác giả khác mà chúng tôi lập được thư mục thời kỳ này có đến mấy chục cuốn tiểu thuyết thuộc nhiều loại mà chính các tác giả đã gán cho tác phẩm của họ: tâm lý tiểu thuyết, bi tình tiểu thuyết, kim thời tiểu thuyết, ái tình tiểu thuyết, trinh thám tiểu thuyết, lịch sử tiểu thuyết, gia đình tiểu thuyết, nghĩa hiệp tiểu thuyết, võ hiệp kỳ tình tiểu thuyết v.v.

Theo các Bác trên 70, sinh trưởng và sống ở miền Nam, hầu như ai cũng biết và đọc những tác phẩm nổi tiếng kể trên, và không phải chỉ giới trí thức, học sinh ở thành thị đọc.

Như vậy, phải thừa nhận thời 1920-1925, sinh hoạt văn chương ở miền Nam thật phong phú và đa dạng (đây nơi chỉ nói về tiểu thuyết thôi). Cũng có lãng mạn, ái tình, nhưng cái lãng mạn trong "Giọt máu chung tình" rất khác lãng mạn trong „Tổ Tâm", đó là thứ lãng mạn hào hiệp, dũng khí. Ái tình cũng không phải chỉ trên bình diện tinh thần, mà cả về xác thịt và thật phóng khoáng như thấy trong "Hà hương phong nguyệt", đi trước Vũ Trọng Phụng mấy chục năm.

Chúng tôi xác định: khi nói những loại tiểu thuyết tâm lý, trinh thám v.v. xuất hiện ở miền Nam trước miền Bắc; thì chỉ có ý ghi nhận một sự kiện khách quan: vì miền Nam là thuộc địa của Pháp, tiếp thu văn hóa Pháp sớm hơn về thời gian thế thôi không hề bao hàm đánh giá hơn kém.

Ngoài ra nếu đọc những truyện ngắn trong „Nông Cổ mìn đàm" và nhất là trong "Nam Kỳ địa phận" ngay những năm đầu của tạp chí (1909-1915) người đọc thật ngạc nhiên thích thú thấy những truyện được viết với một lối văn xuôi gọn, trong sáng, đúng chính tả, phản ảnh một cách sinh động hiện thực tâm lý, phong tục người dân thường của miền Nam và không thể không thắc mắc về những đánh giá mà các nhà văn học vẫn gán cho những Phạm Duy Tốn, Nguyễn Bá Học ở miền Bắc, tác giả những truyện ngắn Việt Nam đầu tiên v.v...

Chúng tôi tiếp tục đi tìm, trở lui về những năm đầu thế kỷ và tìm thấy một cuộc thi tiểu thuyết bằng quốc ngữ viết theo lối Tây phương do Nông Cổ mìn đàm tổ chức, nhan đề là: „Quốc âm thi cuộc". Trong số 260 (9-10-1906) Trần Chánh Chiếu ký "chủ bút" bài "Diễn dịch đặt đề" nhận xét các nhà nho Việt Nam đã dịch in sách Trung Hoa ra quốc ngữ, nhưng cho đến nay, còn thiếu những truyện Việt Nam, do người Việt Nam viết, nên để khuyến khích phong trào viết truyện ta, ông mở cuộc thi viết tiểu thuyết đăng trên Nông Cổ mìn đàm số 262 (23-10-1906).

„Nay bản quan xin ra đề: Tiền Cặng báo hậu (người Lang Sa gọi là roman nghĩa là lấy từ tiếng mình mà đặt ra một truyện tùy theo nhân vật phong tục trong xứ, dường như truyện có thật vậy)".

Số 280 (5-3-1907) công bố kết quả thi: "Lương hoa truyện" của thầy Pierre Eugène Nguyễn Khánh Phương ở Thủ Đức, tỉnh Gia Định được nhận giải thưởng và khởi đăng trên báo từ số 280.

Chúng tôi nghĩ đây là một cuộc thi viết tiểu thuyết theo lối Tây phương như thể lệ đã ghi chú vì loại tiểu thuyết mà người Lang Sa gọi là Roman gồm mấy đặc điểm: hư cấu, sáng tạo | truyện có thể có thực trong đời sống hàng ngày của địa phương, đất nước mình, „Lương Hoa truyện“ chưa đạt về nội dung và hình thức nhưng cũng đã đáp ứng được ít nhiều những đòi hỏi về thể lệ như tòa báo đã ghi nhận: Truyện kể hai người bạn (Huy và Bồn) hứa hẹn trở thành sui gia với nhau. Bồn có con gái là Hoa và Huy có con trai là Lương. Nhưng những gian nan thử thách do thời cuộc (bối cảnh: lúc Pháp chiếm Nam Kỳ) loạn lạc, rồi ren gây ra đã làm ly tán hai gia đình phiêu bạt nhiều nơi, người sống kẻ chết. Đó là một truyện có thể xảy ra ở miền Nam cho bất cứ gia đình nào, nghĩa là truyện có thể có thực trong đời sống hàng ngày.

„Lương Hoa truyện“ chưa phải là truyện sớm hơn cả ở miền Nam. Đi ngược lên nữa chúng tôi tìm được truyện „Thầy Lazarô Phiền“ của Nguyễn Trọng Quản, viết năm 1886 và in năm 1887.

Nhưng trước khi tìm hiểu truyện „Thầy Lazarô Phiền“ chúng tôi muốn nhận xét giả thuyết của nhóm ông Trần Văn Giáp, Nguyễn Tường Phượng, nêu ra, về những cuốn tiểu thuyết đầu tiên ở miền Nam với cuốn „Trần Đại Lang“ (vào những năm 1872) bằng chữ nôm do Hồ Văn Đoàn dịch ra Pháp văn trong báo Revue Indochinoise năm 1905 và „U tình Lục“ của Hồ Biểu Chánh. Về U Tình Lục, dứt khoát không phải tiểu thuyết theo lối Tây phương vì chính tác giả đã xác nhận và phân loại .

Về „Trần Đại Lang“, ở miền Nam có nhiều bản thảo quốc ngữ bằng văn vần, được xuất bản cùng loại với các truyện thơ khác như Phạm Công Cúc Hoa, Lâm Sanh Xuân Nương, Bạch Viên Tôn Cát, Thạch Sanh Lý Thông (xem thư mục của Bằng Giang). Chẳng hạn chúng tôi có bản: Thơ Trần Đại Lang, bản cũ soạn lại, người soạn: Thuận Hoa, xuất bản ở Nguyễn Bá Thời. Bản này ông Phạm Văn Thịnh đã nhường đứt bản quyền lại cho tôi: Trần Văn Sửu, nhà buôn Thuận Hòa, số 54 Tháp Mười, Chợ Lớn. Bản chữ nôm vừa là văn xuôi vừa là văn vần. „Trần Đại Lang“ không phải là tiểu thuyết theo Tây phương cả về tinh thần và lối viết. Nhưng giả thuyết của nhóm ông Trần Văn Giáp gợi ý có thể tìm một tiểu thuyết viết theo Tây phương bằng chữ nôm. Đó là một gợi ý tốt cho một hướng tìm thật chính đáng và có thể có được.

Nếu phân biệt tinh thần và chữ viết thì điều quan trọng chủ yếu là tinh thần. Nếu tiếp thu được tinh thần lối viết theo Tây phương (chú ý tới những sự việc có thể có thực thuộc đời sống hàng ngày của người dân thường) và thể hiện bằng lối nói xuôi thì dùng phương tiện diễn tả bằng chữ nôm hay chữ Quốc ngữ đều được cả. Vậy có thể có những truyện viết theo tinh thần Tây phương bằng chữ nôm không? Muốm tìm một giải đáp cho giả thuyết trên, thiết tưởng trước hết phải xác định thể nào là tinh thần viết tiểu thuyết theo Tây phương và tinh thần đó được du nhập vào Việt Nam bằng giao lưu văn hóa thì giới nào tiếp thu sớm hơn cả và có để lại bao nhiêu bản viết bằng chữ nôm, chữ quốc ngữ?

Chúng tôi cho rằng tinh thần viết tiểu thuyết theo Tây phương là: đưa cái hằng ngày của đời sống dân chúng vào sinh hoạt văn hóa, do đó mà có những cách phản ánh như báo chí và tiểu thuyết. Thực ra tinh thần chú ý đến cái hàng ngày của dân chúng bắt nguồn từ Ki tô giáo với những truyện, sự tích các Thánh, sử Giáo hội, sau mới chuyển sang Truyện, sử ký đời mà vẫn giữ tinh thần phản ánh nếp sống của người dân thường. Các nhà truyền giáo đầu tiên sang giảng đạo ở Việt Nam đã chuyên dịch, phóng tác những sử ký, truyện đạo bằng chữ nôm và quốc ngữ. Những bản ghi chép, in mang tên người ngoại quốc, nhưng thực ra do các nhà Nho, nhà sư thông thạo văn hóa Việt Nam trở lại đạo thiên

Chúa biên soạn, ghi chép. Chúng tôi tìm thấy trong số 400 trang chữ nôm của Maiorica (đầu thế kỷ XVII), 1675 trang cuốn sách truyện các Thánh, bản chép giữ ở thư viện Quốc gia Paris và Thanh Lăng có bản chụp, rất nhiều chuyện đáp ứng thì một chừng mực nào đó những tiêu chuẩn viết truyện theo lối Tây phương bằng văn xuôi, chẳng hạn 1 truyện dài gần 30 trang rất giống „Quan Âm Thị Kính“ .

Dù sao đi nữa, đây là những truyện viết bằng chữ nôm, tại miền Bắc, vượt ra ngoài khuôn khổ đề tài chúng tôi đã chọn: chỉ nói những tiểu thuyết bằng quốc ngữ ở miền Nam cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX. Trong tình hình sưu tầm hiện nay chúng tôi còn thấy một khoảng cách gần 20 năm, nên chúng tôi tạm thời nêu giả thuyết coi „Thầy Lazarô Phiền“ là tiểu thuyết bằng quốc ngữ viết theo Tây phương sớm hơn cả ở miền Nam. Nhưng tại sao truyện trên ra đời sớm thế? Ở miền Bắc phải đợi đến quãng những năm 1925, 1930 mới có những người xuất thân từ các trường đại học Hà Nội hoặc đi du học ở Pháp về (thế hệ Hoàng Ngọc Phách, Nhất Linh...) sáng tác những truyện chịu ảnh hưởng văn hóa Pháp, nghĩa là sau gần 50 năm thiết lập chế độ bảo hộ? Còn ở miền Nam ngay từ hồi đầu Pháp mới chiếm Nam Kỳ, thực hiện chính sách đồng hóa nhằm biến Nam kỳ thành một Hạt, Quận của nước Pháp và biến người Việt thành người Pháp, nên người Pháp đã bãi bỏ thật sớm chế độ học thi chữ Nho, áp dụng chương trình Pháp hoặc gửi học sinh sang du học Alger (Algérie). Nguyễn Trọng Quản, Diệp Văn Cường thuộc lớp người đầu tiên được gửi đi du học về và muốn đem những dự định mơ ước của mình lúc ở ngoại quốc ra thực hiện như tác giả đã bày tỏ trong trang đầu truyện ngắn.

Trong lời tặng bằng tiếng Pháp gửi Diệp Văn Cường và các bạn Việt Nam cùng học ở trường Trung học Alger, người viết nhắc lại „kỷ niệm những buổi tối êm đẹp vào dịp hè đi dạo trong vườn Merenge dưới ánh trăng mập mờ, miệng ngậm điếu thuốc bị cấm hút, mơ ước cho xứ Nam Kỳ yêu quý của chúng ta một tương lai xán lạn tiến bộ và văn minh, và cuốn sách nhỏ này là một đóng góp thực hiện mơ ước thuở xưa“.

Ngày nay chúng ta không biết được những chàng trai du học, xa nhà kể trên tâm sự với nhau những gì về các dự định sẽ làm cho quê hương, và khi họ về nước rồi, chúng ta cũng chưa tìm hiểu hết được họ đã làm những gì (Nguyễn Trọng Quản viết sách giáo khoa, dạy học. Diệp Văn Cường viết báo, chủ trương Phan Yên Báo). Nhưng có một điều chắc chắn người đọc bây giờ cảm nhận được qua lời văn chân tình của tác giả ở đó là lòng yêu nước nồng nàn của họ và ý chí muốn làm những gì mà họ thành thực tin rằng sẽ làm cho quê hương của họ được tiến bộ văn minh bằng người ta.

Còn một thắc mắc nữa: Tại sao Truyện „Thầy Lazarô Phiền“ không được nhắc đến như „Tổ Tâm“ và ngay những truyện hay nổi tiếng khác thời 1920, 1925 của Hồ Biểu Chánh, Lê Hoàng Mưu, Nguyễn Chánh Sắt, Tân Dân Tử, Phú Đức v.v... cũng bị bỏ quên? Chúng tôi cho rằng: vì trước hết chính người miền Nam đã bỏ quên.

Trở lại sự phân biệt văn chương và văn học, chúng tôi nghĩ rằng người miền Nam sống văn chương nhiều hơn là làm văn học. Ít có người làm việc điểm sách phê bình, phỏng vấn và viết văn học sử? Cho đến nay, nếu chúng tôi không nhầm thì các bộ Văn học sử Việt Nam đều do các tác giả gốc miền Bắc, miền Trung biên soạn. Không phải là không thể làm mà đúng hơn là không muốn làm, không cần làm. Do ít có sinh hoạt văn học ghi lại, tổng kết sắp xếp cho có hệ thống theo trào lưu, thế hệ, trường phái... các tác phẩm, các tác giả một thời kỳ và vì thế các

thế hệ sau không còn phải là độc giả của các tác giả thế hệ trước nên thật dễ hiểu họ không biết các tác giả của thế hệ cha anh họ, vì họ chỉ đọc các tác giả đương thời của thế hệ họ mà thôi. Sau 1945, thời văn học sử Việt Nam được giảng dạy ở các trường, chỉ có các tác giả gốc Bắc, Trung biên soạn văn học sử và vì không biết hay biết mà đánh giá sai lệch, nên bỏ qua luôn một mảng văn chương Việt Nam ở miền Nam. Hậu quả là các thế hệ sau, từ Bắc chí Nam đều chỉ đọc các tạp chí, sách phê bình văn học sử do các tác giả gốc Bắc biên soạn không còn hay biết gì về mảng văn học và sử ký thời kỳ cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX ở miền Nam.

*

Những ghi nhận trên cho thấy sự khác biệt giữa hai miền và chính sách chính trị, văn hóa và về hoàn cảnh địa lý chính trị. Do đó tìm hiểu văn học Việt Nam cận đại và hiện đại thiết tưởng cần đặt mảng văn học này vào thời kỳ giao lưu giữa văn hóa truyền thống dân tộc dựa trên Nho học với văn hóa Pháp mới du nhập ở những thời điểm khác nhau, trong khung cảnh 1 đất nước chia làm hai miền Nam Bắc có những điều kiện địa lý chính trị khác nhau, bị phân cách bởi việc áp đặt từ bên ngoài hai chính sách cai trị, văn hóa, giáo dục khác nhau, và ít có giao thông liên lạc, giao lưu văn hóa giữa hai miền. Miền Nam, miền Bắc đều giao lưu văn hóa với Pháp nhưng ít giao lưu văn hóa với nhau; Sài Gòn, Hà Nội gần Paris hơn gần nhau.

Từ sau cuộc Nam tiến, hai miền Nam Bắc có những hoàn cảnh địa lý chính trị khác nhau. Những yếu tố địa lý chính trị khác nhau này quy định những phản ứng khác nhau về vấn đề văn hóa.

Ở miền Bắc, vùng đất cũ, thời gian, tập quán lâu đời, tình trạng tương đối cô lập dần dần làm cho văn hóa truyền thống dựa trên Nho học trở thành cứng nhắc, quy ước, chuộng hình thức hơn tinh thần, do đó có tính cách cưỡng chế áp đặt. Cho nên không lạ gì người miền Bắc nhạy cảm với những giá trị tinh thần tìm thấy trong văn hóa Pháp (liên quan đến quyền sống con người như tự do cá nhân, dân chủ...). Ngay chính những nhà Nho còn chống Nho (xem loạt bài „Nhà Nho“ trong Đông Dương tạp chí những số 82,83, 85 từ 10-12 – 10-1914) phương chi những thanh niên được đào tạo trong các trường học Pháp Việt. Họ tiếp thu không chỉ về phương diện phương pháp, kỹ thuật, học thuật mà cả hệ tư tưởng Tây phương... dứt bỏ Nho bọc.

Trái lại ở miền Nam, vùng đất mới, người lưu dân phải kiểm tra hành trang văn hóa từ vùng đất cũ vào, để chỉ giữ những gì là cần thiết cốt yếu, và nếu quyết định giữ lại cái gì là do tự nguyện, nên thật dễ hiểu tính cách gò bó, qui tắc, hình thức trong nếp sống, cảm nghĩ, phong tục ít cứng nhắc nặng nề so với miền Bắc. Khi tiếp xúc với văn hóa Pháp, một văn hóa được trình bày trong một chính sách đồng hóa đe dọa mất gốc, tiêu diệt bản sắc dân tộc, người miền Nam không những không thể bỏ văn hóa truyền thống dựa trên Nho học, mà còn coi nó như điểm tựa, chỗ dựa chống lại chính sách đồng hóa của người Pháp. Do đó, đi tới thái độ chỉ tiếp thu kỹ thuật Tây phương nói chung và ở đây kỹ thuật viết tiểu thuyết.

Nhìn những sinh hoạt văn chương, văn học của hai miền trong hai hoàn cảnh lịch sử, địa lý, chính trị khác nhau, mà chúng tôi vừa phác họa đôi nét như trên sẽ thấy diễn tiến văn học, ở hai miền theo hai chiều hướng khác nhau. Ở miền Bắc, lúc đầu Nho học còn thẳng thắn, cứ dần dần suy sụp đến chỗ đứt đoạn, đoạn tuyệt (thời đầu 1924 - 1925), nhường chỗ cho Tây học, thẳng thắn vào thời

kỹ thuật văn đoàn. Trái lại ở miền Nam xu hướng theo Tây phương cả về kỹ thuật và nội dung (đạo lý, triết lý, tôn giáo như Ki tô giáo) tuy bắt đầu thật sớm (như Truyện „Thầy Lazarô Phiền“) nhưng không bao giờ trở thành một xu hướng trội bật, thẳng thẽ. Xu hướng viết theo truyện Tàu, ít nhiều ảnh hưởng lối viết theo Tây phương, hoặc ngay cả xu hướng viết theo Tây phương hoàn toàn thì nội dung tư tưởng của những xu hướng này đều là văn hóa truyền thống dựa trên Nho học.

Đến đây chúng tôi nghĩ rằng người đọc đã có chút cơ sở để thấy khẳng định „Tổ Tâm“ là cuốn tiểu thuyết Việt Nam đầu tiên theo lối phương Tây bắt nguồn từ chỗ không nhận ra sự khác biệt về điều kiện sinh hoạt và diễn tiến văn hóa ở hai miền Nam Bắc và từ cái nhìn đã trở thành thiên kiến hiển nhiên, tuy thực sự chỉ có tầm mức của một miền, một địa phương lại được tin coi như có tầm mức cả nước.

Trong viễn tượng nhìn nhận sự khác biệt diễn tiến văn học ở hai miền, tìm hiểu và giải thích diễn tiến văn học riêng của mỗi miền, có thể làm việc này bằng cách so sánh những tác phẩm cùng thời về mức độ tồn tại ảnh hưởng Nho học, lối viết truyện Tàu, và mức độ đạt được ảnh hưởng kỹ thuật, tư tưởng lối viết Tây phương. Chẳng hạn so sánh những truyện ngắn của Phạm Duy Tồn, Nguyễn Bá Học, truyện của Đặng Trần Phất (1902 - 1929) nhan đề „Cành hoa điểm tuyết“ mà Phạm Quỳnh đã ca tụng tác giả viết theo Tây phương trong Nam Phong (số 47 tháng 5-1929) và truyện thứ hai nhan đề „Cuộc tang thương“ (Việt Nam 1922, xuất bản năm 1923) (theo nhóm ông Trần Văn Giáp, Nguyễn Tường Phượng) hoặc truyện „Tân Cựu điều hòa“ của Võ Liêm Sơn (1888 - 1949) đăng trong Nam Phong số 66 (12-1922) „Quả dưa đỏ“ của Nguyễn Trọng Thuật và „Tổ Tâm“ của Hoàng Ngọc Phách, để xác định một cách khoa học „Tổ Tâm“ có thực sự là cuốn đã đạt tiêu chuẩn viết theo kỹ thuật Tây phương, do đó là cuốn tiểu thuyết đầu tiên viết theo lối Tây phương ở miền Bắc, hay một cuốn nào khác?

Ở miền Nam, về cuốn truyện „Thầy Lazarô Phiền“, chúng tôi có một vài ghi nhận sau đây:

1 - Về kỹ thuật viết tiểu thuyết theo Tây phương:

Chúng tôi đề nghị hiểu tiểu thuyết theo lối Tây phương là một thể văn xuôi kể một câu chuyện, tuy là tưởng tượng nhưng vẫn dựa vào thực tế, đời sống hàng ngày có thể có thực, và người đọc không thể dự đoán trước được mọi diễn biến hay kết thúc của câu chuyện kể (nghĩa là truyện không nhất thiết phải có hậu). Nếu là đoàn thiên, phải viết thế nào để người đọc chú ý ngay đến câu chuyện kể và nhất là kết cấu làm sao để người đọc phải đợi đến những dòng chót mới thấy được manh mối câu chuyện.

Như chúng tôi đã gợi ý trong lời mở đầu mục „Tiểu thuyết“, chúng tôi coi truyện „Thầy Lazarô Phiền“ đã đạt ít nhiều những tiêu chuẩn viết tiểu thuyết đoàn thiên theo lối Tây phương:

a) Mấy lời nói đầu: (tặng bạn đọc cùng lớp, nói với người đọc)? Tác giả không nói gì liên hệ đến chuyện sắp kể, mà chỉ giải bày tâm sự gồm những mơ ước, từ định làm văn hóa và trình bày quan niệm viết truyện của tác giả nhằm hai mục đích:

- Viết những truyện đời nay - chuyện tình thương của những con người bình thường thấy trước mặt hàng ngày, cho những người bình thường đọc không phải những chuyện về những vị anh hùng tài đức đời xưa đã được nói đến nhiều trong

thơ, văn, phú.

- Viết cho người ngoại quốc biết người Việt Nam cũng chẳng thua ai về tài trí. Trong hoàn cảnh lúc đó, người ngoại quốc ở đây trước hết và chủ yếu chỉ người pháp là kẻ đang cầm quyền, cai trị đất nước, và làm cho họ hiểu bằng cách dùng ngay chính lối viết truyện ngắn, tiểu thuyết của Tây phương. Điều này sau đó đã được chứng minh vì có người Pháp dịch ra Pháp văn đoán thiên kể trên và bây giờ chúng ta cũng thấy quả thật tác giả đã sử dụng khéo léo kỹ thuật truyện của Tây phương:

b) Trong truyện, tác giả không dùng những tựa đề gợi ý như chương, hồi trong truyện ta viết theo truyện Tàu, mà chỉ ghi những phần, đoạn câu chuyện bằng một khoảng cách, quãng trống với ký hiệu I, II, III v.v...

Tóm lại người đọc không thể dựa vào bất cứ một gợi ý nào của tác giả để tả đoán diễn tiến những sự việc sắp xảy ra. Từ những dòng mở đầu, người đọc bắt buộc phải theo sát người kể, chỉ biết được cái gì tác giả vừa kể. Đạt được yêu cầu này truyện mới có tính cách hấp dẫn, và tạo ra thích thú, ngạc nhiên, nhất là đến những kết thúc bất ngờ...

c) Câu chuyện kể có nhiều tình tiết, sự kiện được trình bày như thể không có liên hệ với nhau, để chỉ đến cuối chuyện mới cho thấy mối liên hệ hoặc nguyên nhân (chẳng hạn sự xuất hiện của người vợ tên quan ba).

d) Hư cấu cái có thể có thực trong đời sống hàng ngày của người dân thường, không phải có ước lệ, điển hình, lý tưởng. Đôi khi cái có thể thực chính là cái thực nhưng vẫn được minh định là tưởng tượng, có thể có thực. Đó chỉ là thủ pháp của tiểu thuyết. Ngày nay người

viết tuy nói cái có thực, nhưng trong lời nói đầu, đã minh định: đây là tiểu thuyết nghĩa là tưởng tượng, nếu chẳng may đụng tới ai thì đó là ngoài ý muốn, để khỏi bị kết án là mạ lỵ và đưa ra tòa. Trái với một vài trường hợp hiện nay người viết bịa đặt những cái thật sự vô lý không thể có nhưng lại minh định là truyện thực dựa vào những tài liệu chắc chắn, chính xác của những cơ quan có chức năng điều tra tìm hiểu chính xác sự kiện. Sở dĩ nói cái thực vì không cần tưởng tượng, vì cái thực đã quá sức tưởng tượng rồi, đủ khả năng gây xúc động nơi người đọc. Trong chiều hướng đó, tác giả có thể ghi rõ địa danh, thời gian xảy ra câu chuyện, hoặc dựa vào một biến cố lịch sử vừa qua còn nóng hổi, đang ám ảnh gây xúc động người đương thời. Truyện Thầy Lazarô Phiền đã thể hiện những điều trên.

Chúng tôi trích dẫn một tài đoạn sử ghi lại vụ tàn sát ở Bà Rịa :

"Tỉnh Biên Hòa thì là nhân số bốn đạo đông, ở rải rác theo mấy chỗ lớn, khi ấy các quan truyền bắt các bốn đạo hết mà cầm tù, nhằm trong tháng Aoút năm 1861, Quan ra lệnh truyền cho các làng mà có bốn đạo ở thì phải làm sổ bốn đạo hết nam phụ lão ấu cho kỹ càng...

Khi lấy sổ rồi, thì mỗi làng nắm lấy sổ ấy mà đi bắt bốn đạo đem nộp cho các tổng làng mình, lên tổng thì bắt đóng trảng lại cùng thích tự mỗi người hai bên má bốn chữ: Tả đạo Biên Hòa. Có ý hể mấy người buồn đạo ấy có thoát đi đâu thì biết mà bắt, như có kẻ đã trốn khỏi còn sống sau này, thì dấu thích tự ấy còn vậy hai bên má cho đến chết. Thích tự đau đớn như vậy rồi thì làm gông đóng lại là dẫn đem vào trong bốn cái ngục cầm đó!...

„Ngục chánh thì tại phủ cách xa dinh quan phủ chừng hai trăm thước Tây, tại làng Phước Lễ, ngục ấy thì để cầm đàn ông, số mấy người tù ấy gần ba trăm người, còn ngục khác tự lập tại làng Long Kiến cách xa tù kia bốn năm ngàn thước, ở đó cầm đàn bà và con nít số tới 135 người. Còn ngục thứ ba thì ở tại làng Long Điền (Thành) bên hữu đường đi Bà Rịa xuống Đất đỏ ở xa đàng đi nhà

thờ Thánh bây giờ một ít. Ở đó cầm đàn bà và con nít nhân số 140 người. Sau hết ngục thứ tư thì cầm đàn bà và con nít còn dư lại, nhân số đặng 125 người, ngục này ở tại làng Phước Thọ, gần ở giữa họ Đất đỏ...

... Hồi ấy thì là trúng mùa mưa, là tháng Septembre 1861, tù thì nó bắt nằm dưới đất ướt át trong mùa mưa như vậy, nên có nhiều người mang bệnh mà bỏ mình. Nó không cho đi đâu nới ra một chút; đi sự cần cũng không cho, phải mướn mấy đứa nhỏ đi đổ xúc xở. Vậy trong tù thế ấy thì là hôi thúi quá, ước chớ chi chết thì là hơn sống mà cực thúi quá...

.... Hồi nhà nước Lang Sa lấy tỉnh Biên Hòa, khi ấy quan dạy phải chất giải chề mè bỏ vì bốn cái khám cho tù đạo dùng trốn đặng, và có ý sâu độc là lấy đó làm bồi mà thiêu sống tù đạo khi nguy hiểm.

Ngày 7 tháng Janvier năm 1862, có 3 chiếc tàu thiếc xuống tới sông chỗ có hai ngã (Cỏ May) một ngã về Bà Rịa một ngã về Chợ Bến, có ý định đánh cứu người có đạo bị lao tù ở đó.

Các quan An nam thấy vội chống cự không xuôi, thì thừa dịp giãn ra vây, dạy chất lửa đốt bốn cái khám, tối đêm ấy thì thấy lửa phát cháy lên theo phía mấy cái khám, thì liền hiểu là đốt khám, biết mấy người bốn đạo đó đã bị chết thiêu rồi. Quả thật sáng ngày thì chẳng còn thấy chi, thấy đồng tro cùng những xác cháy mà thôi, nơi khám cầm tù đàn ông.

Nhưng vậy chớ cũng có ít người bốn đạo trong đám đốt thiêu ấy chạy qua lửa mà ra khỏi cũng là sự lạ, nhờ mấy người ấy thuật lại quân dữ làm thế nào cùng nói tiểu về ra những sự độc ác quân lính giữ ngục, chúng nó mỗi đứa có giáo mà canh giữ ai chạy ra thì nó đâm mà xô vào lửa, nên ít người mà chạy khỏi đặng.

... Thuở ấy thì có một điều này đáng nhớ là bốn đạo đều than trách về sự độc ác quan quân dữ tợn bất nhân, nhưng mà khen ngợi những người ngoại đạo xứ Đất đỏ khéo lo. Những kẻ ấy không theo phe kẻ bắt đạo, có lòng thương xót giúp đỡ những người bốn đạo bị bắt đó, giấu đút che đậy, có lúc đem về nhà mình mà giấu người nên để hiểu Cha Trí ở lại trong họ đặng trong lúc cấm kín bắt bớ như vậy mà quan quân chẳng hay biết. Khi ấy bốn đạo nhân số thì bớt nhiều lắm, vì hồi chạy lên trú tại Bà Rịa đó thì bệnh thiên thời lớn nhỏ gì chết hết nhiều, bởi đó bốn đạo tản mác đi chỗ này chỗ kia, còn những đàn bà con nít ở trong ngục mà chạy ra đặng thì phải lửa cháy, phải bệnh hoạn, nhiều người mồ côi chết cha chết mẹ bơ vơ không nơi nương tựa phải lên Sài Gòn, tốp thì vào nhà thương điều trị thuốc thang, tốp thì vào nhà mồ côi Bà Phước..."

Theo tài liệu ghi chép này, thì số người bị thiêu sống trong 4 trại là 444 người. Hiện nay vẫn còn một nhà nguyện nhỏ được dựng để tưởng niệm những người bị chết thiêu và cốt tro được gom chung vào một mộ tập thể và bia khắc bằng tiếng La Tinh, quốc ngữ như Nguyễn Trọng Quán đã chép lại trong truyện. Nhà nguyện này bây giờ nằm trong khuôn viên nghĩa địa họ đạo Bà Rịa. Chúng tôi có nhờ một người công giáo lớn tuổi gốc Bà Rịa tìm xem còn gốc tích gì về ngôi mộ của Thầy Lazarô Phiền, nhưng không thấy gì, chỉ còn lại cách tìm tra số Tử của họ đạo. Tuy nhiên việc tìm xem nhân vật có thật hay không chỉ là vì tò mò, không ăn nhằm gì đến cuốn truyện với tư cách là một tác phẩm tưởng tượng.

2. Về tư tưởng chủ đề:

Theo chỗ chúng tôi nhận định chủ đề chung của truyện là tội lỗi và ơn tha thứ, một chủ đề thường thấy trong văn chương chịu ảnh hưởng Ki tô giáo. Do đó có thể nói: "Truyện Thầy Lazarô Phiền" hoàn toàn theo Tây phương cả về kỹ thuật

viết và nội dung tư tưởng chủ đề.

3. Giao lưu văn hóa:

Ngày nay, nếu ai đã đọc Stefan Sweig rồi đọc „Truyện Thầy Lazarô Phiền“ không thể không nghĩ đến mối quan hệ giữa đoàn thiên của Nguyễn Trọng Quản và đoàn thiên Amok hay „Người điên Mã Lai“ của Stefan Sweig . Dĩ nhiên câu chuyện kể thì khác nhau, nhưng cốt truyện, cách vào truyện thật giống nhau vì cả hai đều mở đầu câu chuyện bằng sự kiện tác giả xuống tàu và gặp một người sẽ là nhân vật chính có một cuộc đời và một tâm sự thật bi thảm: Có thể giả thiết có một „giao lưu văn hóa“ đưa đến một phóng tác? Ai đọc của ai rồi phóng tác? Nguyễn Trọng Quản in „Truyện thầy Lazarô Phiền“ năm 1887, kể một câu chuyện xảy ra vào những năm 1887, Stefan Sweig sinh năm 1881, xuất bản truyện „Amok“ năm 1922, kể câu chuyện xảy ra năm 1912. Như vậy không thể nghĩ Nguyễn Trọng Quản biết và đọc Stefan Sweig. Có thể nghĩ Stefan Sweig đọc Nguyễn Trọng Quản qua bản dịch tiếng Pháp. Một người hay đi du lịch nhiều nơi kể cả Đông Nam Á, rất có thể đã đọc tập Recueil của Chéon.

Chúng tôi đã nhờ người tìm trong các ký ức của Stefan Sweig xem tác giả có nói gì về nguồn cảm hứng của nhà văn khi sáng tác những truyện như Amok. Nếu giả thuyết nêu lên được chứng nghiệm thì thật thú vị. Hoặc có thể giả thuyết cả Stefan Sweig và Nguyễn Trọng Quản đều đọc một truyện nào đó của Tây phương như ông Phạm Văn Phúc, giảng dạy khoa Văn Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh đã nêu ra? giả thuyết này cũng có thể nêu lên để tìm kiếm.

4. Ảnh hưởng:

a) Đối với quần chúng: Cho đến nay chúng tôi chưa tìm được tài liệu nào cho biết dư luận người đọc đương thời, hoặc người đọc những năm đầu thế kỷ XX... Tuy nhiên có thể nêu giả thuyết đoàn thiên của Nguyễn Trọng Quản ít được chú ý và ưa thích vì 3 lý do chính:

- Lối viết theo Tây phương. Có lẽ còn quá mới, xa lạ đối với cảm nhận của dư luận đã quen thuộc với lối viết truyện Tàu: câu chuyện bao giờ cũng có hậu, người lành được phục hồi, kẻ ác bị trừng trị, câu văn biền ngẫu đối xứng, truyện có hồi, đoạn, vào đầu báo hiệu trước những sự kiện sắp kể... Trong "Truyện Thầy Lazarô Phiền" vợ Thầy Phiền, hiền lành, chung thủy, chết một cách oan uổng, còn vợ tên Quan Ba, kẻ gây ra tội ác lại không bị trừng phạt gì cả...

Truyện cũng còn là một thứ văn viết theo lối Tây phương để đọc một mình trên bản viết, phải tập trung trí tuệ mới theo dõi sát được diễn tiến câu chuyện, không phải truyện ta viết theo truyện Tàu, lời văn viết ra nhưng thực ra là văn viết để nói, để đọc to tiếng cho người nghe nên cần những hồi; đoạn câu giáo đầu để gợi ý nhắc nhở, và cần lời văn có đối xứng, nhịp điệu, biền ngẫu để dễ đọc, dễ nhớ.

- Tâm lý nhân vật: Tâm lý 3 nhân vật chính trong truyện có lẽ không phù hợp với tâm lý người miền Nam, thường bộc trực, có gì nói thẳng ra „nói phứt cho rồi“ không để bụng rồi lần sau mới phản ứng như tâm lý người miền Trung, miền Bắc. Tính tình khoa (caractériologie) phân biệt tính tình đệ nhất đẳng (primaire) và đệ nhị đẳng (secondaire). Tâm lý „nói phứt cho rồi“ bộc lộ rõ trong nhiều truyện của Hồ Biểu Chánh. Trái lại trong „Truyện Thầy Lazarô Phiền“, nhân vật chính không hề mở miệng thắc mắc, chắt vắn vợ, cứ im lặng, rồi hành động theo sự nghi ngờ, ghen tương của mình. Bà vợ của Thầy cũng vậy. Tuyệt đối im lặng, chỉ nói một lời trước khi chết. Thái độ của vợ chồng Thầy Phiền tương tự như thái độ của đôi vợ chồng trong truyện dân gian: Thiếu phụ Nam Xương (cái bóng của

người vợ mà đứa con nói là của ba nó đã gây sự hiểu lầm và đưa đến bi kịch vì không có trao đổi chất vấn, kiểm tra, để giải tỏa ngộ nhận...

- Lý do tôn giáo: Chủ đề truyện là những khái niệm Ki tô giáo, còn khá xa lạ đối với người đọc ngoài Kitô giáo. Tác giả đã muốn giới thiệu truyện của mình đối với người đọc không phân biệt tôn giáo, nên mới in ở một nhà xuất bản đời, không phải nhà in Tân Định của Công giáo. Tuy nhiên đối với người ngoài Công giáo, những gì bên Công giáo không phải chỉ xa lạ mà còn có thể gây ác cảm, nên khó được đón đọc và chấp nhận. Khi vừa đọc nhan đề truyện, tên tác giả, và nếu thử đọc, thì khung cảnh, các nhân vật, rồi nội dung đề tài truyện đều có thể tạo những phản ứng dội lại.

- Tên nhan đề của truyện: Giá tác giả đặt cho truyện của mình một cái tên kiểu "Cành hoa trang điểm", "Giọt máu chung tình", "Mỗi hận thiên thu" thì mọi sự đã khác đi. Đằng này tác giả lại đưa cái tên Thầy Lazarô Phiền... làm quần chúng Việt Nam nghĩ ngay đây lại là một truyện "Thánh Tử đạo" của một tu sĩ Kitô giáo viết ta để phổ biến nội bộ trong cộng đồng Kitô giáo, một cộng đồng xưa cũng như nay vẫn là thiểu số so với dân số của Việt Nam. Tuy thực ra tên người lại rất hợp với nội dung truyện lấy Ki tô giáo làm khung cảnh. Lazarô là tên hai nhân vật trong Kinh Thánh (Tân ước). Một người là một trong số các thân hữu của Đức Giê su chết đi được làm cho sống lại và một người là kẻ nghèo khó trong ngụ ngôn về người giàu xấu và Lazarô, người nghèo ăn mày của nhà giàu (Luca. 16, 19 tt). Còn tên Phiền cho thấy đúng là đời người phiền muộn: Sự lầm than buồn phiền của thân phận con người ở đời gọi ơn tha thứ và ơn cứu độ.

- Tại cái tên của tác giả. Cái tên họ chính "Nguyễn Trọng Quản" thì bình thường thôi nhưng ba mẫu P.J.B. đứng trước tên Việt ấy làm nhân dân nói chung nghĩ ngay: Đây là một "dân Tây" nghĩa là một người Việt đang sống trên đất Việt mà lại đã từ bỏ quốc tịch Việt để vào làng Tây. Một con người như thế bị đánh giá rất thấp về phương diện đạo lý cũng như về mặt tinh thần? Bởi thế truyện của một Nguyễn Trọng Quản thì có thể được tiếp đón như tiếp đón Hồ Biểu Chánh. Còn P.J.B. Nguyễn Trọng Quản thì lại khác.

Cũng cần mở ngoặc để ghi thêm sự kiện này: Người Việt nói chung ít phân biệt được người Việt có tên Thánh với người Việt quốc tịch Pháp ở miền Nam. Bởi thế một người Ki tô giáo Việt thường không dùng tới tên Thánh trong sinh hoạt bình thường. Trước 30/4/1975, phải đổi từ Pétrus Ký sang Trương Vĩnh Ký, tên nhà văn hóa này mới tồn tại trên bảng tên trường. Và một bác sĩ tên Trần Văn Louis đã phải đổi thành Trần Lữ Y khi được cử làm Bộ trưởng y tế trong chế độ cũ.

- Tại khung cảnh là nhân vật chính:

> Tác giả vào truyện bằng khung cảnh như sau: "Ai xuống Bà Rịa là có đi ngang qua Đất Thánh ở trong Cát tại làng Phước Lễ, thì tôi xin bước vô Đất Thánh ấy, kiếm cái mồ có cây Thánh giá bằng ván, sơn nửa đen nửa trắng, gần một bên nhà thờ những kẻ tử đạo mà thăm mồ ấy kéo tội nghiệp. Vì đã hai năm nay không ai thăm viếng, không ai màng ngó tới. Mồ đó là mồ một "Thầy đã chịu lương tâm cắn rứt đã 10 năm bây giờ mới đặt nằm an nơi ấy".

Một khung cảnh như thế làm người đọc nghĩ ngay đến một truyện "thánh tử đạo". Và cảm nghĩ này càng được củng cố khi đọc tiếp, cả truyện có 32 trang mà tác giả để 14 trang đầu nói về sự cấm đạo ở Bà Rịa trước khi Pháp sang.

> Nhân vật chính, khi xuất hiện trong truyện, lại đúng là một "Thầy Tu" tên Lazarô Phiền...

Hiện nay không ai bảo Quan Âm Thị Kính; Cung oán ngâm khúc không phải tác phẩm văn chương, mặc dù nội dung Phật giáo tối đa.

Gần đây, trước 30/4/1975, Bộ Giáo dục chế độ cũ khi đưa môn Văn vào lớp 12 (trước đó môn Văn chỉ có tới lớp 11), có ghi tên Hàn Mạc Tử vào chương trình học tập, sự kiện này chẳng hề gây một phản ứng nào trong giáo giới cũng như nhân dân. Không hề có vấn đề "kỳ thị tôn giáo" trong văn chương. Bởi thế bây

giờ có trả lại cho "Truyện Thầy Lazarô Phiền", vị trí truyện đầu tiên ở miền Nam viết bằng văn xuôi theo kiểu Tây phương, giả thuyết dựa vào những tài liệu hiện nay biết được, cũng là điều tự nhiên, công bằng thôi.

b) Đối với nghiên cứu sáng tác:

Trong giới người Pháp, có lẽ truyện của Nguyễn Trọng Quản đã gây được sự chú ý vì viết theo lối Tây phương nên Chéron đã trích dịch, chú thích vào những năm cuối thế kỷ XIX, sau đó đến năm 1934, có bản dịch toàn văn: "L'histoire de Lazarô Phiền. Traduction en française de Nguyễn Trọng Quản. Avant propos de P. SAIGON Ed Asie nouvelle. Imp. de l'union Nguyễn Văn Của, 1934, 31 pages. » Về phía Việt Nam, truyện của Nguyễn Trọng Quản đã làm cho Hồ Biểu Chánh thay đổi hẳn hướng sáng tác; tiếp thu kỹ thuật viết theo Tây phương, tuy về tư tưởng chủ đề vẫn chủ trương văn hóa truyền thống dựa trên Nho học. Cuốn truyện dài đầu tiên của Hồ Biểu Chánh: «Ai làm được» viết năm 1912. Nếu tìm hiểu tại sao Hồ Biểu Chánh viết truyện dài bằng văn xuôi, căn cứ vào chính lối thú nhận của Hồ Biểu Chánh, chúng tôi thấy như sau:

Theo Hồ Biểu Chánh, trong tập ký ức "Đời của tôi" vào năm 1909-1910, sau khi viết 'U Tình Lục' bằng văn vần, theo thể lục bát, cuốn đầu tiên thuộc loại sáng tác của ông (năm 1913 in P.H.Schneider 1913), ông được đọc «Truyện Thầy Lazarô Phiền" của Nguyễn Trọng Quản, nhà in Soseph Việt 1910, "Hoàng Tổ Oanh hàm oan" của Trần Chánh Chiếu (nhà in Phát Toán 1910) và "Phan Yên ngoại sử » của Trương Duy Toán là 3 cuốn truyện bằng văn xuôi đầu tiên ở Nam Kỳ kể chuyện trong nước đã ảnh hưởng nhiều đến việc định hướng sáng tác của ông.

Cả ba cuốn chuyện trên đều có một điểm chung: kể chuyện trong nước, nghĩa là cái có thể có thực trong đời sống hàng ngày của nước mình, một đòi hỏi của tiểu thuyết hiện đại. Về cấu trúc, hai cuốn của Trần Chánh Chiếu, Trương Duy Toán ít nhiều còn chịu ảnh hưởng truyện cổ điển Trung Quốc (có hậu, biên ngẫu) nhưng truyện của Nguyễn Trọng Quản xuất bản năm 1887 hoàn toàn theo thể văn đoàn thiên của Tây phương, vì đã đáp ứng ít nhiều những tiêu chuẩn của lối viết theo Tây phương.

Trong nhiều truyện của Hồ Biểu Chánh, người đọc thấy lối ghi rõ địa danh miền Nam, thời điểm xảy ra câu chuyện kể, nhiều khi Hồ Biểu Chánh còn dựa hẳn vào một biến cố lịch sử như vụ Lê Văn Khôi nội dung được kể trong "Ngọn cỏ gió đùa". Phải chăng tính hiện thực, một điểm trội bật trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh, phần nào bắt nguồn từ ảnh hưởng 'Truyện Thầy Lazarô Phiền'.

5. Văn viết:

Đọc "Thầy Lazarô Phiền" thấy nổi bật lên mấy nét về văn viết:

- Dùng những từ nôm na, thuần Việt, những "tiếng thường mọi người hàng nói" như tác giả đã lưu ý trong lời tựa, tránh dùng từ Hán Việt khi không cần thiết. Ngay trên những trang bìa, tác giả cũng để lộ chủ trương trên: Truyện... của... làm ra, sách làm rồi, đang in, bản in nhà hàng Rey et Curiel (không dùng từ nhà xuất bản).
- Ít sai chính tả, nghĩa là không viết theo phát âm khi nói giọng địa phương.
- Câu văn gọn xuôi, chứng tỏ tác giả nắm vững được ngữ pháp tiếng Việt trừ một đôi chỗ chịu ảnh hưởng ngữ pháp tiếng Pháp.

Điều chúng tôi muốn lưu ý là không nên căn cứ vào truyện này, hay bất cứ một truyện nào khác tìm thấy được trong thời kỳ thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX (quãng 50 năm) coi như tiêu biểu cho lối viết của một giai đoạn. Qua một số tác phẩm tiểu thuyết chúng tôi đọc được của một số tác giả thời kỳ này và nhất là qua các báo như Gia Định báo, Nam Kỳ nhật trình, Nông cổ mín đàm, Lục Tỉnh tân văn, Nam Kỳ địa phận, chúng tôi ngạc nhiên nhận ra một sự kiện: lối viết trong Gia định báo, Nam Kỳ nhật trình, Nam Kỳ địa phận theo một hướng gần những nét chúng tôi vừa kể ở trên (văn viết nôm na, thuận viết, thống nhất về chính tả, câu văn gọn xuôi...) còn lối viết trong Nông Cổ mín đàm và Lục tỉnh tân văn theo một hướng khác, gồm những nét trái ngược hẳn với những nét kể trên. Tại sao những người viết văn viết báo cùng một thời kỳ, cùng một nguồn đào tạo (Nho học, Tây học) lại có hai lối viết khác nhau như vậy ? Chúng tôi có đưa ra một giả thuyết giải thích ở chương nhận định về báo chí trong công trình nghiên cứu văn học miền Nam mà chúng tôi đã trích phần về Nguyễn Trọng Quản được giới thiệu trên đây.

Nguyễn Văn Trung

Nguồn: Văn Xuôi Nam Bộ Nửa đầu thế kỷ 20- Tập 1, NXB Văn Nghệ TP HCM, 1999