

***Truyện thầy Lazarô Phiền* của Nguyễn Trọng Quản – Những đóng góp vào kỹ thuật văn hư cấu (fiction) trong văn học Việt Nam**

Hoàng Dũng

Một tác phẩm không thành công vẫn có thể có đóng góp to lớn cho văn học, xét về phương diện kỹ thuật. Chỉ cần nhắc lại trường hợp bài “Tình già” của Phan Khôi là đủ: đây không phải là bài thơ hay, ngay cả với quan điểm thẩm mỹ thời đó, nhưng toàn bộ phong trào Thơ Mới phải mang ơn “một lối thơ mới trình chánh giữa làng thơ” này. Ngày nay, đọc *Truyện thầy Lazarô Phiền* (1887)⁽¹⁾ của hơn 100 năm trước, người ta khó có một xúc cảm thẩm mỹ gì đặc biệt⁽²⁾; song nếu đặt tác phẩm này trong tiến trình văn học Việt Nam, nghĩa là trong sự đối sánh với những tác phẩm trước và sau nó, nhà nghiên cứu không thể không ghi nhận sự đổi mới kỹ thuật của *Truyện thầy Lazarô Phiền*. Sự đổi mới ấy mạnh mẽ đến nỗi những người sau không phải đều có thể tiếp thu được tất cả. Bài này thử phác qua những đóng góp của tác phẩm trên về kỹ thuật viết văn hư cấu.

1.

Chỉ cần đọc vài dòng đầu là có thể thấy ngay: Nguyễn Trọng Quản hoàn toàn thoát ly văn biên ngẫu của văn học cổ điển. Điều đó

¹ *Truyện thầy Lazarô Phiền* thuộc thể loại nào? Nguyễn Văn Trung (1987) và Bùi Đức Tịnh (1998) gọi đó là tiểu thuyết, Cao Xuân Mỹ (1998) cho đó là truyện dài. Những ý kiến ấy liệu thỏa đáng chăng khi cuốn này chỉ hơn 25 trang, theo bản in lại trong Cao Xuân Mỹ (1998), đành rằng gọi là tiểu thuyết hay truyện dài không chỉ căn cứ vào độ dày của tác phẩm?

² Chỉ hai mươi năm sau khi *Tố Tâm* xuất bản, mà đã không thể chê câu văn của cuốn tiểu thuyết này rồi, vì “hai mươi năm già ở vào một nước đã tới một trình độ tiến hóa đầy đủ thì chỉ là một thời gian không đáng kể, nhưng ở vào nước Việt Nam ta sự tiến hóa đang rất mau, rất bùng bốt từ khi tiếp xúc văn minh Tây phương, hai mươi năm có thể coi là một thế hệ” (Vũ Ngọc Phan 1960:350). *Truyện thầy Lazarô Phiền* cách *Tố Tâm* đến gần 40 năm, thì càng phải như vậy.

xuất phát từ chủ trương của tác giả, được tuyên bố một cách hiển ngôn trong lời “Tựa”: “Tôi có dụng ý lấy tiếng thường mọi người hằng nói mà làm ra một chuyện hầu cho kẻ sau coi mà bày đặt cùng in ra ít nhiều truyện hay”. Như thế, có thể nói Nguyễn Trọng Quản còn có cái hùng tâm xây dựng một nền văn chương lấy cái “tiếng thường mọi người hằng nói” làm ngôn ngữ, mà *Truyện thầy Lazarô Phiền* chỉ là một sự mở đầu hay thử nghiệm.

(Nói cho công bằng, người khởi xướng việc viết văn như lời nói thường không phải là Nguyễn Trọng Quản, mà là thầy của ông: Trương Vĩnh Ký. Tuy nhiên, là một học giả, họ Trương chỉ thực hiện chủ trương này trong văn khảo cứu hay khi ghi chép chuyện đời xưa. Chính Nguyễn Trọng Quản, với *Truyện thầy Lazarô Phiền*, mới là người đầu tiên đưa lời nói thường vào sáng tác văn chương.)

Về mặt này, *Truyện thầy Lazarô Phiền* có một tinh thần tiên phong rất đáng ngạc nhiên so với thời đại ông. Hai mươi sáu năm sau, Hồ Biểu Chánh viết cuốn đầu tay *U tình lục* (1913) còn bằng văn vần. Ngay cả khi đã viết theo kỹ thuật Tây phương rồi, đôi chỗ ông vẫn cho thấy còn quyển luyện câu văn biên ngẫu: “Mấy đám mạ gió thổi dợn sóng vàng vàng; trong hào ấu, trái già cuồn đỏ đỏ.” (“Cha con nghĩa nặng”, *Phụ nữ tân văn* số 32, 1929). Ở *Tố Tâm* (1925), cái bệnh biên ngẫu có vẻ nặng hơn: “Nghe những câu “cánh hồng bay bổng”, “tin nhận vắng tanh” của em viết như tiếng quỳên kêu, tiếng đẻ gọi, mà xui ai tới bãi sa trường. Ôi! Biết làm gì, quen làm gì, dan díu làm gì cho tấm lòng thêm khắc khoải.”. *Nho Phong* của Nhất Linh xuất bản một năm sau *Tố Tâm*, cũng với giọng văn như vậy: “Lúc đi là hàn nho, lúc về biết đâu không ông cống ông nghè chi đài các.”.

Thế mà *Truyện thầy Lazarô Phiền*, cuốn truyện hiện đại đầu tiên, lại không có lấy một câu văn biên ngẫu⁽³⁾.

³ Ở Trung Quốc cuối năm 1916 mới bắt đầu dấy lên phong trào bỏ văn biên ngẫu, sử dụng bạch thoại (bị chê là “ngôn ngữ của bọn phu xe, bọn bán tương”) như là một phương cách để hiện đại hóa văn học (xem Nguyễn Hiến Lê 1968:106ss).

2.

Văn chương tự sự truyền thống có một đặc trưng nổi bật: đây là câu chuyện diễn ra theo một trật tự đã thành quy tắc: Hội ngộ – Lưu lạc – Đoàn viên. *Truyện Kiều*, *Nhị Độ Mai*, *Tây Vương*, *Sơ kính tân trang*, *Phan Trần*, *Ngọc Kiều Lê*, *Lục Vân Tiên* ... đều như vậy. Dĩ nhiên, kiểu bố cục này có căn nguyên sâu xa trong triết lý vũ trụ tuần hoàn, trong lối sống của xã hội nông nghiệp xưa. Trong bối cảnh văn học như thế, *Truyện thầy Lazarô Phiền* là một *hiện tượng độc sáng: từ bỏ cái bố cục Hội ngộ – Lưu lạc – Đoàn viên*, nếu không nói đã hoàn toàn làm trái lại. Toàn bộ câu chuyện xoay quanh mối quan hệ giữa ba người: Thầy Lazarô Phiền, vợ của thầy và người bạn chí cốt, Vêrô Liễu. Kết thúc truyện là cái chết của cả ba nhân vật, người này nối tiếp người kia.

Ở tiểu thuyết chương hồi truyền thống, mỗi phần thường mở đầu và kết thúc bằng những câu có tính hồi chỉ (anaphoric) hay khứ chỉ (cataphoric) (chẳng hạn *Hoàng Lê nhất thống chí* mở đầu và kết thúc hồi thứ 14 như sau: “*Lại nói, Tôn Sĩ Nghị sau khi đem quân ra cửa ải, xuyên rừng vượt núi, như giẫm đất bằng [...]*”, “*Chưa biết việc ấy ra sao. Hãy chờ hồi sau phân giải.*”). *Truyện thầy Lazarô Phiền* không như thế: vào truyện một cách trực tiếp và kết thúc cũng thường gói gọn trong phần đó, chứ không có lời rào đón về câu chuyện sắp kể ở phần tiếp theo. Chẳng hạn, hai câu mở đầu và kết thúc phần III: “*Cách một hồi thầy ấy mở mắt ra và nói rằng: “Xin thầy ghé tại lại mà nghe.”*”, và “*Tôi thấy thầy ấy gác tay trên trán cùng nhắm mắt lại dường như muốn đọc trong một cuốn sách đang khi ấy rồi sẽ thuật truyện lại, cho nên tôi làm thinh.*”. Lối viết đó cộng với cách đánh số La Mã (từ I đến X) cho mỗi phần, càng làm tăng ấn tượng về tính chất hiện đại của kỹ thuật *Truyện thầy Lazarô Phiền*.

3.

Một đặc điểm nổi bật khác của văn chương tự sự truyền thống, là kể chuyện theo thời gian một chiều. Đây là quy tắc thép, không có lấy một lệ ngoại, trong văn chương dân gian và cả trong văn chương bác học. Bề ngoài đoạn Kim Trọng trở lại vườn Thúy nửa năm sau khi

Kim chia tay Kiều dường như không tuân thủ quy tắc trên: trước đó Nguyễn Du đã dành bao nhiêu bút mực để tả mười mấy năm lưu lạc của Kiều. Tuy nhiên, xét kỹ, ta thấy không thể cho đó là thủ pháp đảo ngược thời gian, mà chỉ là chuyện không còn cách lựa chọn nào khác khi tác giả muốn chuyển mạch từ tuyến nhân vật Kiều sang tuyến nhân vật Kim. *Cuốn truyện đầu tiên không chấp nhận lối tự sự theo dòng thời gian một chiều truyền thống là Truyện thầy Lazarô Phiền*. Mở đầu truyện là hình ảnh ngôi mộ Lazarô Phiền và kết thúc cũng là hình ảnh ngôi mộ Lazarô Phiền, một kiểu kết cấu mãi đến “Chí Phèo” (1941) của Nam Cao mới thấp thoáng gặp lại qua hình ảnh chiếc lò gạch cũ ở phần đầu và cuối truyện.

Việc tác giả ngay từ đầu truyện đã cho biết nhân vật chính sẽ chết, cũng đủ cho thấy trọng tâm của truyện không phải là tình tiết éo le, ly kỳ, mà là cái thế giới nội tâm của nhân vật. Quả vậy, gần như toàn bộ câu chuyện chỉ là hồi ức của Lazarô Phiền, chứ không phải xảy ra một cách trực tiếp. Nói cách khác, tác giả không kể lại một câu chuyện, mà chính xác hơn, muốn miêu tả những đau đớn, giằng xé, ân hận của một người vì ghen tuông, đã trót phạm một tội ác không thể cứu chuộc. Một số đoạn trong *Truyện Kiều* cũng miêu tả tâm lý, chứ không phải kể lại sự kiện. Nhưng đây là *cuốn truyện đầu tiên trong văn học Việt Nam mà toàn bộ câu chuyện lấy trạng thái tâm lý làm đối tượng miêu tả. Đây cũng là cuốn truyện đầu tiên lấy sự ân hận làm chủ đề.*

4.

Truyện thầy Lazarô Phiền là *cuốn truyện đầu tiên viết theo góc nhìn của ngôi thứ nhất*. Trong văn học truyền thống, câu chuyện được kể lại theo kiểu gián cách, khách quan, bị đẩy ra xa thành ngôi thứ ba; người trần thuật là một kẻ vô hình, không tham gia gì vào câu chuyện, nhưng biết hết mọi sự và kể lại cho độc giả hay. Đây là người trần thuật – thượng đế. Ở *Truyện thầy Lazarô Phiền*, người trần thuật là một nhân vật xưng *tôi*. Tuy nhiên, *tôi* đây chỉ tham gia một phần vào câu chuyện mà thôi: *tôi* không phải là nhân vật chính, cũng không phải là người chứng kiến câu chuyện xảy ra, mà chỉ là người được

nhân vật chính kể lại cho nghe. Như thế, *Truyện thầy Lazarô Phiền* được viết theo hai tầng trần thuật, với nhân vật *tôi* chỉ đóng vai người dẫn truyện. *Tôi* như thế cũng không biết gì hơn độc giả; người trần thuật không còn toàn năng nữa – *tôi* thực chất cũng chỉ là một độc giả. Cách viết này rõ ràng là hiện đại, đi liền với sự thay đổi tư tưởng thẩm mỹ: đối tượng thẩm mỹ không còn là cái khách quan như truyền thống, mà là cái chủ quan với thế giới nội tâm riêng biệt.

5.

Văn chương truyền thống thường không chú ý lắm đến những chi tiết xác thực về thời điểm và nếu có nhắc đến thì cũng chỉ nói chuyện xảy ra đã xa xưa vào một thời điểm có biên độ rất rộng. *Truyện Song Tinh* hoàn toàn không đề cập gì đến thời điểm câu chuyện. *Truyện Kiều* đóng khung câu chuyện vào “*năm Gia Tĩnh triều Minh*”, nhưng Gia Tĩnh là niên hiệu tương ứng với cả một thời gian dằng dặc 44 năm (1522 – 1566). *Nhị độ mai* kể chuyện đời Đường Thái Tông, một khoảng thời gian còn dài hơn nữa: 50 năm (599 – 649). Ở *Lục Vân Tiên* không thể cho là dài hơn hay ngắn hơn, bởi vì quá mơ hồ: tác giả nói Vân Tiên sống vào thời Sở vương, nhưng không nói rõ Sở vương nào, mà nước Sở thì tồn tại từ đời Đông Chu cho đến đời Tần! Ấy là chưa kể một nhân vật ông Quán nhắc đến chuyện Gia Cát thời Tam Quốc, chuyện Hàn Dũ đời Đường, thậm chí cả chuyện Trần Đoàn thời Tống, tức là những thời sau nước Sở rất lâu⁽⁴⁾.

Tình hình hoàn toàn khác ở *Truyện thầy Lazarô Phiền*. Thầy Phiền sinh năm 1847. Mẹ thầy chết năm 1850, lúc thầy mới ba tuổi và bố thầy hơn 46 tuổi. Năm 1860, thầy nghe Tây đánh chiếm thành Gia Định. Năm 1862, bố thầy mất khi Tây lấy Bà Rịa. Năm 1864, sau một năm rưỡi học chữ quốc ngữ, thầy vào học trường La Tinh. Năm 1866, thầy học trường d’Adran. Năm 1870, thầy đi thi tại Sài Gòn, mấy tháng sau được cử làm thông ngôn và lấy vợ. Thầy nhận được bức thư đề ngày 14 tháng 8 năm Tân Mùi, tố cáo vợ thầy ngoại tình với bạn là Vêrô Liễu. Hơn một tuần lễ sau, thầy sát hại người thầy cho là tình

⁴ Xem thêm Trần Nghĩa 1973: 488s.

địch. 15 ngày sau đó, thầy đầu độc vợ. Giữa năm 1873, vợ thầy chết, thầy đi tu. Năm 1882, thầy được phong chức. Ngày 7 tháng 1 năm 1884, thầy mất. Năm sau, 1885, *tôi*, người trần thuật, viếng mộ Lazarô Phiền. Thật như một bản khai sơ yếu lý lịch.

Việc kê khai ngày tháng quá đầy đủ, chi tiết, nhất là thời điểm câu chuyện kết thúc quá gần thời điểm viết và xuất bản (viết năm 1886, xuất bản năm 1887), làm cho người đọc dễ quên đây là chuyện hư cấu, trái lại có cái ảo giác một câu chuyện có thật, nóng hổi nữa. Cái ảo giác này càng tăng khi tác giả hai lần sử dụng chú thích, một là những chi tiết cụ thể về ngôi nhà thờ nơi chôn Lazarô Phiền, và một là của chính nhân vật *tôi*, nêu lời của mẹ mình về vụ giam cầm giáo dân tại ngục Bà Rịa, để chứng tỏ điều Lazarô Phiền kể là đúng sự thực. Như thế, không thể xem chú thích ở đây là một cái gì bên ngoài truyện, ngược lại phải thấy đó là một cách làm có dụng ý nghệ thuật. Việc sử dụng chú thích trong truyện hư cấu như thế là thủ pháp mãi đến năm 1925 mới gặp trong “*Những trò lố hay là Varen và Phan Bội Châu*” của Nguyễn Ái Quốc⁽⁵⁾.

Có thể nói *Truyện thầy Lazarô Phiền* là *cuốn truyện đầu tiên sử dụng kỹ thuật đan cài những chi tiết có vẻ phi hư cấu vào chuyện hư cấu*.

*

Đánh giá *Truyện thầy Lazarô Phiền*, có người cho là “*kỹ thuật thô sơ non kém*” (Bùi Đức Tịnh 1998:7). Những gì phân tích trên đây tưởng đủ để chứng tỏ rằng lời chê đó thiếu hẳn một cái nhìn lịch sử.

Truyện thầy Lazarô Phiền là một sự *đột phá về kỹ thuật*. Tiếc thay, sự đột phá đó nói chung không được những tác giả đi sau kế thừa. Điều ấy có nhiều lý do, trong đó hẳn có áp lực của người đọc. Trong văn chương truyền thống, tác động của người đọc đối với người viết còn tương đối nhẹ nhàng: văn chương là chuyện tinh thần thuần túy, để mình, hay rộng hơn chút nữa là bạn bè, ngậm ngùi khi chén rượu khi cuộc cờ. Việc tiếp xúc với phương Tây đã cho phép du

⁵ Nguyễn Ái Quốc chú thích dưới dạng tái bút ở cuối truyện.

nhập một khí cụ mới: máy in. Chính cái thứ không văn chương lắm này làm cho văn chương phải thay đổi. Người viết in tác phẩm của mình để bán kiếm lời. Và một khi văn chương đi vào thị trường, thì người đọc có cái sức mạnh của người tiêu thụ hàng hóa: nó buộc người viết phải sản xuất cái mà người đọc thích. *Truyện thầy Lazarô Phiền* là sáng tác đầu tiên theo kiểu phương Tây, mà lại quá mới. Công chúng xưa nay chìm trong bể văn chương truyền thống, chưa hề được chuẩn bị, được làm quen, trách sao được có thái độ thiếu nồng nhiệt. Nhìn theo chiều hướng này, việc các tác giả sau, kể cả những người tự nhận có chịu ảnh hưởng của *Truyện thầy Lazarô Phiền*, như Hồ Biểu Chánh chẳng hạn⁽⁶⁾, chọn một giải pháp trung dung hơn, có yếu tố mới mẻ của châu Âu, mà cũng có yếu tố đã quen thuộc với khẩu vị của độc giả, cũng là điều dễ hiểu.

Tài liệu trích dẫn

Bùi Đức Tịnh, 1998. *Lời giới thiệu*. Trong Cao Xuân Mỹ, 1998, tr. 7-8.

Cao Xuân Mỹ (biên soạn) 1998. *Truyện dài đầu tiên và tuyển tập các truyện ngắn Nam Bộ cuối thế kỷ XIX – đầu thế kỷ XX*. Nhà xuất bản Văn nghệ thành phố Hồ Chí Minh.

Nguyễn Hiến Lê, 1968. *Văn học Trung Quốc hiện đại (1898 – 1960)*, q. thượng. Nguyễn Hiến Lê: Sài Gòn.

Nguyễn Văn Trung, 1987. *Những áng văn chương Quốc ngữ đầu tiên – Thầy Phiền, truyện của Nguyễn Trọng Quản*, Tài liệu tham khảo sau đại học và năm cuối bậc đại học (ronéo). Đại học Sư phạm tp. Hồ Chí Minh.

⁶ Trong hồi ký *Đời của tôi*, Hồ Biểu Chánh cho biết sau khi được đọc *Truyện thầy Lazarô Phiền* cùng hai cuốn khác, *Hoàng Tố Oanh hàm oan* của Trần Chánh Chiêu (1910) và *Phan Yên ngoại sử* của Trương Duy Toàn (1910), là ba cuốn truyện bằng văn xuôi đầu tiên ở Nam Kỳ kể chuyện trong nước, ông chuyển hướng sáng tác, tiếp thu kỹ thuật phương Tây (dẫn theo Nguyễn Văn Trung 1987:27).

Trần Nghĩa, 1973. “Thử bàn về nguồn gốc truyện *Lục Vân Tiên*”. Trong Nguyễn Đình Chiểu, *tám gương yêu nước và lao động nghệ thuật*, Viện Văn học và Nhà xuất bản Khoa học xã hội, tr. 485-497.

Vũ Ngọc Phan 1960 [1942]. *Nhà văn hiện đại*, q. 2. Thăng Long: Sài Gòn.

Nguồn: Tạp chí *Văn học* số 10. 2000