

Nguyễn Trọng Quản, Hồ Biểu-Chánh và ảnh hưởng tiểu-thuyết Âu-Tây

Nguyễn Vy Khanh

Từ năm 1995, chúng tôi đã viết một số nghiên cứu về thời bình-minh của văn-học chữ quốc ngữ cũng là thời kỳ tiếp xúc ban đầu của văn-học Việt-Nam với văn-học Pháp; bài này chúng tôi trở lại để truy tìm tư trào hiện đại và ảnh-hưởng của văn-học Âu-tây ở hai tác-giả tiền phong Nguyễn Trọng Quản và Hồ Biểu-Chánh trong viễn tượng phân tích và phê phán. Việc tiếp xúc văn hóa Tây phương qua thể-loại, kỹ thuật và bút pháp, nếu có thì chúng đã ảnh-hưởng như thế nào trong đường hướng và kỹ thuật sáng tác của hai ông; cũng như định vị trí của tác-phẩm các ông trong tranh luận về chủ nghĩa văn-hóa thực-dân, hậu thực-dân và hậu ngoại-thuộc.

1- Bối cảnh ra đời của thể-loại tiểu-thuyết

Để hiểu bối cảnh ra đời của thể loại tiểu-thuyết chữ quốc ngữ với tác-phẩm đầu tiên hết thảy, truyện *Thầy Lazarô Phiền* của Nguyễn Trọng Quản, chúng ta phải ngược dòng lịch-sử lùi đến Trương Vĩnh Ký, thầy của ông. Thật vậy, sau chuyến Âu-du 1863-1864 với tư cách thông ngôn chính thức cho sứ bộ Phan Thanh Giản sang Pháp điều đình xin chuộc lại ba tỉnh miền Đông, Trương Vĩnh Ký sau những tiếp xúc với văn minh Âu-châu có thể đã cho ông những kỳ vọng về khả năng canh tân và phát triển phong hóa và văn minh Việt-Nam bằng cách tiếp nhận văn hóa và kỹ thuật phương Tây, cùng lúc làm sống lại các thành tố văn hóa cố hữu của Đông-phương. Năm 1880, Trương Vĩnh Ký

cũng từng nhắn gửi đoàn sinh viên trong đó có Diệp Văn Cương và Nguyễn Trọng Quản do Trương Minh Ký hướng dẫn sang Alger (Bắc Phi) du học; ông đã tiễn dặn họ: "Hãy đi đi và hãy trở về, như những con chim, biết tha những cọng cỏ khô làm tổ hạnh phúc cho dân tộc mình". Trương Vĩnh Ký đã là thí dụ cụ thể và sống động của sự gặp gỡ đón đầu giữa hai thế giới mới-cũ, đông-tây, bắc-thuộc và thực-dân!

Khi viết *Thầy Lazarô Phiền*, trong lời tặng bằng tiếng Pháp gửi Diệp Văn Cương và các bạn Việt-Nam cùng học ở trường Trung học Alger, Nguyễn Trọng Quản đã 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" (... nous allions rêvant tout haut pour notre chère Cochinchine, un avenir brillant de lumière, de progrès et de civilisation ...)

(1). Nguyễn Trọng Quản ngoài cuốn *Thầy Lazarô Phiền* đã làm báo, viết sách giáo khoa, dạy học; quận công Diệp Văn Cương viết báo và chủ bút tờ *Phan Yên Báo* 1868 một thời gian ngắn, Trương Minh Ký làm báo, dịch và viết sách (*Tuông Joseph* 1887, thơ La Fontaine 1884,...), v.v. Như vậy đã rõ, Trương Vĩnh Ký và các môn sinh đã thực sự tin tưởng ở quá trình tiếp thụ văn hóa Âu-tây sẽ giúp Việt-Nam thời bấy giờ đạt được văn minh tiến bộ và từ đó, thủ đắc

độc lập, một lòng tin xuất phát từ quan sát thực tế và lòng yêu nước không thể nghi ngờ dù ở những thập niên cuối của thế kỷ XX, ý hướng và hành xử của họ đã bị xuyên tạc và kết án vu vơ!

Riêng Nguyễn Trọng Quán đã đi đến thái độ tiếp thu kỹ thuật Tây phương và ở đây là kỹ thuật viết tiểu thuyết, với lời văn của ngôn-ngữ đời thường. Tuy nhiên người khởi xướng việc viết văn như lời nói thường không phải là Nguyễn Trọng Quán, mà là thầy của ông: Trương Vĩnh Ký. Nhưng là một học giả, họ Trương chỉ thực hiện chủ trương này trong văn khảo cứu hay khi ghi chép chuyện đời xưa và du hành. Chính Nguyễn Trọng Quán, với truyện *Thầy Lazarô Phiên*, mới là người đầu tiên đưa lời nói đời thường vào sáng tác văn-chương.

Khi Nguyễn Trọng Quán viết và xuất bản *Thầy Lazarô Phiên* thì khắp nước Việt-Nam là thời thịnh hành của văn-học chữ Hán và chữ Nôm: truyện văn vần chữ Nôm đang ở tột đỉnh, sau Truyện Kiều là những Song Tinh Bất Dạ của Nguyễn Hữu Hào đầu thế kỷ 18, Truyện Sãi Vãi (1750) của Nguyễn Cư Trinh, Lục Vân Tiên của Nguyễn Đình Chiểu, v.v. Mặt khác, ở Nguyễn Trọng Quán có thể có ảnh hưởng của văn tự-sự Nôm Công giáo (và quốc-ngữ bước đầu) vốn đã trưởng thành qua nhiều thế kỷ như một dòng văn-học tôn-giáo đặc thù với những nét riêng, qua các sách kinh của Nhà Chung, "Truyện các Thánh" từ Maiorica (thế kỷ XVI) đến sau đó. Nguyễn Trọng Quán cũng như thầy ông và các trang lứa đương thời (cả Trương Minh Ký, người ngoài Công-giáo, tác-giả *Tuông Joseph*) đã làm quen với văn như ngôn-ngữ đời thường của văn xuôi Công giáo. Trong những "Truyện các Thánh"

chẳng hạn, văn biên ngẫu rất ít và việc sử-dụng từ Hán Việt cũng khá hạn chế, lời văn ngắn gọn, thanh âm (để được đọc) mà ngữ pháp cũng đã khá hệ thống cũng như các tính từ, từ láy cùng từ tiếp câu được sử-dụng khá tinh luyện - nói chung là một nền văn-học 'bach thoại' khác xa văn-học 'bác học' ảnh-hưởng chữ Hán.

2- *Thầy Lazarô Phiên*

Tác-giả *Thầy Lazarô Phiên* là Nguyễn Trọng Quán, sinh năm 1865 và mất 1911. Ông là môn sinh và về sau làm con rể của Trương Vĩnh Ký (NTQ chồng bà Trương Thị Tụ và là thân phụ Nguyễn Trọng Đắc, người dịch cuốn truyện *Thầy Lazarô Phiên* ra tiếng Pháp) (2). Ông từng là bạn đồng học với Diệp Văn Cương tại Lycée d'Alger. Về nước, ông làm hiệu trưởng Trường Sơ Học Nam-kỳ (Collège d'Adran) tại Sài Gòn, viết bài đăng trên *Gia Định Báo* và là người đầu tiên minh họa ấn phẩm tiểu thuyết chữ quốc ngữ. Ngoài *Thầy Lazarô Phiên*, ông còn có những tựa "Sách làm rồi - đang in" ghi trên hàng chữ "bản in nhà hàng Rey et Curiol" là một nhà in/xuất bản khác, nhưng nay không dấu vết thư tịch Pháp cũng như Việt Nam, đó là "Truyện bốn anh tài Chà và cùng truyện tâm phào chẳng nên đọc", "Kim vọng phu truyện" và tác-giả một số bài báo đăng trên *Bulletin de la Société des études indochinoises* năm 1888) (3).

Văn-học chữ quốc ngữ Việt-Nam khởi đầu với tờ *Gia-Định Báo* năm 1865 và Nguyễn Trọng Quán là nhà văn tiên phong mở đường cho thể loại tiểu thuyết với truyện *Thầy Lazarô Phiên*, phụ đề 'conte moderne', được sáng tác năm 1886; ông viết tựa đề ngày 1 tháng 12

năm 1886, và được nhà in J. Limage, Librairie - Editeur, đường Catinat Sài Gòn, ấn hành năm 1887 ấn bản đầu in 3 ngàn cuốn và được tái bản nhiều lần (4). Lịch sử cho biết rằng ở Tây phương, thế giới giả tưởng của tiểu thuyết đã đến với người đọc khi Walter Scott xuất bản *Ivanhoe* năm 1819, như vậy chỉ gần 70 năm sau, thể loại tiểu-thuyết theo định nghĩa này đã đến đất nước Việt Nam. Truyện chỉ gồm 28 trang, khổ 12 x 19 cm, nhưng đã có những tiêu chuẩn của một tiểu thuyết: một câu chuyện liên tục, tình tiết gây căng, có phân tích tâm lý, đối thoại và nhân vật có cá tính. Văn bản ngắn, một loại tiểu-thuyết *chóp* nói theo ngôn-ngữ ngày nay, nhưng tác-giả đã ghi lại tổng thể của câu chuyện và nắm bắt được hết cá-tính của các nhân vật. Nói đến cá tính vì truyện Nôm trước đó đã có nhưng ở thể loại văn vần và nhân vật luôn điển hình: Thiện luôn thắng Ác và ở hiền thì gặp lành. Truyện được chia làm 10 phần và đã là một tiểu thuyết đúng nghĩa như nhiều tiểu thuyết Âu châu thời tác giả: tác giả viết một câu chuyện, về một con người, một vài nhân vật, trong tương giao với những người khác, với cái nhìn về những con người đó. Tác giả tin tưởng và đề cao một số lý tưởng văn hóa đạo đức căn bản của thời đại, tin ở một trật tự và tin ở lương tâm con người. Câu chuyện về thầy Lazarô Phiền nhưng tác giả còn cho thấy con người sống ra sao, xử sự thế nào, tình cảm biến chuyển ra sao, tin tưởng đạo đức luân lý thế nào, v.v. Một tiểu thuyết "ngắn hơi", thắt mở đầy đủ, như một truyện vừa. 'Tiểu thuyết' là một thể loại văn-chương, không cứ phải dài, và còn có thể là văn vần. Hơn nữa, tác giả đã gọi tác phẩm của mình là 'truyện' tức

tiểu thuyết để phân biệt với loại truyện-chí tức truyện Tàu!

Trong lời *Tựa* viết tại Khánh Hội ngày 1 tháng 12 năm 1886, Nguyễn Trọng Quán cho biết: " 'Cao nhon tất hữu cao nhon trị; học chí như ngu thị vị thiên!' Ấy là lời đúng hiền nhon ta đã nói thuở xưa; có lời khác rằng: 'dầu học thế nào thì tôi cũng biết có một điều này mà thôi: là tôi chẳng biết gì hết'! Ấy là tiếng một đúng trong bày đúng khôn ngoan nước Grèco đã xung ra đòi trước. Bởi vậy, lấy đó làm gốc, cùng xem lại tài trí tôi là như tro bụi, khi sánh với nhiều kẻ đòi ta thì tôi chẳng có ý làm sách này cho đặng khoe tài hay khoe trí; tôi một có ý dụng lấy tiếng thường mọi người hàng nói mà làm ra một truyện hầu cho kẻ sau coi mà bày đặt cùng in ra ít nhiều truyện hay; trước là làm cho con trẻ ham vui mà tập đọc, sau là làm cho dân các xứ biết rằng: người Annam sánh trí sánh tài thì cũng chẳng thua ai ". Ông thêm: "Đã biết rằng: xưa nay dân ta chẳng thiếu chi thơ, văn, phú, truyện nói về những đúng anh hùng hào kiệt, những tay tài cao chí cả rồi đó; mà những đúng ấy thuộc về đời xưa chớ đời nay chẳng còn nữa. Bởi đó tôi mới giám bày đặt một truyện đời này là sự thường có trước mắt ta luôn" (5). Qua những lời trên chúng ta hiểu được quan điểm về sáng tác của người viết sách đồng thời tác giả còn muốn làm sao cho người các nước khác biết rằng người Việt-Nam "nếu đem sánh trí sánh tài thì cũng chẳng thua ai". Khẳng định dùng chữ quốc-ngữ để sáng tác cho hôm nay, tức là ông đã dứt khoát muốn cắt đứt ảnh-hưởng Bắc-thuộc! Lời *Tựa* này của Nguyễn Trọng Quán khẳng định bước đầu của ông về thể-loại tiểu-thuyết văn xuôi và bằng chữ quốc-ngữ. Và *Thầy*

Lazarô Phiên đã chứng tỏ có hình thức và nội dung, ý thức văn-học cùng quan niệm thẩm mỹ như một tiểu-thuyết Âu-tây thời đó. Chúng tôi tạm xem tiểu thuyết là một thể loại, có thể ngắn, như Thầy Lazarô Phiên của Nguyễn Trọng Quán; và khi nói 'truyện ngắn, truyện dài' là gọi theo hình thức tác phẩm. Tuy nhiên chưa có thống nhất cách dùng, vì trước đây tiểu thuyết còn được phân biệt trường thiên và đoản thiên; do đó có người đã gọi truyện ngắn là tiểu thuyết như Nhất Linh và Khái Hưng ở bìa tập truyện ngắn *Anh Phải Sống* đã ghi là "tiểu thuyết". Bùi Đức Tịnh (1974) (6) gọi truyện Thầy Lazarô Phiên là 'tiểu thuyết' trong khi Nguyễn Văn Trung (1987) và Thế Uyên (1991) thì xem đây là "truyện ngắn" quốc ngữ đầu tiên của Việt Nam, có thể do số trang (7).

Tiểu thuyết *Thầy Lazazo Phiên* thuộc loại tự-sự, cốt truyện như sau: Đêm 12-1-1884, tác giả xuống tàu tại bến Sài Gòn đi Bà-Rịa, lúc lên pont (sàn) tàu, tác giả gặp một thầy tu, Lazazo Phiên, thầy có tâm sự buồn đang trên đường đi Vũng Tàu nghỉ dưỡng bệnh. Thầy Phiên tâm sự năm 1850 thầy được 13 tuổi thì mẹ mất, sống với cha là Trùm họ đạo ở Đất Đỏ, Bà-Rịa. Năm 1860, Pháp đánh Biên Hòa, phía Việt-Nam, những người có đạo bị bắt cầm tù, khắc trên mép tai 4 chữ "Biên Hòa tả đạo". Năm 1862, Pháp đến Bà-Rịa thì nhà tù bị quan Annam đốt thiêu ba trăm tù nhân, số còn sống chạy thoát chừng mười người trong ấy có thầy. Hai chân bị phỏng, thầy té xiêu bên bụi cây, được quan ba Pháp cứu sống và nuôi dưỡng sau đó quan ba Pháp về nước gửi thầy cho đức cha Lefèvre, thầy được học chữ Quốc ngữ, đến năm 1864 vào học trường chữ La tinh. Ở trong trường, thầy kết nghĩa với người bạn là

Vero Liễu, người này có cô người em bạn dì mà về sau cha mẹ anh này đem gả cho thầy. Thầy xuất thân trường College d'Adran nên đi làm thông ngôn tại Bà-Rịa. Nơi đây thầy có quen quan Pháp nên hay vào đồn ăn cơm, có vợ viên quan ba Pháp là người Việt sanh tâm yêu thầy nhưng thầy trốn tránh. Trong khi đó Liễu thôi làm việc ở Sài Gòn, xuống Bà-Rịa buôn ngựa hay đến ở nhà thầy, xảy ra chuyện thầy được thơ nặc danh tố cáo bạn và vợ xằng bậy, nên thầy lập tâm dẫn lính phục kích bắn chết Liễu, rồi nửa tháng sau thầy lại dùng thuốc độc của người Thượng dạy bỏ vào siêu thuốc của vợ thầy; vợ thầy uống lầm ngã bệnh ngày càng trầm trọng và hơn mười ngày thì mất. Trước khi vợ thầy mất, có lẽ đoán được mưu độc của thầy, nhưng bà chỉ nói: "Tôi biết vì làm sao mà tôi phải chết, song tôi cũng xin chúa thứ tha cho thầy". Sau khi chôn cất vợ xong, thầy Phiên xin thôi việc trở về Sài Gòn xin vào tu nhà dòng Tân Định và chuyển tàu ấy là lúc thầy đi dưỡng bệnh. Khi tác giả về đến Sài Gòn ngày 27-1-1884 thì được thơ của thầy Phiên viết từ Bà-Rịa ngày 25-1-1884 kể lại là khi thầy về đến nơi, người vợ của quan ba Pháp kia hồi hận nên viết thư cho thầy thuật lại là chính bà đã cáo gian cho vợ thầy và Vero Liễu. Thầy Lazazo Phiên chết ngày 27-1-1884.

Truyện chỉ gồm 28 trang nhưng đã gây được phân nào sự chú ý vì viết theo lối Tây phương, được A. Chéon, phó công-sứ phụ trách các lớp học tiếng Việt và Hoa, dịch và chú thích vào những năm cuối thế kỷ XIX (in trong tập *Recueil de cent textes annamites annotés et traduits et faisant suite au cours d'annamite* (8), và đến năm 1934, được Nguyễn Trọng Đắc dịch trọn văn-bản, *L'histoire de Lazarô Phiên* (9). Từ sau 1974, giai đoạn văn-học

thời khởi đầu từ trong Nam được chú ý đến và trong cũng như ngoài nước, đã có những tiểu luận và chương sách khai phá, nghiên cứu của người Việt cũng như Mỹ, Pháp. Nay thì vị trí tiên phong và giá trị văn-chương của truyện *Thầy Lazarô Phiền* đã được hiển nhiên xác nhận.

Thầy Lazarô Phiền đã mở đường cho thể loại tiểu thuyết bằng chữ quốc ngữ vừa hiện đại hóa thể loại này, nhưng có thể quá mới, quá "Tây", quá cách mạng, ở vào cái thời gọi là chuyển tiếp từ văn-học Hán-Nôm truyền thống sang chữ quốc ngữ, nên đã không gây được sự chú ý, không gây được phong trào và không được tiếp nối ngay. Tác-giả Nguyễn Trọng Quản đã khá cô đơn khi muốn đem thể loại tiểu thuyết hiện đại đến với người đọc, thực hiện giấc mơ hiện đại về văn hóa mà cũng có thể xem là cuộc 'cách mạng văn hóa' đầu tiên! Khi viết truyện này, tác giả cho biết ông đã thực hiện "mơ ước cho xứ Nam kỳ thân yêu của chúng ta một tương lai chói rạng ánh sáng, tiến bộ và văn minh (1). Nói như Bằng Giang (10), ông là một "tác giả cô đơn không có bạn đồng hành trong thể loại của mình" - tức tiểu thuyết, cho đến một năm trước khi ông qua đời (1911), tức 23 năm sau, lúc ấy mới có *Phan Yên Ngoại Sử* của Trương Duy Toàn và *Hoàng Tố Anh Hàm Oan* của Trần Thiên Trung tức Trần Chánh Chiếu, dù hai tác-phẩm này vẫn mang ảnh hưởng chữ Hán. Trong không khí của những phong trào vận động Minh Tân và Đông Du hồi đầu thế kỷ, Trần Thiên Trung đã viết lời Tựa như sau: "Từ ngày các đấng cao minh trong Lục châu bày diễn dịch các thứ truyện chữ nho ra quốc âm, thì ít thấy có truyện nào nói việc trong xứ mình ; các

truyện đang bán đương thời là truyện Tàu. Nay tôi ngụ ý soạn một bốn nói về việc trong xứ mình, dùng tiếng tầm thường cho mọi người dễ hiểu đặng. Ấy là làm thử, nên chỗ nào có sơ siêng, xin chư quý vị khán quan dung túng..." (11) - tức là ông tán thành quan niệm hiện-đại của Trương Vĩnh Ký và Nguyễn Trọng Quản!

Tiểu thuyết hiện đại là một thể loại văn xuôi được hư cấu, theo những chủ đề xác định hay có mục đích phản ánh bức tranh xã hội hiện thực rộng lớn và những vấn đề của con người, với phương tiện tường thuật, kể chuyện, qua những nhân vật đặc thù, với những không gian và sự kiện người đọc chưa từng thấy biết. Lối viết trong *Thầy Lazarô Phiền* có thể đã theo não-trạng (mentality) Tây phương và người Công-giáo (do đó người Việt Công-giáo dễ đón nhận vì khá quen thuộc) nên quá mới và do đó xa lạ đối với cảm nhận của độc giả nói chung vốn đã quen thuộc với lối viết truyện-chí của Tàu: câu chuyện bao giờ cũng có hậu, kẻ lành được phục hồi, kẻ ác bị trừng trị, với câu văn biến ngẫu đối xứng, truyện có hồi, đoạn, vào đầu báo hiệu trước những sự kiện sắp kể, ở cuối hện tiếp, v.v.

Truyện của Nguyễn Trọng Quản đã rất mới về *tâm lý nhân vật*: trong *Thầy Lazarô Phiền*, nhân vật chính không hề chất vấn vợ cho ra phải lẽ, cứ im lặng, rồi hành động theo sự nghi ngờ, ghen tương và quyết đoán của mình. Bà vợ của thầy cũng vậy, tuyệt đối nín lặng, hiền lành, chung thủy, chịu chết một cách oan uổng, chỉ trước khi chết mới nói một lời. Thái độ của vợ chồng thầy Phiền đưa đến bi kịch vì không có đối thoại, trao đổi, để giải tỏa ngộ nhận... Còn cô vợ tên

quan Ba, kẻ gây ra tội ác, thì lại không bị trừng phạt gì cả! Ba nhân vật chính trong truyện không phù hợp với tâm lý người miền Nam-kỳ, thường nói thẳng và không giữ bụng khi không cần thiết. Phải chăng đây là một lý do khác khiến truyện *Thầy Lazarô Phiền* đã không được đón nhận và gây được phản ứng tích cực? Ngoài ra, cách xây dựng nhân vật ở đây đặc biệt khác người, có thể vì nhân vật có thật và lại chỉ là những người thường mà không phải là những anh hùng liệt nữ như chính tác giả đã giới thiệu trong bài Tựa rằng "những đứng anh hùng hào kiệt, những tay tài cao chí cả rồi đó; mà những đứng ấy thuộc về đời xưa chớ đời nay chẳng còn nữa. Bởi đó tôi mới giám bày đặt một truyện đời này là sự thường có trước mắt ta luôn, như vậy thì sẽ có nhiều người sẽ lấy lòng vui mà đọc; kẻ thì cho quen mặt chữ, người thì cho đặng giải phiền một giây ..." (5). Ý hướng và kỹ thuật của *Thầy Lazarô Phiền* đã mở đường soi lối cho các tiểu thuyết tâm lý về sau.

Thật vậy, truyện *Thầy Lazarô Phiền* đã khác với văn-chương tự sự truyền thống với đặc điểm là *diễn tiến câu chuyện* thường phải tuân xuôi theo kết cấu cổ điển hội ngộ - lưu lạc - đoàn viên. Nguyễn Trọng Quán rời bỏ cái bố cục và trật tự quy tắc cổ điển đó, toàn bộ câu chuyện xoay quanh mối quan hệ giữa ba nhân vật: thầy Lazarô Phiền, vợ của thầy và người bạn chí cốt, Vêrô Liễu. Kết thúc truyện cũng là cái chết của cả ba nhân vật, người này nối tiếp người kia. Tự sự ở Nguyễn Trọng Quán nhắm thông điệp và kể mang thông điệp, do đó nội dung là những phân tích tâm lý và miêu tả đời sống nội tâm. Thể văn tự sự, trong đó mọi diễn tiến, tư duy tập trung vào thân phận của một nhân vật, từ khởi điểm

đến hậu quả. Tự sự ở đây được khai triển để đạt đến một chủ đích (nào đó) hoặc đề tài của câu chuyện, với những kỹ thuật kết cấu và thắt mở câu chuyện lúc đó hãy còn xa lạ với người đọc.

Tác giả mở đầu truyện như sau: "Ai xuống Bà-ri-a, mà có đi ngang qua đất thánh ở trong Cát tại làng Phước-lễ, thì tôi xin bước vô đất thánh ấy, kiếm cái mộ có cây thánh giá bằng ván, sơn nửa đen nửa trắng, gần một bên nhà thờ những kẻ Tử-đạo mà thăm mộ ấy kéo tội nghiệp! Vì đã hai năm nay không ai thăm viếng không ai màng gó tới.

"Mồ đó là mồ một thầy đã chịu lương tâm mình cắn rứt đã mười năm, bây giờ mới đặng nằm an nơi ấy. "Tôi xin phép thuật lại truyện tôi đã gặp thầy ấy và làm sao thầy ấy đã tỏ chuyện mình ra cùng tôi, như sau này." (Tr. 5).

Kỹ thuật kết cấu truyện *Thầy Lazarô Phiền*, dù là tác-phẩm bước đầu nhưng không thô sơ non kém như nhiều người nghĩ. Thô sơ nếu có thì đó là tâm thức của con người ở vào thời nửa cuối thế kỷ XIX. Do đó để phê phán, phải đặt tác-phẩm trong bối cảnh và thời đại xuất hiện và không thể dùng nhận thức văn-học hay tiến bộ văn minh của hôm nay. Nếu đặt truyện *Thầy Lazarô Phiền* trong tiến trình văn-học Việt Nam, nghĩa là trong sự đối chiếu so sánh với những tác phẩm trước và sau nó, nhà nghiên cứu không thể không ghi nhận sự đổi mới kỹ thuật của truyện. Sự đổi mới ấy bất ngờ và mạnh mẽ đến nỗi những người sau đã không tiếp thu ngay. Hơn nữa, Nguyễn Trọng Quán có văn phong của ông. Viết một tiểu thuyết là kể một câu chuyện, với khả năng tưởng tượng và khéo dùng hình ảnh, ngôn-ngữ và nhắm người đọc (đăng báo, xuất bản). Yếu tố 'câu chuyện' có thời sẽ mất quan trọng, nghĩa

là không nhất thiết phải có một câu chuyện và không phải tuân theo, trình tự thời gian của các sự kiện, biến cố trong câu chuyện. Thường kỹ thuật tiểu thuyết thu tóm ở nhân vật, bối cảnh, biến cố khởi đầu, các động tác dồn dập đưa đến bất ngờ hoặc tột đỉnh tiểu thuyết và cuối cùng kết thúc chuyện. Chủ đề, nội dung,... quan trọng ít nhiều, nhưng tác giả, người sáng tạo, dĩ nhiên phải làm chủ tình hình, chủ chiếc đũa sáng tạo. Chính kỹ thuật viết khiến các tác giả khác nhau, cũng như ở cách truyền đạt và sử-dụng ngôn từ. Một cuốn tiểu thuyết, với độc giả trước hết là một 'câu chuyện'. Nhà tiểu thuyết đích thực là người biết 'kê' bằng ngôn-ngữ một câu chuyện ra sao. Xây dựng cốt truyện là sợi chỉ nối các thay đổi của hành động, nhân vật và tư tưởng, một cốt truyện chặt chẽ phải lôi cuốn độc giả vào quá trình sáng tạo tác phẩm. Vì thế, nó đồng thời phải khả tín và hấp dẫn.

Nhưng trên và trước hết, tiểu thuyết là chuyện không thật, chuyện 'bịa đặt' (tức hết còn tham chiếu theo kiểu 'trước đèn xem chuyện Tây Minh' hay 'cáo thom lần giờ trước đèn',...), nhưng ngòi bút của tác-giả có biến *bịa* thành *như thật* mới hấp dẫn được người đọc, tức phải hợp lý, có lý giải, để người đọc có thể tin được. Khác với nghệ thuật "bịa" theo kỹ thuật minh họa, rập khuôn cái có sẵn, dùng tiểu thuyết như một phương tiện, trở thành con thuyền chở ý thức hệ, trở thành tuyên truyền, lẫn lộn trong vòng đai phương tiện này, người gọi là làm văn-chương sẽ không phân biệt được hiện thực và cái phải thật, cái thật và cái như-thật, vì một truyện có thể có thực trong đời sống hằng ngày, hư cấu như thật. Trong khi đó, tiểu-thuyết như

là nghệ thuật *hư cấu* (fiction) sáng tạo nên một cấu trúc chữ nghĩa từ tưởng tượng và từ những thực tại và sự kiện của đời sống hàng ngày, đó là hai đặc tính cùng hiện hữu ở thể loại tiểu-thuyết: hư cấu và sáng tạo. Hư cấu cho phép tác-giả làm sống lại những biến cố lịch sử và đồng thời nhân vật cũng không buộc phải theo nguyên mẫu ngoài đời. Nguyễn Trọng Quán đã khéo léo dùng kỹ thuật đồng hóa, ông dùng những phương thức chọn lọc, tổng hợp và sáng tạo để vẽ lại một bức tranh của đời sống. Do đó, hư cấu nghệ thuật trong tiểu thuyết chứng minh tài sáng tạo của nhà văn. Kỹ thuật hư cấu do đó đã bắt đầu với Nguyễn Trọng Quán rồi đến Trương Duy Toàn và Trần Thiên Trung, chứ không chỉ khởi từ Hồ Biểu-Chánh!

Khác với văn-chương cổ điển, Tây cũng như Đông-phương, các tác-giả thuộc thể loại tiểu-thuyết từ Walter Scott (*Ivanhoe* 1819) đã tổ chức cấu trúc của tác-phẩm như một "thế giới", hoặc một cách nhìn thực tại, mà các liên hệ chẳng chặt hay thô sơ đã được tổ chức. *Tả thực* đã là một thành tố quan trọng của quan niệm về tiểu thuyết của Nguyễn Trọng Quán, vì trước đó văn-học truyền thống chỉ có kỹ thuật miêu tả theo lối chấm phá. Với phương Tây, tiểu thuyết hiện đại đi đôi với kỹ thuật miêu tả và tả thực. Tả thực còn có nghĩa là đối lập với những gì hoang đường, dị đoan thường bắt gặp trong các chuyện kể thần thoại và trong các truyện dịch từ chữ Hán. Với *Thầy Lazarô Phiến*, tả thực ở đây gắn liền với phạm trù của cái có lý. Hoặc nói cái thực vì không cần tưởng tượng, vì cái thực đã quá sức tưởng tượng rồi, đã 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 hay gây xúc động người đương thời. Truyện *Thầy Lazarô Phiên* đã thể hiện những điều trên. Câu chuyện có nhiều tiểu tiết, sự kiện được tác-giả trình bày như tình cờ hoặc không có liên hệ, nhưng đến cuối truyện người đọc mới thấy mối liên hệ ngọn ngành như sự xuất hiện của cô vợ của quan ba người Pháp. Mặc khác, nghệ thuật tiểu thuyết trong *Thầy Lazarô Phiên* gần với kỹ thuật kịch: cốt truyện mang tính chất bi kịch, có nhiều tình tiết éo le, nhiều mâu thuẫn và kịch tính; tác-giả từ từ tiết lộ các bí mật từ nhỏ đến lớn, bắt buộc người đọc phải theo dõi, làm cho độc giả bị hấp dẫn mà nhập vào câu chuyện. Đoạn kết truyện thật là một bất ngờ: tác-giả tiết lộ bí mật về bức thư của thủ phạm, người vợ tên quan ba đã yêu thầm thầy Lazarô nhưng bị thầy lánh xa. Độc giả hoàn toàn bất ngờ, vì suốt câu chuyện đến đó, tác giả chỉ nói phớt qua về người đàn bà này. Thầy Phiên sinh năm 1847. Năm 1864, sau một năm rưỡi học chữ quốc ngữ, thầy vào học trường La-tinh. Năm 1866, thầy học trường d'Adran. Giữa năm 1873, vợ 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 Phiên. Việc kê khai ngày tháng quá đầy đủ và 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 họ 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, như muốn chứng tỏ điều Lazarô Phiên kể là đúng sự thực. Nguyễn Trọng

Quản lại là người Bà-Rịa nơi xảy ra câu chuyện. Có thể nói truyện *Thầy Lazarô Phiên* là cuốn truyện đầu tiên sử-dụng kỹ thuật dùng những chi tiết có vẻ không hư cấu vào chuyện hư cấu và sáng tạo nên cái hư cấu.

Văn-học hiện-đại sẽ là văn-học của cái Tôi đặc thù, ngược với cái Ta điển hình của truyện chí và truyền thống. *Thầy Lazarô Phiên* là tác-phẩm bước đầu đã đặt nặng tính đặc-thù khiến nhân vật, sự việc có một nội dung độc đáo và khác cái chung. Nhân vật có chân dung nhưng cũng phải có những phẩm tính bên trong, có nội tâm, ước vọng... Ở đây, *Thầy Lazarô Phiên* đã khá xa với những tính ước lệ, điển hình và lý tưởng của dòng văn-chương trước (và cả sau) đó.

Một đặc điểm nổi bật khác của văn-chương tự sự truyền thống, là kể chuyện theo thời gian một chiều. Truyện *Thầy Lazarô Phiên* là tác-phẩm đầu tiên không theo lối tự sự theo dòng thời gian một chiều đó. Mở đầu truyện là hình ảnh ngôi mộ Lazarô Phiên và kết thúc cũng là hình ảnh cùng ngôi mộ đó, một kiểu kết cấu mãi gần nửa thế kỷ sau, thời văn-học tiên chiến, mới thấy sử-dụng. Mặt khác, ngay từ đầu câu chuyện tác-giả đã tiết lộ cho biết nhân vật chính sẽ chết, có nghĩa là truyện không nhằm những tình tiết ly kỳ, trắc trở, mà điểm chính là cái thế giới nội tâm của nhân vật với những thăng trầm tâm lý. Tác giả không kể lại một câu chuyện, mà thật ra là muốn nhân câu chuyện để diễn tả những dằn vặt tâm hồn và hối hận trĩu tràng của một người vì ghen tuông đã trót phạm tội ác. Nói toàn bộ câu chuyện xoay quanh tâm lý nhân vật là nghĩa như vậy!

Cũng thật là thú vị khi giọng trần thuật trong truyện *Thầy Lazarô Phiên* kể

chuyện khách quan, như ở ngoài câu chuyện, để diễn biến câu chuyện được tự do, viết theo góc nhìn của nhân vật ở ngôi thứ nhất: người trần thuật xưng Tôi. 'Tôi' đây chỉ tham gia phần nhỏ vào câu chuyện và không phải là nhân vật chính, mà cũng không phải là người trực tiếp biết chuyện đã xảy ra, mà chỉ là người được nhân vật chính kể lại cho nghe. Tự sự nhưng gián tiếp, một cách viết rất mới vào thời đó.

Truyện *Thầy Lazarô Phiền* đã theo Tây phương về kỹ thuật viết mà cả về *nội dung* và *chủ đề*. Với đề tài 'ghen', tác-giả đã đi vào thế giới nội tâm của nhân vật, một thành tố của tiểu thuyết, nâng 'truyện kể' vào thế giới 'tiểu-thuyết' (fiction). Đề tài ghen không mới, 'ghen' của Hoạn Thư của Kim Vân Kiều đã là 'cổ điển', là 'nguyên mẫu', ghen trong *Thầy Lazarô Phiền* mới là cái ghen cụ thể với nhân vật cụ thể. Nhưng chủ đề chính là *tội lỗi* và *on tha thứ*, một chủ đề thường thấy trong văn-chương chịu ảnh hưởng Thiên-Chúa giáo, ở *Thầy Lazarô Phiền* đã là cái mới, trong khi tội lỗi và hình phạt đã trở thành một đề tài quen thuộc, 'cổ điển' với Fiodor Dostoievski (*Crime et Châtiment* 1866), Franz Kafka (*Métamorphose* 1915), v.v. hay *Oan Kia Theo Mãi* của Lê Hoàng Mưu (sau *Thầy Lazarô Phiền*),... Với tiểu thuyết của Dostoevski cũng như Nguyễn Trọng Quán và Kafka, con người đời tư được đặt trong tương quan với cả thế giới, trong một không khí tiểu thuyết rất kịch.

Về *hình thức* và trình bày, Nguyễn Trọng Quán không dùng những tựa đề dẫn nhập hay tóm lược ý cũng không văn thơ rào đón về phần tiếp theo như cách chia chương, hồi trong các truyện ta viết theo truyện Tàu, mà chỉ ghi những

phần câu chuyện với ký hiệu La-mã I, II, III, v.v. Tác-giả vào truyện một cách trực tiếp và kết thúc cũng gói trọn trong phần đó.

Văn viết trong *Thầy Lazarô Phiền* cho thấy Nguyễn Trọng Quán hoàn toàn thoát ly văn biên ngẫu của văn-học cổ điển. Đó cũng là *chủ trương của tác-giả* đã được ghi trong lời Tựa đầu tập: "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". Ngay trong các trang đầu sách, tác-giả đã dùng những từ nôm na như *Truyện... của... làm ra, sách làm rồi, đang in, bản in nhà hàng* Rey et Curiel. Chủ trương như thế tức là Nguyễn Trọng Quán có ý hiện đại hóa ngôn-ngữ văn-học và xây dựng một nền văn-chương lấy tiếng nói đời thường làm ngôn ngữ, và *Thầy Lazarô Phiền* đã là một mở đường. Tác-giả đã tránh dùng từ Hán Việt khi không cần thiết và dùng những từ nôm na, thuần Việt, những tiếng thường ngày. Một điểm khác cũng đáng ghi nhận, lời văn của *Thầy Lazarô Phiền* ít sai chính tả, nghĩa là không viết trung thành theo phát âm của giọng nói địa phương (Sài-Gòn, Bà-Rịa). Trừ đôi chỗ chịu ảnh hưởng cấu trúc ngữ pháp tiếng Pháp, nói chung câu văn xuôi, gọn, chúng tỏ tác giả nắm vững được ngữ pháp tiếng Việt. Lối viết này rất gần với văn viết trong *Gia Định Báo* và *Nam Kỳ Địa Phận* theo một chủ trương viết nôm na, nhưng câu văn trong sáng, xuôi chiều và gọn gàng cũng như thống nhất về chính tả - ngược với lối hành văn theo hướng biên ngẫu trong *Nông Cổ Mìn Đàm* và *Lục Tỉnh Tân Văn*.

*

Thể loại tiểu thuyết viết bằng chữ quốc ngữ xuất hiện hơn 20 năm sau báo chí (*Gia Định Báo* 1865). Tiểu-thuyết 'hiện đại' khai sinh từ Nguyễn Trọng Quản, lớn mạnh ở bước đầu là nhờ chữ quốc ngữ và báo chí vốn là phương tiện thông tin mới mà thời lịch-triều trước đó không có, và đã mang lại cho văn-học Việt-Nam những nền tảng quan trọng và thiết yếu trong quá trình thành hình một nền văn-học (chữ quốc ngữ). Vào thời đầu thế kỷ XX, văn-học đã đi đôi với báo chí và xuất bản, do đó sẽ gần người đọc và trở thành món giải trí tinh thần được đại chúng hóa chưa hề có trước đó. Báo chí đã là những cơ quan ngôn luận, diễn đàn và phổ biến tác phẩm trước khi xuất bản thành sách như *Hà Hương Phong Nguyệt* của Lê Hoàng Mưu (đăng *Nông Cổ Mìn Đàm* từ số 19 ngày 20 tháng 7 năm 1912 đến số 53 ngày 29 tháng 5 năm 1915, với nhan đề *Truyện Nàng Hà Hương*; J. Nguyễn Văn Viết xuất bản 1915), *Kim Thờ Dị Sử* (đăng *Công Luận Báo* từ tháng 10-1917, xuất bản 1921) của Biền Ngũ Nhy (tức Nguyễn Bính), các tiểu-thuyết của Nguyễn Chánh Sắt, Lê Hoàng Mưu, Hồ Biểu-Chánh (các tiểu-thuyết *Vì Nghĩa Vì Tình*, *Cha Con Nghĩa Nặng*, *Con Nhà Giàu*, *Khóc Thâm*,... đều đã đăng trước trên tờ *Phụ-Nữ Tân Văn* - cũng như một số tiểu-thuyết khác đăng trên báo *Thần Chung* thời 1952). Độc-giả ở trong Nam rất đa dạng, từ trí thức đến hạng người lao động - đây là một đặc điểm khiến văn-học miền Nam lục-tinh khác miền Bắc. Các sách báo quảng cáo cũng góp phần phổ biến tiểu thuyết đến quần chúng, như trường hợp hai cuốn truyện của Nguyễn Chánh Sắt, *Tình Đồi Ấm Lạnh* in trong *Thiên Sanh Đường* đại được-phòng ở Chợ Lớn và *Nghĩa Hiệp Kỳ Duyên* in trong sách quảng cáo *Vệ Sanh*

Chỉ Nam (1919) của nhà thuốc Nhị Thiên Đường; tiểu-thuyết của Hồ Biểu-Chánh cũng từng xuất hiện dưới hình thức ấn-phẩm quảng cáo này.

Các nhà văn nhà báo quốc ngữ tiên phong lại còn ra công tổ chức các cuộc thi cốt để khuyến khích phong trào viết truyện tiểu-thuyết theo lối Tây phương và bằng chữ quốc ngữ. Tờ *Nông Cổ Mìn Đàm* tổ chức cuộc thi với chủ đề 'Quốc âm thi cuộc': trong số 262 (23-6-1906) đã đề xướng một cuộc thi viết tiểu thuyết dài "chừng 50 tờ giấy lớn, chia làm ba thứ (...) đặt tiếng thường, thanh nhã, dễ hiểu như truyện vậy...". "Tiểu thuyết" được cơ quan ngôn luận yêu nước này định nghĩa "người Lang Sa gọi là roman nghĩa là lấy trí riêng mà đặt riêng ra một truyện tùy theo nhân vật phong tục trong xứ, dường như truyện có thật vậy" (12). Trong số 260 (9-10-1906), Trần Chánh Chiếu ký 'chủ bút' bài "Diễn dịch đặt đề", nhận xét rằng các nhà nho Việt-Nam đã dịch in sách Trung Hoa ra chữ quốc ngữ, nhưng cho đến nay còn thiếu những truyện Việt Nam, do người Việt-Nam viết. Có người tiếp tục cóp nhặt sản phẩm văn hóa Trung Hoa, nhưng lại có người chủ xướng một tinh thần học thuật có tính quốc gia và bài xích chống đối những gì là của ngoài (Ấn, Hoa,...). Ngay sau đó, năm 1907, một số nhà Nho ở Nam kỳ như Tân Dân Tử, Nguyễn Tử Thức đề xướng việc "đưa Quan Công về Tàu" và "mời Thích-ca về Ấn Độ" gây thành phong trào quốc gia phục hưng (13).

Mặt khác, hai thập niên cuối thế kỷ XIX và đầu của thế kỷ XX là thời xảy ra nhiều biến cố về lãnh vực văn-học và văn-hóa khác và đều bắt đầu từ miền Nam lục-tinh: thời truyện thơ Nôm được phiên âm ra chữ quốc ngữ (Kiều, Lục

Vân Tiên, Phan Trần,...) đưa đến hiện tượng phát sinh những truyện thơ khác như Hậu Lục Vân Tiên, Hậu Phạm Công Cúc Hoa,... Đây cũng là thời thơ văn Việt-Nam được dịch ra tiếng Pháp, từ truyện thơ Nôm (E. Aubaret nghiên cứu về Lục Vân Tiên trên *Journal asiatique* năm 1864 tức ngay sau khi Pháp chiếm lục-tỉnh; Abel Del Michels dịch và chú *Lục Vân Tiên Ca Diễn*, 1883, dịch *Kim Vân Kiều Tân Truyện* xuất-bản năm 1884, truyện Bạch Thử, 1892, v.v.) đến chuyện đời xưa (với A. D. Michels dịch nhiều chuyện dân gian và 20 *Chuyện Đời Xưa* chữ quốc-ngữ của Trương Vĩnh Ký (*Contes plaisants annamites*, Paris: 1888, quốc-ngữ dịch ra Pháp ngữ và phiên âm ra chữ Nôm; năm 1887 đã có bản dịch khác của M.E. Sombsthay, trường Thông ngôn Sài-Gòn).

Các nhà văn miền Nam đã tiếp nối con đường văn xuôi của những ghi chép lại chuyện xưa tích cũ của Trương Vĩnh Ký (*Chuyện Đời Xưa* 1866), của Huỳnh Tịnh Paulus Của (*Chuyện Giải Buôn* 1886) và những bút ký như *Chuyến Đi Bắc Kỳ Năm Ất Hợi* (1879) của Trương Vĩnh Ký, cũng như bút ký và kịch nói của Trương Minh Ký (Tuồng Joseph, 1887, tuồng Kim Vân Kiều 1896, "drame en 3 actes"). Nhưng phải đợi đến những năm đầu thập niên 1910 mới thấy có những tác phẩm tiểu thuyết bằng văn xuôi theo con đường truyện *Thầy Lazarô Phiến* như Phan Yên Ngoại Sử của Trương Duy Toàn, *Hoàng Tố Anh Hàm Oan* của Trần Thiên Trung (1910, 15 hồi, tiểu thuyết tình cảm với những nhân vật người lục tỉnh) và Hồ Biểu Chánh với tiểu-thuyết văn xuôi đầu tay *Ai Làm Được. Ai Làm Được* được khởi thảo từ năm 1911, là thời gian tác-giả làm việc tại Cà Mau và bồi

cảnh chuyện cũng được ông chọn nơi đó, đến năm 1922 được tái bản sau khi ông nhuận sắc trở lại và đăng *Nông Cổ Mìn Đàm* (2-1920). Rồi những truyện xã hội, "nghĩa hiệp", "kỳ tình" của các tác giả Nguyễn Chánh Sắt, Lê Hoàng Mưu, Trương Duy Toàn, v.v. Thể tự truyện bắt đầu với *Chôn Cáo Tự Sự* (1910) của Michel Tính mà bạn đồng hành trong thể loại phải chờ đến Nguyễn Hồng (*Những Ngày Thơ Ấu*, 1941). Về cấu trúc, truyện của Nguyễn Trọng Quản xuất bản năm 1887 đã hoàn toàn theo thể văn đoàn thiên và lối viết theo Tây phương, trong khi đó các tác-giả vừa kể ít nhiều còn chịu ảnh hưởng truyện cổ điển Trung Quốc truyện có hậu, văn biên ngẫu - ảnh hưởng của truyền thống 'truyện' của truyện-chí Tàu. Tuy vậy cũng cần ghi nhận rằng *Nghĩa Hiệp Kỳ Duyên* của Nguyễn Chánh Sắt (1920) tuy vẫn giữ truyền thống "ân đền oán trả" của các truyện trước đó, đã tỏ rõ là một mô hình của tiểu thuyết văn-học mới: lời văn trau chuốt hơn, nội dung có tư tưởng, luân lý rõ, tình tiết câu chuyện dồi dào. Các nhà văn miền đất mới vì hoàn cảnh lịch sử đã đứng ra giới thiệu cho người đọc những khai phá hình thức thể-loại mà còn về tâm hồn, xã hội, cho người cả nước biết chuyện một nơi cụ thể: xã hội nhiều giai cấp, nho học, con người Á-đông, v.v.

Mặt khác, văn-học dịch thuật đóng một vai trò quan trọng và lót đường trong quá trình hiện đại hóa tiểu thuyết Việt-Nam giai đoạn đầu thế kỷ XX: phong trào dịch truyện Tàu mạnh lên từ khoảng năm 1904 (14). Truyện Tàu được người trong Nam ưa thích đặc biệt phần lớn là tiểu-thuyết bạch thoại trường thiên xuất hiện từ thời nhà Minh, thành công mở đầu cho truyền thống tiểu-

thuyết chương hồi, với đóng góp của các truyện dịch *Chinh Đông Chinh Tây*, *Thuyết Đường*, *Phong Thân*, các truyện võ hiệp, ở Bắc thì có *Tam Quốc Chí* là tiểu thuyết dịch đầu tiên bằng chữ quốc ngữ xuất bản ở Hà Nội (Phan Kế Bính, 1907), rồi những *Đông Chu Liệt Quốc*, *Tây Sương Ký* của Nguyễn Đỗ Mục đăng trên *Đông Dương tạp chí* và *Trung Bắc Tân-văn*, các bản dịch và phiên âm truyện Hán Nôm của ta như *Vũ Trung Tùy Bút*, *Lĩnh Nam Chích Quái*, *Truyện Kỳ Mạn Lục*, *Việt Lam Xuân Thu*. Cũng như ghi nhận công lao của các dịch giả đã diễn dịch tác phẩm tiếng Pháp ra chữ quốc ngữ: Trương Minh Ký là người đi tiên phong với *Truyện Phan Sa Diễn Ra Quốc Ngữ* (1884) gồm truyện và thơ ngụ ngôn La Fontaine; *Tê-Lê-Mác Phiêu Lưu Ký*,... Các tờ *Nam-Kỳ Địa Phận*, *Nông Cổ Mìn Đàm*, *Lục-Tĩnh Tân Văn*,... đều chú trọng truyện dịch từ những số đầu. Trần Chánh Chiếu ký Kỳ Lân Các dịch *Tiên Căn Báo Hầu* (Le Comte de Monte-Cristo của Alexandre Dumas, đăng *Lục-Tĩnh Tân-Văn* trước khi xuất bản năm 1914, Imprimerie de l'Union), sau đến Hồ Biểu Chánh mà chúng tôi sẽ trình bày ở phần tiếp. Ở ngoài Bắc, những tác phẩm dịch đầu tiên là của Nguyễn Văn Vĩnh và xuất hiện trên *Đông Dương tạp chí* (1913); tuy nhiên, với Phạm Quỳnh và *Nam Phong tạp-chí* thì sự tiếp nhận văn-học Pháp mới trở thành thực sự và có ý hướng, đường lối rõ ràng, nhất là về tiểu-thuyết có thể vì thể loại này là một khí cụ tiện lợi và hấp dẫn để truyền bá những luận thuyết và tư tưởng của họ. Ngay từ số ra mắt (7-1917) Phạm Quỳnh đã có một bài viết giới thiệu thể loại tiểu-thuyết, "Một bộ tiểu-thuyết mới 'Nghĩa cái chết' ", một bài khác giới thiệu "Bộ tiểu-thuyết 'Cái vinh cái nhục của nhà

quân'" và chính Phạm Quỳnh đã dịch "Truyện cái đầu đỏ" và ghi là 'thâm-tình tiểu-thuyết', ông "chủ nhất một điều: là chọn những sách văn-chương hay, nghĩa truyện cao, kết cấu khéo, khá lấy làm mẫu cho cái lối tiểu thuyết của ta về sau này". Phạm Quỳnh cũng là người đầu tiên viết *Khảo Về Tiểu Thuyết* (1929).

Cũng là thời của chủ trương phối hợp Đông tây, có tác giả, như Trọng Khiêm (*Kim Anh Lệ Sử* 1924), đã nói rõ ý-hướng ngay ở đầu truyện: "Tôi viết bộ Kim Anh Lệ Sử này, có ý thử viết tham bác hai lối văn xem; các ngài đọc sách sẽ nhận ra rằng tuy bề ngoài có mượn lối văn Âu Tây, song bề trong vẫn phảng phất cái hồn luân lý của Việt-Nam cổ quốc ta vậy" (15). Như vậy một số tiểu thuyết ở giai đoạn đầu đã chịu ảnh hưởng của tiểu thuyết Pháp hoặc Trung-Hoa. Hoặc kết cấu, cốt truyện theo thứ tự thời gian và kết bao giờ cũng có hậu phù hợp luân lý lẽ thường, hoặc qua kỹ thuật, cách hành văn. Viết theo truyện Tàu, hay viết theo Tây phương hoàn toàn, thì nội dung, tư tưởng đều là văn hóa truyền thống dựa trên Nho học hay tam-giáo.

Nhưng trước đó, *Thầy Lazarô Phiền* đã mang đặc tính Việt-Nam về chữ dùng như nói, về cấu trúc câu xuôi thay vì biên ngẫu du dương, nhiều tưởng tượng và xa cuộc sống thực tế. Lối văn của Nguyễn Trọng Quản đã không bị ảnh hưởng gì của lối văn-chương biên ngẫu đó, là loại văn thường thấy ở trong các thể loại thịnh hành thời ấy mà cả đến những năm 1925, 1932. Truyện *Thầy Lazarô Phiền* là sáng tác đầu tiên theo kiểu phương Tây, mà lại *quá mới*. Như vậy, Nguyễn Trọng Quản nếu có ảnh-hưởng Âu-tây nào đó thì đó là vì ông theo luận-lý của *văn hóa giải phóng* chứ

không theo luận-lý của văn hóa hội-nhập/đồng hóa như Phạm Văn Ký, Phạm Duy Khiêm, Linda Lê, v.v. về sau. Nguyễn Trọng Quán đã chủ động trong việc sáng tạo một tiểu-thuyết hiện đại đầu tiên khi áp dụng nghệ thuật viết tiểu thuyết của phương Tây. Khoảng ba thập niên sau, Hồ Biểu-Chánh, một nhà văn miền Nam lục-tỉnh khác sẽ có những tác-phẩm tiểu-thuyết nhận chịu ảnh-hưởng Âu-tây, nhưng một cách khác và rất Việt Nam. Nguyễn Trọng Quán rồi Hồ Biểu-Chánh đều đã mở đường cho một đường hướng sáng tác tiểu-thuyết theo Tây phương gồm ba yếu tố: một câu chuyện, có tính giả tưởng và diễn tiến trong một không gian (tiểu-thuyết xã-hội, phong tục) cũng như diễn tả tâm lý nhân-vật.

3- Hồ Biểu-Chánh (1885-1958)

Tên thật Hồ Văn Trung, người Gò Công, ông học trường Chasseloup-Laubat, làm công chức cho chính quyền thuộc địa, từ ký-lục lên đến đốc-phủ-sứ, trấn nhiệm khắp các miền lục-tỉnh (1906-1941). Sau khi về hưu làm nghị viên thành phố Sài-Gòn và làm Cố vấn kiêm đồng-lý Văn phòng cho Chánh phủ Nam-kỳ tự trị của BS Nguyễn Văn Thinh (1946).

Trong hồi ký (bản thảo) "Đời của tôi về văn nghệ", Hồ Biểu-Chánh cho biết vào năm 1909-1910, sau khi viết truyện *U Tình Lục* bằng văn vần, theo thể lục bát, ông được đọc truyện *Thầy Lazarô Phiên* của Nguyễn Trọng Quán, *Hoàng Tố Oanh Hàm Oan* của Trần Thiên Trung và *Phan Yên Ngoại Sử* của Trương Duy Toàn là ba cuốn truyện bằng văn xuôi đầu tiên ở lục tỉnh kể chuyện trong nước, đã ảnh hưởng nhiều đến việc định hướng sáng

tác của ông. *U Tình Lục* (viết năm 1909, xuất bản năm 1913, nhà P.H. Schneider, với phụ tựa 'roman annamite'), tác-phẩm mở đầu sự nghiệp văn-chương Hồ Biểu-Chánh là một truyện-chí viết theo thể lục bát dài 1790 câu - phụ bốn bài thơ thất ngôn bát cú, với cùng đề tài tình ái như truyện *Thầy Lazarô Phiên* nhưng tự do tình ái hơn và người đàn ông trở về lại nhà ở đoạn kết, nghĩa là tác giả muốn giữ truyền thống "guồng võ lại lành" thay vì "hiện thực" dù bi thảm theo mới như Nguyễn Trọng Quán. Cũng như *Thầy Lazarô Phiên*, cái mới của Hồ Biểu-Chánh là câu chuyện đã xảy ra tại Sài-Gòn, Mỹ Tho và Gò Công chứ không còn bên Trung Hoa xa xôi. Tuy vậy, *U Tình Lục* không phải là tiểu thuyết theo lối Tây phương. Chúng ta đã biết Hồ Biểu-Chánh, xuất thân từ học đường Pháp, nên trước khi khởi nghiệp sáng tác văn-chương đã phải học chữ Hán và dịch truyện Tàu (16) vì ông cho biết viết khó khăn vì "tìm không ra lời mà tả trí-ý cho người ta thông cảm được" (17). Ông bắt tay dịch lấy 20 truyện Tàu từ hai tập *Tình Sử* và *Kim Cổ Kỳ Quan* về sau xuất-bản năm 1910, tựa *Tân Soạn Cổ Tích*, cùng Giáo Sỏi Đỗ Thanh Phong.

Mặt khác, bước đầu truyện Việt-Nam đã phải cạnh tranh khó khăn với truyện Tàu, một trong những lý do khiến các tiểu-thuyết đầu tiên đã phải đăng trên các báo hoặc quảng cáo các hiệu thuốc người Hoa như đã nói ở trên. Đó cũng là lý do khiến nhiều nhà trí thức tân học không để ý tìm đọc hoặc xem thường. Nhưng rồi truyện Tàu cũng như truyện Việt ảnh-hưởng Tàu đều đã trở nên món ăn tinh thần của mọi tầng lớp dân chúng, mà rồi ngôn ngữ cũng chuẩn hơn và kỹ thuật, hình thức cũng thuyết

phục người đọc hơn. Đó cũng là do công lớn của tiểu-thuyết bình dân mà đầy tính Việt-Nam (miền Nam lục-tinh) của Hồ Biểu-Chánh! Vì những *Hoàng Tố Anh Hàm Oan* (52 trang) và *Phan Yên Ngoại Sử* (48 trang), tập trước truyện ta mà tác giả khiêm tốn gọi là "đồ thuyết", tập sau là truyện dã sử; hai tập tiểu thuyết đầu tiên 23 năm sau Nguyễn Trọng Quản này vẫn theo phân hồi như truyện Tàu cũng như bố cục vẫn hiệp rồi tan và cuối cùng "thiện ác đáo đầu chung hữu báo", mà các nhân vật hai phe chính và tà, và riêng *Phan Yên Ngoại Sử Tiệt Phụ Gian Truân* cách đặt tên nhân vật cũng đã ngụ ý: Ngưu Cường, Mã Kiện,... như dựa theo khuôn truyện Kiều!

Hồ Biểu-Chánh đã tự nhận có chịu ảnh hưởng của truyện *Thầy Lazarô Phiền* và hai tác-phẩm xuất bản năm 1910 như vừa kể; ảnh-hưởng khiến ông thay đổi hẳn hướng sáng tác, tiếp thu kỹ thuật viết theo Tây phương, nhưng nội dung tư tưởng nói chung vẫn theo văn hóa truyền thống Nho học, nhưng theo cung cách khai phóng, cởi mở, tức là ông đã chọn một giải pháp dung hòa mới cũ, phối hợp cái hiện đại, mới mẻ của Âu-tây với nét truyền thống đã quen của Việt-Nam nhất là ở miền Nam lục-tinh. Năm 1912, Hồ Biểu-Chánh viết *Ai Làm Được* là cuốn tiểu-thuyết văn xuôi đầu tay, bỏ lối kể chuyện theo dòng thời gian một chiều để theo khuôn mẫu tiểu-thuyết phương Tây. Nhưng theo văn bản đã nhuận sắc năm 1922 thì Hồ Biểu-Chánh dù không thay đổi cốt truyện nhưng đã thay đổi về hình thức, từ 27 hồi, ông đã sửa lại thành 6 chương; bỏ những câu giới thiệu ở đầu chương và thay thế bằng một con số đánh dấu. Câu chuyện rõ ràng hơn, thêm nhiều đoạn tả cảnh và dùng nhiều đối thoại để làm cho câu chuyện thêm phần

sống động. Lời văn được rút gọn lại, không có những chỗ chuyển đề dài dòng. Những thay đổi này đã làm cho bản in lần sau gần với tiểu thuyết hiện đại (18). Theo LM Thanh Lăng trên tạp-chí *Văn* năm 1967, *Ai Làm Được* "có nhiều chỗ mô phỏng giống cuốn *André Cornelis* của P. Bourget", nhưng Nguyễn Khuê thì nghĩ đây là một trùng hợp ngẫu nhiên vì trong tập hồi ký và danh sách tác-phẩm phóng tác do chính Hồ Biểu-Chánh ghi lại, không thấy nói đến (19). Từ năm 1910 đến cuối đời, ông đã có 64 tựa đề trong thể loại tiểu-thuyết và 12 tập truyện ngắn; nhiều cuốn ở mức độ khá đạt về kỹ thuật viết theo lối Tây phương: *Cay Đắng Mùi Đời*, *Ngọn Cỏ Gió Đùa*, *Tinh Mộng*, *Thầy Thông Ngôn*,...

Hiện tượng phỏng dịch và phóng tác rất phổ biến ở bất cứ nền văn-hóa và thời đại nào. Văn-học Việt-Nam cũng không ra ngoài hiện tượng đó, từ những *Chuyện Tấm Cám*, *Quan Âm Thị Kính*, *Truyện Kiều*, v.v. xa xưa đến những *Kim Thời Dị Sử* của Biền Ngũ Nhy, *Tổ Tâm* (19) của Hoàng Ngọc Phách, v.v. sau này. Sự nghiệp Hồ Biểu-Chánh có khoảng 15 tác-phẩm phóng tác. Với Hồ Biểu-Chánh, có thể bàn đến ảnh-hưởng Âu-tây ở hai trình độ: nội dung, tư tưởng và kỹ thuật tiểu-thuyết. Trong số tác-phẩm đã có *Vậy Mới Phải* (1913, xb 1918) truyện văn vần phỏng theo *Le Cid* của Pierre Corneille và *Lửa Ngún Thành Linh* (dịch tiếng Pháp, 1922). Với *Vậy Mới Phải*, Hồ Biểu-Chánh đã là tác-giả Việt-Nam đầu tiên phỏng theo các tác-phẩm của văn-chương Pháp để viết truyện. Mô phỏng nhưng Việt hóa, ý hướng đó ông đã bắt đầu với *Vậy Mới Phải*. Ông đã thay đổi đoạn kết của *Le Cid* thành tình cảnh hợp luân lý Việt-Nam (đó phải chăng đã là lý do tác-giả lấy tựa đề là *Vậy Mới*

Phải?). Thay vì để hoàng thân Don Sanche đấu gươm với Rodrigue để báo thù cho Chimène vì cha nàng bị Rodrigue đấu gươm giết chết, và nàng phải kết hôn với kẻ thắng là Rodrigue vốn là người yêu của nàng (tình yêu - tình nhà trái ngang), Hồ Biểu-Chánh đã để cho Lê Bích tự sát và Thanh Tòng thay vì chết theo thì đã điều ba vạn binh đi đánh giặc tiếp. Chết theo nàng, vậy mới là 'Tây', nhưng 'Á-đông' thì "... Ngặt vì ơn chúa, nợ cha nặng nề. Lượng trên dầu chẳng chấp nê, Doái thương tình mọn, không chê bất tài. Binh ròng ba vạn trao tay, Lãn đăm Trung-quốc ra oai côn kình ...".

Rõ là 'vậy mới phải'! Về sau *Le Cid* còn khiến Hồ Biểu-Chánh cảm hứng trở lại với phóng tác thứ hai, lần này bằng văn xuôi: tiểu-thuyết lịch-sử *Nặng Gánh Càng Thường* (1930). Trong hai phóng tác, nhân vật giống nhau, từ tên đặt tới cốt truyện nhưng kết thúc thì khác. Truyện lịch-sử xảy ra đời vua Lê Thánh Tôn, khoảng hai ba năm trước khi vua thăng hà. Phải nhờ hôn cha của Thân Thanh Tòng hiện về qua con sấm xét nói rõ, đôi tình nhân Thanh Tòng - Lê Bích mới hiểu nhau: "Hai con, cha là Thái úy Lê Niệm đây. Năm trước tại số mạng của cha tới chừng đó mà dứt, nên cha phải chết, chớ không phải Thanh Tòng cố ý giết cha. Vậy Lê Bích chẳng nên vì cha mà rã rời tơ tóc. Hai con phải thuận với nhau đặng lo mưu phò vua giúp nước cho mau. Triều đình đã loạn rồi, phải toan trở về kinh mà cứu hiền trừ nịnh đặng khuôn phò xã tắc. Hai con phải vưng lời cha". Cuối cùng Thân Thanh Tòng dẹp được đám phản nghịch. "Thái

tử Tăng tức vị, xưng hiệu là Cảnh Thống, phong cho Lê Thọ Vực làm chức Tả Tướng quốc, còn các quan văn võ đều được thăng lên một cấp hết thảy. Vua lại dạy Thân Thanh Tòng làm một cái biểu dựng lên mà kể tội kẻ công cho vua xem và dạy Lê Thọ Vực nhóm đại thần mà nghị tội Trịnh Công Lộ. Thân Thanh Tòng vưng lệnh làm biểu mà kể hết những chuyện: từ hôn Công chúa mà phải bị thâu chức lại bị đày, tới Bắc Giang phân rẽ anh em họ Đinh, qua Thái Nguyên làm con nuôi Huỳnh Như Hào, đi cưới vợ lại cưới nhầm thế nữ Xuân Lan, nhờ Xuân Lan mới gặp Lê Bích, lúc sấm sét, nghe quan Thái úy mách bảo, nhờ Ngô Sĩ Liên và Chánh sứ Hưng Hóa Thái Nguyên giúp binh nên mới đi xuống Bắc Giang, gặp Đinh Hồ cứu mới khỏi nguy, hiệp với Đinh Long, Đinh Hồ về triều bình loạn. Vua xem biểu rồi mới phán rằng: "Ngày nay trăm được nổi Tiên vương mà tài bồi xã tắc bá tánh được an cư lạc nghiệp, khỏi nạn loạn ly, phần nhiều nhờ sức Thân Thanh Tòng là một đứng nam nhi đã giữ vẹn can thường, mà lại còn có chí can vương cứu quốc nữa. Vậy trăm do theo tờ biểu mà phong thưởng như vậy: Thân Thanh Tòng: Tài cao, công lớn, nên trăm phong chức "Nam quốc đại tướng quân", chấp chương trọn binh quyền trong nước. Lê Bích: Trọng hiếu, trọng tử nên trăm cho phục phẩm Công nương, lại cho sánh duyên cùng Thân Thanh Tòng cho khỏi trái ý cha, và khỏi lỗi thệ ước. Công chúa Nhị Hoa: Vì tiên đế đã tứ hôn cho Thanh Tòng nên trăm cũng vưng theo ý ấy mà đưa về Thân phủ để làm đệ nhị phòng (...). Khi sum họp đủ rồi, vua mới chọn ngày đưa Công chúa Như Hoa về Thân phủ, đặng Lê Bích, Như Hoa và Xuân Lan chung nhau làm lễ giao bôi với

Thanh Tòng một lượt. *Cang thường nặng gánh hai vai,/ Nghĩa sâu hơn biển, tình dài hơn sông*". Vai nữ (Lê Bích) toàn vẹn cả tình lẫn trí, khác xa Chimère của *Le Cid*.

Tuy nhiên khi Hồ Biểu-Chánh phóng tác và cảm tác bằng văn xuôi thì ông mới chứng tỏ tài năng văn-chương. Trong "Đời của tôi về văn nghệ", Hồ Biểu Chánh có viết: "Tôi biên dưới đây mấy bộ tiểu thuyết của tôi viết ra bởi cảm tác phẩm nào của Pháp: Chúa Tàu Kim Quy (viết 1922, Comte de Monte-Cristo của A. Dumas), Cay Đắng Mùi Đời (1923, Sans Famille của Hector Malot), Chút Phận Linh Đình (viết 1928, En Famille của Hector Malot), Thầy Thông Ngôn 1926 (Les Amours d'Estève của André Theuriet), Ngọn Cỏ Gió Đùa 1926 (Les Misérables của Victor Hugo), Kẻ Làm Người Chịu 1928 (Les Deux Gosses của Pierre Decourcelle), Vì Nghĩa Vì Tình 1929 (Fanfan et Claudinet của Pierre Decourcelle), Cha Con Nghĩa Nặng 1929 (Le Calvaire 1886 của Octave Mirbeau), Ở Theo Thời 1935 (Topaze của Marcel Pagnol), Ông Cử 1935 (L'Aristo), Đóa Hoa Tàn 1936 (Le Rosaire), Người Thất Chí 1938 (Crimes et Châtiment 1866 của F. Dostoevski)" (20). Toàn bộ tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh gồm có 64 cuốn thì đã có 13 cuốn cảm tác theo tiểu thuyết phương Tây, gồm 12 từ tác giả Pháp và 1 của Nga (nhưng tác-giả có lẽ đã đọc bản dịch tiếng Pháp). Chính Hồ Biểu Chánh đã nói ra việc cảm đề và cách ông phóng tác trong tập ký trên: "đọc tiểu thuyết hay tuồng hát Pháp văn mà tôi cảm thì tôi lấy chỗ cảm đó mà làm đề, rồi phỏng theo ít nhiều hoặc lấy đó mà sáng tác một tác phẩm hoàn toàn Việt Nam. Tuy tôi nói phỏng theo kỳ thiệt chỉ lấy đại ý mà thôi, mà có khi tôi còn lật ngược tới đại ý, làm cho cốt chuyện trái hẳn tâm lý,

khác xa với truyện Pháp" (21). Trong bài này chúng tôi tuyển chọn 9 tác-phẩm để tìm hiểu ảnh hưởng tiểu-thuyết Âu tây như thế nào ở Hồ Biểu-Chánh về nội dung cũng như hình thức sử-dụng.

- **Chúa Tàu Kim Quy:** Bối cảnh của câu chuyện xảy ra dưới thời Minh Mạng, ở vùng Tân Châu. Hồ Biểu Chánh phóng tác, mượn tác-giả A. Dumas cốt truyện Comte de Monte-Cristo nhưng đơn giản hóa và đưa vào những nhân vật và sự việc có tính cách Việt Nam. Lê Thủ Nghĩa, một người dân thường đang làm ăn lương thiện bị Trần Tấn Thân (xâm phạm tiết hạnh em gái Nghĩa bị Nghĩa đánh gãy tay) đút lót quan huyện và vu cáo Nghĩa theo đạo Thiên Chúa, nên chàng bị án chung thân. Trong thời gian ở tù, Nghĩa kết thân với một người Khách trú và học nói tiếng Quảng-Đông. Trước khi chết, người Khách trú tỏ thật cho chàng biết, ông ta là Mạc Tiên, cháu bốn đời của Mạc Cửu và cha của ông có giấu nhiều vàng bạc tại đảo Kim Quy, một hòn đảo nhỏ ở phía nam đảo Phú Quốc. Lợi dụng lúc khám đường bị hỏa hoạn, Thủ Nghĩa trốn thoát trở về quê nhà thì được biết cha mẹ và em gái (Thị Xuân) đã chết. Chàng tìm thấy được kho tàng, giả làm khách Quảng-Đông mua tàu đi buôn và trở thành chúa tàu Kim Quy. Chúa tàu bèn tìm cách đền ơn em rể là Kinh Chi đã phải chịu nhiều điều đắng và thiệt thòi vì một mình đương đầu với bao bất trắc, tai ương, đã lo cho cha mẹ và em gái chàng, đồng thời tố cáo tội ác của Tấn Thân và đám quan lại tham ô. Người yêu của Thủ Nghĩa là cô Tư Chuyên từ ngày hữu tình đã hứa hẹn chờ nhau, nên từ khi Thủ Nghĩa bị sa vào chốn lao tù thì ở vậy, "cô không khứng lấy chồng" nên Thủ Nghĩa "trong lòng hoài vọng hết sức, quyết tìm cho

được mà trả nghĩa tương tri". "Chúa tào Kim Qui đã từng lao đao lận đận, mà nay lại được vàng bạc đầy đầy, đã thấy kẻ giàu mà bất nhon, người nghèo mộ nghĩa, đã biết kẻ sang tham lam, người hèn thẳng ngay, nên trong lòng chán ngán cuộc đời, chẳng còn kể ai là hơn ai, chỉ biết người phải nên thương, kẻ quấy nên ghét mà thôi".

Nếu trong nguyên-tác, tư tưởng phục thù là một phục thù thẳng tay không khoan nhượng, như thể theo ý Trời và cả không có lòng trắc ẩn hay bác ái, nhân-vật Dantès nuôi mối hận thù thật mãnh liệt và toan tính kín đáo thì nhân-vật Thủ Nghĩa của Hồ Biểu-Chánh khi ở trong tù, âu lo lớn là tình cảm hiếu đễ, là nỗi lo lắng cho cha mẹ và em, dù cũng có những lúc nghĩ đến mối thù. Thủ Nghĩa là người bộc trực lại nhiều tình cảm dễ lộ ra ngoài và vì nhân hậu nên không thể lạnh lùng tính toán chuyện phục hận lâu dài. Ân đền oán trả ở Hồ Biểu-Chánh mang ý nghĩa đòi hỏi công lý phân minh. Ảnh-hưởng truyện Pháp ở đây rất mờ nhạt, từ một câu chuyện đầy tình tiết và biến cố hồi hộp dồn dập đã trở thành một câu chuyện về tình người trong một bối cảnh hoang sơ của miền lục-tỉnh, nơi mà đạo lý Á-đông đã là nền tảng cho xã-hội, chi phối và điều khiển mọi hành vi và tư tưởng con người. Thủ Nghĩa là người "bất phụ kỳ danh", đã vậ mà trả ơn trả oán đều phân minh, đúng là "Thiện ác đáo đầu chung hữu báo / Chi tranh lai tảo dữ lai trì" như ghi ở cuối truyện. Tác-giả lý rằng: "Xưa nay nhà ngôn luận thường hay cãi với nhau, người thì nói tiền bạc là vật quý báu trong đời, bởi vì nó có thể giúp người phải làm việc phải, kẻ lại nói tiền bạc là vật rất lợi hại của xã hội, bởi vì nó hay giục người quấy làm việc

quấy. Tuy hai phe tỏ hai lý tưởng khác nhau, song xét cho đáo để thì lý tưởng nào cũng là phải hết thảy". Của cải trở thành phương tiện trong khi tình nghĩa và đời sống yên lành nơi thôn dã được coi trọng hơn. Một kết cục bất ngờ!

- *Ngọn Cỏ Gió Đùa*: Hồ Biểu-Chánh cũng chỉ mượn cốt chuyện *Les Misérables* của Victor Hugo, ông để câu chuyện xảy ra ở Nam-kỳ lục-tỉnh vào thời Minh Mạng và thời điểm nổi dậy của Lê Văn Khôi. Tư tưởng dân quyền, đòi hỏi công bằng xã hội và tôn trọng nhân phẩm của Hugo dần trải trong nguyên tác *Les Misérables*, trong khi Hồ Biểu-Chánh xiển dương tư tưởng tam-giáo thịnh hành ở miền Nam lục-tỉnh cùng nguyện vọng công lý chính trực. Thế kỷ XIX là thời cách mạng dân chủ dân quyền, ở Pháp và Âu-châu xảy ra rất nhiều xáo trộn, tranh chấp về quyền lực chính trị, rõ rệt giữa phái cộng hòa và phe bảo hoàng. *Les Misérables* đề cao cách mạng dân chủ nhân quyền, chống chế độ quân chủ và phe bảo hoàng. Hugo đứng về phía dân chúng Paris nổi dậy năm 1832. Chính Victor Hugo đã phải sống lưu vong và hoàn thành *Les Misérables* nơi đất người.

Trong *Ngọn Cỏ Gió Đùa*, nhà Nguyễn, một triều đại mới, mở ra sau nhiều năm chiến tranh tranh bá đồ vương, tầng lớp quan lại đầy những mâu thuẫn về lý tưởng trung quân bên Vua bên Chúa. Vua thì muốn quần thần tiếp tục trung quân theo nghĩa hình thức - trung với vua, vì vua là vua, là thiên tử. Hồ Biểu-Chánh đồng tình với cuộc nổi dậy của Lê Văn Khôi, trình bày cuộc nổi dậy này như tiêu biểu cho ý tưởng tôn trọng quân quyền chỉ khi hợp thiên lý, đưa đến tôn tri trật tự và khi vua biết trọng nghĩa của bầy tôi, cả không ngần

ngại nổi dậy chống lại vua khi làm mất nghĩa của bấy tôi. Người miền Nam lục-tinh nói chung bênh nhà Nguyễn Gia Long nhưng luôn có những chỉ trích khi cần. *Ngọn Cỏ Gió Đùa* đề cao mẫu người tráng sĩ hào hùng trọng nghĩa khinh tài, sẵn sàng bảo vệ khí tiết, qua hình ảnh của Vương Thế Hùng, khi thấy người hoạn nạn liền ra tay can thiệp, giải cứu mà không nhận ơn đền; rồi thấy Lê Văn Khôi nổi dậy vì đại nghĩa thì tham gia dù phải chịu bất nghĩa khi bỏ gia đình cha mẹ vợ con mà ra đi chiến đấu. Anh hùng hào hán truyền thống Á-đông, kiểu Lục Vân Tiên!

Trong *Les Misérables*, tư tưởng bác ái của đạo Thiên-Chúa được thể hiện một cách gần như trọn vẹn qua hình ảnh, tác phong và hành xử của giám mục Myriel; Hồ Biểu-Chánh thì cho thấy người Việt-Nam giàu lòng tin ngưỡng. Tư tưởng từ bi hi xả và thuyết về tham sân si của Phật giáo được trình bày qua hành-xử của hòa thượng Chánh Tâm đối với Lê Văn Đố. Tác-giả còn chống tư tưởng do trời, là một cách tiêu cực vì cứ nghĩ nếu có trời thì không thể có bất công, áp bức: "Còn cháu kêu trời làm chi, nếu trời đất ăn ở công bình thì đâu có chuyện như vậy". Qua nhân-vật Lê Văn Đố thuộc lớp người nghèo cùng khổ và đã là nạn nhân của việc phân chia giàu nghèo. Về xã-hội, Victor Hugo chống bất công xã hội, chống tình cảnh trẻ nhỏ bị thất học, bị bỏ rơi, chống sự sa đọa của người phụ nữ và chống tính cách phi nhân của chủ nghĩa duy pháp lý đến có thể nói là vô công lý. Hồ Biểu-Chánh thì đề cao tiết hạnh của người đàn bà Việt-Nam (Lý Ánh Nguyệt,...), và đề cao đạo làm con đối với cha mẹ (Thế Phụng, con Thế Hùng, nguyện suốt đời nối chí cha và sống như cha. Lê Văn Đố tình nghĩa

sâu nặng, chuộc và dạy dỗ Thu Vân như đã hứa với Ánh Nguyệt). Tác-giả mô tả những cảnh cùng cực của những con người nghèo khổ hay bị áp bức về mặt xã hội, nhất là ở vùng nông thôn trước thời kỳ Pháp thuộc đáng ra là bối cảnh của cuộc sống êm đềm, lặng lẽ. *Ngọn Cỏ Gió Đùa* còn có ý chống thể chế pháp lý độc đoán, cứng nhắc, phi nhân của nhà Nguyễn và đám quan gian tham ô lại.

Lê Văn Đố là một nông dân nghèo làm ruộng, sau trở thành giàu có nhờ chịu khó khai hoang làm ruộng, đổi tên là Trần Chánh Tâm. Thời Lê văn Đố nghèo nàn dốt nát, vì ăn cắp một trã cháo heo cho chị dâu và cháu đỡ đói nên bị phạt tù 5 năm, rồi vì trốn tù nên bị tăng án lên 20 năm. Trong lúc ở tù Lê văn Đố chịu dưới quyền cai quản của Phạm Kỳ là một tên lính giữ nhà tù, luôn luôn chấp hành luật một cách nghiêm cần. Sau khi ra tù Lê Văn Đố gặp một nhà sư và được nhà sư cảm hóa bèn cải tà qui chánh. Nhờ tánh siêng năng và may mắn, Đố trở nên điền chủ giàu có, nhưng luôn lo giúp đỡ những người nghèo. Lý Ánh Nguyệt là con của một nho sĩ, vì cha mất thành linh mà mắc nợ nên phải ở đợ với chủ nợ là vợ chồng Đỗ Cẩm mà trừ nợ. Đỗ Cẩm là một tên tham lam giáo quyết, không từ một tội ác nào nếu anh ta moi ra tiền. Cặp Lê văn Đố / Phạm Kỳ và cặp Đỗ Cẩm / Lý Ánh Nguyệt gặp nhau ở nhiều khúc quanh của cuộc đời. Truyện đề cao lợi ích chung, của tập thể, quên cá nhân. Hồ Biểu Chánh phác họa được nhiều khuôn mặt đầy tình nhân ái của tầng lớp nông dân nghèo. Có định mệnh nhưng cũng có cố gắng của con người. Lê Văn Đố định mệnh oan trái, cùng đình mạt vận, bị đời khinh rẻ một cách bất công, phải sống âm thầm, chịu đựng, không dám

chống lại "định mệnh" cay nghiệt đó; vì muốn sống bình thường, nhân ái nên vẫn phải liên tục cố gắng vươn lên, làm sáng cái chính nghĩa, dù bị vùi dập đến cùng! Như Lê Văn Đố, con người nhân nghĩa không cần phải giàu, và yêu công lý nên khi đã là Thiên hộ, đã phải ra mặt chịu tù để người khác (mà gian quan tưởng là Lê Văn Đố) khỏi bị tù oan.

Trong khi với Valjean là cuộc chiến đấu giữa Thiện với Ác và một cuộc chiến đấu với chính mình, cuộc chiến khó khăn cam go nhất vì không phải chỉ để thắng cái xấu, cái tiêu cực nơi mình, mà còn để vượt qua chính mình, dù phải hy sinh và từ bỏ những gì tốt đẹp. Con người đạt tới chỗ quên mình hoàn toàn, quên cả những gì mình tha thiết yêu quý nhất như tình cảm, tình yêu vì người khác. Với Javert, thêm cuộc chiến để công lý xã-hội và đạo đức được tôn trọng. Trong khi đó, với các nhân-vật của Hồ Biểu-Chánh, cuộc chiến đấu được diễn ra thầm lặng, có tính cách nội tâm, tư riêng: cuộc đời và nguồn gốc cũng như bản chất con người của họ không hiển nhiên trước mắt người khác (22).

- *Cay Đắng Mùi Đời* (1923): phóng tác theo *Sans Famille* của Hector Malot. Hồ Biểu-Chánh chỉ lấy cốt chuyện của nguyên tác và đặt câu chuyện vào khung cảnh hoàn toàn Việt Nam. Chuyện về tình người, về cuộc đời con người với đủ vui buồn, cốt đề cao lòng nhân nghĩa và tình nghĩa vợ chồng chung thủy. Ba Thời có chồng là Hữu đi làm ăn xa. Ở nhà tình cờ Thời thấy một đứa bé độ 5 tháng bị bỏ rơi, liền đem về nuôi, đặt tên là Được. Thăng Được lên 9 thì Hữu trở về, anh ta bán cho thầy Trần Cao Đàng là người trước kia dạy học, sau làm thông ngôn, gặp quan trên khắc khe, tức khí xin thôi

việc, lại bị vợ bạc đãi bèn bỏ đi lang thang khắp lục tỉnh. Thầy xin con Liên và thằng Được, dạy chúng đàn ca trình diễn cho thiên hạ nghe mà kiếm tiền. Những lúc rảnh, thầy còn dạy cho chúng học chữ quốc ngữ và chỉ bảo điều hay lẽ phải. Một hôm ba thầy trò đến Trà Vinh, thầy Đàng thấy một chú bếp xết giấy thuế thân đánh một người dân quê, thầy bất bình nên can thiệp. Vì vậy thầy bị đưa ra tòa lãnh án 15 ngày tù. Trong thời gian thầy ở tù, con Liên và thằng Được gặp bà hội đồng Nhân đem con là Thanh Phong lên Sài-Gòn chữa bệnh. Bà hội đồng thấy con thích hai đứa trẻ này nên đem chúng đi theo dưới ghe và biên thư nhờ người dặn thầy Đàng miễn hạn tù đến Mỹ Tho tìm bà. Gặp thầy Đàng, bà ngỏ ý xin con Liên và thằng Được để con bà có bầu bạn và giúp chúng lập thân sau này, thầy Đàng thấy con Liên cần được bà Hội đồng dạy nữ công nữ hạnh nên bằng lòng cho nó ở lại, rồi dắt thằng Được ra đi. Bà hội đồng tìm gặp lại được con là Nhã (Được) mà khi được 5 tháng đã có người muốn đoạt gia tài sự sản nên mới lập mưu đem vớt bỏ: "nay tôi lại tìm được thằng Nhã tôi rồi thì tôi cũng hết giận quân gian đó nữa. Ở đời tôi cứ giữ lòng lành, ai có quấy thì để cho trời định tội họ".

Nhiều cảnh tượng hợp văn-hóa, tâm lý Việt-Nam (thủ tiết) kể cả những hủ tục thô thiếp, gia tài, v.v. Truyện không chỉ mô tả những cảnh đời tục lụy, trớ trêu. Hồ Biểu-Chánh viết về những cảnh cay đắng của đứa trẻ, thân phận con hoang, để nói đến những khốn cùng của người lớn. Truyện đề cao tình nghĩa, đạo lý qua những mảng đời trôi nổi: không ham giàu, nếu cần thì thà nghèo khổ mà giữ được được khí tiết, nhân cách, phẩm giá con người, và nếu nghèo

mà giữ được khí tiết thì không những không phải hổ thẹn, mà còn nên lấy làm hãnh diện. Giàu có không hẳn là điều xấu, nhưng dễ đưa đến làm điều xấu, sinh ra điều xấu. Cách đặt vấn đề của tác giả, nếu làm cho người đọc hiểu rằng đứa trẻ phải trải qua những hoàn cảnh cay đắng thì mới biết thương người, không hẳn đã đúng vì chỉ là ngoại lệ, còn vấn đề xã hội, đạo lý chính là giáo dục cho đứa trẻ biết lòng thương người. "Thằng Nhã ngày nay ăn mặc sung sướng, lên xe xuống ngựa, chớ không phải là thằng Được xách đòn đi ca mà kiếm ăn như khi trước nữa, song nó không đổi tánh, chẳng hề quên mấy người yêu nó trong lúc nó bần hàn". Tác giả thêm: "Chẳng những là thằng Nhã hậu đãi những người yêu nó trong lúc nó nghèo hèn mà thôi, mà hễ nó thấy con nhà nghèo thì nó động lòng thương nên hay xin mẹ cho bạc tiền hoặc cho quần áo. Người ở trong xóm ai thấy tánh tình nó như vậy cũng đều ngợi khen, duy một mình người viết truyện này đã không khen mà lại buồn, là vì thầm nghĩ thằng Nhã này nhờ có làm thằng Được trót mười lăm năm trời nên ngày nay mới biết thương con nhà nghèo như vậy, còn biết bao nhiêu thằng Nhã khác không có làm thằng Được nên chưa nếm đủ nùi cay đắng trong đời, thì ai nghèo mặc ai, mình giàu mình hưởng... Ai dám chắc."

- *Người Thất Chí* phóng tác từ *Prestouplénié i nakazanié* (1866) của văn hào Nga Fédor Mikhaïlovitch Dostoievski. Đề tài ở nguyên tác là cứu rỗi và khổ nạn, với một nghệ thuật phân tích tâm lý sâu sắc, tinh tế và với cái nhìn tín ngưỡng và hiện sinh, Dostoievski đã dựng lên một bức tranh âm đạm về số phận bế tắc của lớp người bần cùng của

xã hội Nga, nhất là tầng lớp trẻ. Tác giả phê phán giai cấp tư sản cũng như không chấp nhận chủ nghĩa xã hội. Anh sinh viên Raskolnikov vì nghèo và hận đời bất công nên đã giết bà già cầm đồ cướp của. Hình phạt cho tội ác giết người đó sẽ là tâm trí anh sẽ phải luôn căng thẳng, luôn triền miên trong nỗi ân hận dày vò, vừa vì sự lẩn tránh tội lỗi, vừa vì những dần vật ám ảnh của bản thân khiến toàn thân anh nhiều lúc rã rời, đầu óc muốn nổ tung, và đã tâm sự với Sonya, một cô gái làm nghề điếm, rằng anh giết người bởi muốn trở thành một siêu nhân như Napoléon. Raskolnikov biện minh tin mình có thể vượt lên trên luân lý bình thường khi giết bà già cầm đồ để làm việc thiện. Anh trở thành con bệnh ám ảnh, hoang tưởng, nhìn ai cũng nghĩ họ biết tội giết người cướp của của anh. Trong một lần độc thoại với chính mình, anh đã liên tục tự hỏi "ta là con sâu con bọ run rẩy hay ta có quyền lực?", và khi hiểu ra phần nào anh đã thốt lên "ta đã giết không phải một con người, ta đã giết một nguyên lý". Với anh, lúc này hình phạt ghê gớm nhất không phải là tù đầy mà là nỗi nhức nhối dai dẳng vì đã giết chết nhân phẩm của chính mình và cắt đứt quan hệ với những người thân thiết. Tác giả tả mối tình của anh với Sonia như một tình yêu bị truất phế, cuối cùng anh nghe lời Sonia, đi đầu thú và bị án đày đi Sibéria lao động cưỡng bách. Bảy năm sau ở tù ra, tình yêu Sonia đã đưa anh đến sự cứu rỗi và khổ nạn cũng đến hạn cùng.

Phóng tác của Hồ Biểu-Chánh khá thu gọn, diễn tiến nhanh và bất ngờ hơn, phân tích tâm lý đơn sơ như nhân vật Phụng trong truyện - trong khi trong nguyên tác, Dostoievski lê thê dần vật.

Hồ Biểu-Chánh luận về sự khò-khạo của người mê nhân-đức vì có thể Trời Phật không công bình hoặc không có đó. Phụng có thái-độ của người đa-cảm nên dễ nhạy cảm trước những bất công của xã-hội và xảo trá của con người: "Tâm-hồn của móa đã đổi rồi. Móa quyết đánh đổ nền phong hóa hủ bại của tổ tiên mình để lại, rồi gây một nền phong-hóa mới có đủ tánh-chất hùng-dũng cương-quyết tấn-thủ, đặng giúp cho đồng-bào mau tấn-hóa cho kịp dân-tộc khác. Bây giờ móa cách mạng tới ngàn phần trăm, chớ không phải trăm phần trăm mà thôi đâu. đời kỳ cục quá, mà còn mê-mẩn phong-hóa, còn sùng bái trời phật làm chi nữa". Bà Phán cười và nói: "Mỗi người đều có mạng số riêng. Cục hay sướng đều tại mạng của mình, chớ nào có phải tại ông trời mà thấy trách ông. Ông trời công-bình lắm". Trên đời này, "kẻ hung bạo, trộm cướp hoặc chém giết người ta, thì tòa chiếu luật mà bỏ tù hoặc đày họ. Họ khuấy rối xã-hội, thì sẵn có luật buộc họ phải đền tội. Ấy vậy hạng người đó ít hiểm cho bằng hạng người làm mất quân-tử rồi cắt họng lật lưng người ta, mà không có luật, hoặc có luật mà không có đủ bằng cứ cho tòa trừng-trị họ. Tôi cho hai hạng người đó tội ác như nhau, thì tôi có nhờn nhiều lắm rồi; nếu lấy tâm-lý mà xét thì hạng người sau phải chịu hình phạt nặng hơn hạng người trước kia mới đáng". Cuối cùng Phụng cướp tù sắt của bà Lợi cầm đồ rồi nhờ Trinh, người bạn nổi khổ, sau khi anh trốn đi thì một nửa làm việc thiện còn một nửa đem cho gia đình cô gái nghèo tên Tâm đã "tự quyết hy-sinh thân-thể danh-giá hết thảy đặng cứu vớt gia đình,... vì nghèo, cha đau nên phải làm đi". Và anh có cách tự phạt mình: "tại tôi có cái tánh đa-sâu đa-cảm thái-

quá, thấy nhà nghèo, mẹ với em bị người ta khinh-rẻ, thì đau lòng tức trí chịu không được, thấy cảnh thảm-khổ của người khác lại động lòng rồi thù-oán xã-hội, nên tôi mới phạm tội đại-ác như vậy đó. ... Tôi không chết, mà cũng không tu. Tôi sẽ sống, song sống với cảnh đời không được hưởng vật gì của xã-hội hết thảy, sống mà không được phép gần người mình yêu, sống mà phải chịu buồn thảm cực khổ, nghĩa là sống đặng đền tội cho xã-hội, chớ không phải sống đặng chung vui với xã-hội". Phụng vì uất tình đời nên làm cho bạn tưởng là đã trốn đi tu, mất tích 12 năm, hóa ra anh tìm đến vùng Thất-son, Châu Đốc, sống một mình trồng khoai trồng đậu để đổi gạo mà ăn: "tôi đã phạm tội với xã hội, tôi không được phép ở chung với xã hội nữa!".

Tác-giả để cho nhân-vật Trinh quan niệm "bổ thí thì không phải cất chùa cất miếu hay cúng hiến cho mấy hội gọi là hội phước thiện, mà phải đi chơi trong mấy xóm nhà nghèo ở, thấy ai cùng khổ, hoặc bệnh hoạn thì lấy bạc mà cứu giúp, ai khổ nhiều thì giúp nhiều, ai khổ ít thì giúp ít cho đến chừng nào hết số bạc ấy thì thôi". Với đồng tiền đã cướp từ bà Lợi cầm đồ. Phụng, nhân-vật chính, thì lại nghĩ dù tránh khỏi luật người vì xảy ra đã quá lâu nhưng vẫn nghĩ luật Trời không làm sao tránh được! Trinh, bạn anh, thì cho rằng "Lương tâm! - Trời Phật! Nếu bà Lợi chưa chết, thì bà làm hại thêm cho con nhà nghèo, chớ có ích gì. Bà chết đó là may mắn cho nhiều người lắm. Huống chi toa lấy bạc của bà chẳng phải toa lấy mà ăn xài, lấy đặng tám gỏi cho những kẻ nhơ nhuốc, lấy đặng làm mạnh cho những kẻ đau ốm, lấy đặng giúp sống cho những kẻ nghèo đói, thế thì tội trộm cướp sát nhờn của

toa có chỗ dung chế được. Đã vậy, trọn 12 năm nay, toa đã phạt thân toa cực khổ mà chuộc tội rồi. Các có ấy há không đủ làm cho lương tâm an tịnh, đặng toa gần gũi má cho má vui, đặng toa kết tóc với cô Tâm cho cô phi tình ước nguyện hay sao? Còn toa sợ luật Trời, cái đó toa bậy lắm. Đòi nầy mà toa còn tin tưởng Trời Phật thì trái mùa quá. Nếu Trời Phật có luật và thi hành luật ấy hẳn hoi, thì làm sao những người biết nhơn nghĩa lại chịu nghèo khổ, còn những kẻ tham lam lại được giàu sang? Toa phải về, đừng cãi nữa..." Thêm lý luận của Tâm 12 năm qua vẫn chờ Phụng để gá nghĩa đến on: "anh là người có lòng thương xót con nhà nghèo, anh cứu vớt em trong lúc em vì nhà nghèo, cha bệnh mà phải sa ngã dưới bùn dưới vũng... Anh nói anh có tội... Hứ! Tội! Người như anh mà có tội gì. Anh phải có phước, chớ không phép có tội. Em nói anh có phước, anh phải tin em. Anh có phước thì anh phải hưởng phước, nghĩa là anh phải về đặng cho em thờ phượng anh, đặng cho em nụng nịu anh, đặng cho em phi tình hoài vọng mùi mấy năm nay". Các nhân-vật đều có cùng một nhân sinh quan. Không khí tiểu-thuyết và tình cảnh thích hợp tâm tính người những vùng đất mới, ở miền Nam lục-tinh cũng như châu Mỹ, châu Úc, khá xa tâm lý người Nga (Âu-tây) của nguyên tác.

- *Chút Phận Linh Đình* (viết 1928) phỏng theo truyện *En Famille* 1893 của Hector Malot cuộc đời của một đứa bé mồ côi trong khung cảnh xã-hội kỹ nghệ vào thế kỷ XIX, cơ xưởng Saint Frères ở La Nièvre, vùng Somme nước Pháp. *Chút Phận Linh Đình* thì phân tích tâm lý người Việt-Nam trong toàn cảnh phong tục văn-hóa Á-đông; tác-giả đề cao tiết hạnh của người đàn bà Việt, và đề cao

đạo làm con đối với cha mẹ. Khi Thu Vân nghe tin thuyền chồng đi du học Pháp bị đắm đã toan tính tự vẫn để giữ trọn nghĩa với chồng, nòng buồn rầu đem con vào Nam, tính giao nó cho cha chồng nuôi trước khi ra tay. Nhưng vào tới Sài-Gòn, Thu Vân tìm con bị thất lạc và tình cờ gặp lại Hai Thành. Hai Thành cho biết Thu Ba đã bị đem bán cho người khác. Thu Vân buồn nản bị bệnh nên tạm ở nhà Hai Thành để tiếp tục tìm con, nhưng bị vợ chồng Hai Thành gạt lấy hết của cải. Cuộc sống linh đình lưu lạc khổ sở gian truân của hai mẹ con bắt đầu từ đó. Thu Vân dẫn Thu Cúc về quê chồng để giao cho ông Hội đồng nuôi dưỡng. Nhưng hai mẹ con sợ ông còn giận nên tạm xin vào làm ở lò gạch của ông để chờ cơ hội tốt thổ lộ. Tại đây Thu Cúc khám phá ra nhiều bí mật. Và gia đình cuối cùng đoàn tụ. Hồ Biểu-Chánh cho thấy tình nghĩa vợ chồng phải chịu nhiều thử thách trong một xã hội văn-hóa xưa "cha đặt đầu con (trai) ngời đầy, áo mặc không qua khỏi đầu"; nhưng cuối cùng tác giả đã để cho nhân đạo và lẽ phải thắng, cải hóa hết trong đoàn viên và niềm vui. Một tâm lý dĩ hòa vi quý và tình người là trên hết, trên cả đạo lý Tống Nho khắc nghiệt!

- *Cha Con Nghĩa Nặng* viết năm 1929, phóng tác theo tiểu-thuyết *Le Calvaire* 1886 của Octave Mirbeau. *Le Calvaire* gần như là tự truyện của tác-giả Mirbeau, kể lại mối tình với một cô gái làng chơi: trở thành địa ngục của đam mê và là nguồn của mọi đau khổ và luân lý tàn tạ; tình yêu cuối cùng chỉ là gian dối. Tác-giả chống lại gia đình, trường học và cả quân đội, biện hộ cho rằng quân đội tàn sát nhiều sinh linh hơn những gì nhân-vật chính đã phạm. Hồ Biểu-Chánh kể chuyện Trần văn Sửu vốn

là nông dân thật thà, chăm chỉ, thương vợ, thương con, trong khi người vợ lại lãng loàn. Một hôm Sứu bắt quả tang người vợ ngoại tình với Hương hào Hội, thị đã ngoại tình mà lại còn ăn nói láo xược. Quá tức giận, Sứu xô té vợ nhưng không may thị chết. Sứu đành phải bỏ trốn, hai đứa con được ông ngoại là Hương-thị Tào nuôi, nhưng hoàn cảnh lại quá nghèo nên cả hai phải đi ở đợ. Khi lớn lên, hai anh em thằng Tý con Quyên đều có cuộc sống ổn định và đang chuẩn bị lấy vợ, lấy chồng thì Sứu bỗng nhiên trở về, lúc đó Hương hào Hội nghèo mạt đã phải bỏ trốn khỏi làng, Sứu thương con không muốn lý lịch mình hại đến tương lai hôn nhân của hai con, đã phải giả làm người Thổ lén về thăm nhìn, bị bố vợ lúc đầu xua đuổi. "Thương yêu cha là người thiệt thà mà có tánh khoan dung đến nỗi việc phải oán mà không nỡ cố oán, bên dạ thương con đến nỗi lúc hiểm nguy mà cũng không quên chúng nó". Nhờ Tý rình nghe được chuyện nên đã níu giữ cha lại để rồi cha con đoàn tụ, hai con nên vợ nên chồng. Lại nhờ con rể Ba Giai "làm việc thầy kiện mấy năm, nên tôi biết luật chút đỉnh. Theo luật hình, ai phạm tội tiểu hình thì trong năm năm, còn ai phạm tội đại hình thì trong mười năm, nếu bắt không được thì thôi, khỏi bị xử nữa. Bố vợ Sứu cuối cùng cũng tha thứ vì con gái ông "nó ở theo thói trâu chó, mây giết nó thì phải lắm, có tội gì đâu". Tiểu-thuyết vẽ lên hình ảnh cuộc sống dân quê vất vả nhưng thật thà. Văn linh động như đoạn đối thoại Sứu cục mịch hỏi vợ về tin đồn bà ta trặc nết ngoại tình nhưng Sứu lại bị vợ chửi mắng và cuối cùng hai người ăn nằm tình tứ như không có gì xảy ra - đoạn mà các nhà văn-học sử như Vũ Ngọc Phan đã cho là

tuyệt tác, giáo sư Bùi Xuân Bào thì cho đoạn trên không những thành công mà còn táo bạo trong văn-chương thời bấy giờ (23). Từ một nguyên-tác tiếng Pháp thường thường bậc trung, Hồ Biểu-Chánh đã viết thành một tiểu-thuyết phong tục và tình cảm đặc sắc!

- *Kẻ Làm Người Chịu và Vì Nghĩa Vì Tình* phóng-tác từ hai tập tiểu-thuyết đại chúng *Les Deux Gosses* và *Fanfan et Claudinet* của Pierre Decourcelle, khai thác tình cảnh các nạn nhân thường là nhân-vật anh hùng bị lôi cuốn vào những tình huống bất công và phải chịu những án tù vừa dài vừa tàn nhẫn vì những tội ác họ không phạm, nhưng cuối cùng thì họ được phục hồi danh dự. *Kẻ Làm Người Chịu* kể giai đoạn đoạn trường và *Vì Nghĩa Vì Tình* là chuyện oan trái được giải tỏa và kẻ ác phải trả nợ, người hiền hay bị oan thì được đền bù, đoàn viên. Chánh Tâm và Cẩm Vân sống với nhau rất hạnh phúc nhưng Chánh Tâm vì ghen lắm nên hại vợ khiến phải bệnh nặng và được người quen để ở trong Chùa Hang. Chánh Tâm đậu xong tú tài ở Pháp về nhà, tình cờ bắt được lá thư của Trọng Quý lần mò tìm ra đầu mối sự thật mới biết là vợ bị oan, nay thân thế điên cuồng, con thì biệt tích. Kẻ làm ác là Phùng Xuân trong khi Trọng Quý, Cẩm Vân phải chịu tiếng oan. Tập *Vì Nghĩa Vì Tình* đưa người đọc sống cảnh 'cha con tương phùng, vợ chồng hội hiệp'. Chánh Tâm được đoàn tụ với vợ con, Cẩm Vân thì muốn trả ơn cho cô Năm Đào "nết na đảm thắm, mà nhan sắc lại đẹp đẽ nữa" đã "vì đại nghĩa mà phải liều danh dự" cứu giúp chồng mình, nên "muốn kết nghĩa chị em và ở chung một nhà với cô Năm Đào, rồi lại cậy Trọng Quý làm mai đặng cho chồng

nàng cười cô làm đệ nhị phòng" nhưng cô Năm Đào trọng danh dự không muốn được đền bù. Tiểu-thuyết nguyên-tác giúp tác-giả thành triệu phú trong khi phóng tác của Hồ Biểu-Chánh hợp thị hiếu độc giả bình dân thời bấy giờ ở miền Nam!

- *Ở Theo Thời*: Trong nguyên tác vở kịch *Topaze*, Marcel Pagnol châm biếm thói tìm cách ngoi lên của những ông thầy Topaze và Tamise. Họ trở thành nạn nhân của chính lương tâm nghề nghiệp sư phạm mà từ ban đầu họ đã hết mình. Topaze là nạn nhân đầu tiên, khi bị đui việc phải làm nghề dạy kèm để từ đó khám phá ra mặt trái của thế giới trường giả và chính khách. Khi ông trở nên giàu có đầy quyền lực, ông nhận ra cái luân lý dạy cho con trẻ ngày trước đã lỗi thời. Tamise bạn ông, cuối cùng cũng đi theo con đường của Topaze. *Ở Theo Thời* kể chuyện một thầy giáo trẻ, tên Hà Tấn Phát, vừa mới ra trường, được đưa xuống một làng quê dạy học. Thầy giáo Phát sống rất đạo đức và làm việc với lương tâm của một giáo chức: chăm chỉ, siêng năng, không bài bạc, không điếm đàng. Lối sống này của thầy đã khiến cho nhiều đồng nghiệp ngày càng khó chịu và xa lánh dần. Vì muốn giúp một người bạn nên thầy giáo Phát nhận tạm làm chủ một gia tài với kết quả là cả hai đều bị ra tòa và thầy Phát mất luôn chỗ làm. Rồi thêm vài tròng tréo khác của người đời, tốt lòng mà bị oan trái, thầy Phát quyết tâm "ở theo thời". Đây là một sự giằng co giữa đạo đức, lễ giáo và nếp sống đua chen, lường gạt trong xã hội Việt-Nam thời Pháp thuộc, đã được Hồ Biểu-Chánh diễn tả rất sống động và hấp dẫn. Trong tập tiểu-thuyết này, Hồ Biểu-Chánh đã lý luận dài dòng và ít động tác hơn những tác-phẩm khác.

"Lời thánh hiền! Lời thánh hiền hay là hay hồi đời thánh hiền đó kia, chớ theo bây giờ thì em coi giờ quá, mà mình làm theo lại hại cho mình nữa chớ. Thầy nghĩ đó coi, như thánh hiền xưa nói: "Hoạnh tài bất phú". Trời ơi, sao lại bất phú? Không nhọc sức mà được tiền, thì là sướng lắm, mà hễ được tiền thì làm giàu ngay, tại sao mà nói bất phú. Còn câu: "Tiền tài như phấn thổ" thì sai nhiều nữa. Tiền tài là tiền tài, chớ tiền tài như phấn thổ sao được. Em nhớ câu: "Nhon nghĩa thắng thiên kim" em bắt tức cười. Đời này nhon nghĩa thắng thiên kim không nổi đâu. Mình nghèo mình nói nhon nghĩa ai thèm nghe chớ họ có thiên kim họ nói bậy thiên hạ cũng dạ rân. Lại có câu "Nghèo cho sạch, rách cho thơm". Thầy xét cho kỹ mà nói, nghèo mà sạch giống gì, rách mà thơm sao được, phải giàu người ta mới khen sạch, phải lành người ta mới khen thơm chớ. (...) Ở đời nào phải làm theo đời này. Mình giữ cái nhon nghĩa mà đối với cái đời tiền bạc này, thì mình đã thua sút người ta, mà lại còn bị người ta chê cười nữa".

"Bây giờ tánh tình em đổi khác hơn xưa, là vì em thấy đủ nhon tình thế thái rồi chán ngán quá. Em làm phải, em bị người ta khi; em ở phải, em bị người ta gạt. Em làm quấy, em được người ta khen; em ở quấy, em được người ta trọng. Cái đời như vậy, thì cần gì mà lo phải quấy. Vì vậy đó nên em phải lập tâm lẫn lộn theo thiên hạ, đừng cho hiệp với nhon tình, đừng khỏi thua sút người ta. Em tự quyết từ rày sắp lên đối với người đời, em chẳng đê? cho họ khi hay là gạt được em nữa đâu. Thiên hạ cư xử thế nào, em cũng cư xử theo họ như vậy. Tuy vậy mà dẫu làm theo thiên hạ chớ cái gốc đạo đức em vẫn nắm vững bền, cái lòng nghĩa nhon em vẫn nuôi kỹ

lưỡng; nắm đạo đức, nuôi nghĩa nhơn
đặng em vui riêng cái thú của em, dầu ai
biết hay là không biết cũng chẳng quan
hệ gì, miễn lương tâm em thối thì đủ.
Xin thầy đừng có lo những lời em luận
hồi hôm đó mà đoán cho em đã trở nên
một đứa gian xảo trá. Đối với thiên hạ
thì em cũng là một "thằng điếm trong
một xã hội" này như họ vậy, nhưng mà
thằng điếm có lương tâm, có nhơn nghĩa.
(...) Hồi trước thầy truyền cho em cái
nhơn đạo mà thôi, bây giờ em cải lương
chế sửa cái nhơn đạo ấy cho thích hiệp
với thời cuộc, thì hay lắm". (...). Ông giáo
Lý Kỳ Phùng thầy cũ của Phát đành phải
theo lý lẽ "ở theo thời": "Em luận thì trái
đạo lý, song nghe cũng có chỗ phải".

*

Qua các tiểu-thuyết phóng tác vừa
xét qua, Hồ Biểu-Chánh cho thấy đã đón
nhận văn hóa Tây-phương thể hiện qua
phong cách viết tiểu thuyết, qua kỹ thuật
bố cục xây dựng tiểu-thuyết đã thoát dài
dòng, rườm rà của truyện-chí Trung-
Hoa, qua cách kể chuyện không theo hẵn
đường thẳng trước sau và qua việc cố võ
cho 'kim thời tiểu-thuyết' và đề cao vai
trò nhà văn trong xã hội ở buổi giao thời.
So với một số nguyên tác, các tiểu-thuyết
phóng tác của ông cũng ngắn gọn hơn,
đi thẳng vào trọng tâm câu chuyện và ý
tưởng, chớ không dài dòng thuyết minh
như nguyên tác (của F. Dostoevski hay
Victor Hugo chẳng hạn). Nhờ sử-dụng
ngôn-ngữ đời thường, nhờ những cảnh
tượng thực tế của đời sống ở thành thị
cũng như thôn quê đã khiến tiểu-thuyết
phóng tác của Hồ Biểu-Chánh thoát
được tính sáo rỗng hoặc bị gò theo
khuôn mẫu luân lý. Độc giả dù đã đọc
nguyên-tác vẫn bị tiểu-thuyết của Hồ
Biểu-Chánh gây bất ngờ và lôi cuốn; đại

chúng thì lại càng không biết đó là
những phóng tác, mà những tác-phẩm
nổi tiếng (được nhắc nhở hay lên phim)
của Hồ Biểu-Chánh lại là những phóng
tác.

Khởi đầu nghiệp văn bằng thể-loại
văn-chương truyền thống, rồi phóng
dịch, phóng tác một số tác-phẩm của Âu-
tây, Hồ Biểu-Chánh đã mạnh bước sáng
tạo những tiểu-thuyết có tính cách 'Hồ
Biểu-Chánh' và Việt-Nam thích ứng với
thời hiện-đại. Hồ Biểu-Chánh vừa sử-
dụng kỹ thuật thể-loại tiểu-thuyết Âu-
tây, vừa khởi đi nhưng rồi rời xa thể-loại
truyện thơ truyền thống, như vậy là ông
đã tìm cách thoát khỏi ảnh-hưởng
truyện-chí của Tàu và truyện thơ Nôm.
Cũng như về nội dung và tư tưởng chỉ
đạo trong tác-phẩm, ông đã tạo nên một
thể cách tiểu-thuyết Việt Nam! Có thể
nói Hồ Biểu-Chánh đã thành công làm
cây cầu nối từ truyền thống ra đến hiện
đại! Dù làm công chức cho người Pháp
nhưng trước sự bành trướng của chủ
nghĩa thực dân, Hồ Biểu-Chánh đã sợ
Việt-Nam bị thực dân đồng hóa, ngoại
hóa, làm cho mất gốc, mất nền, do đó
ông đã chủ trương tổng hợp văn-hóa
(syncrétisme) nhưng vẫn còn ngại ngần
không triệt để với văn-hóa Bắc-thuộc vì
từng và vẫn là cái Ta chung, tức chung
gốc. Ông đã đại chúng hóa những khuôn
thước của văn-chương bác học đó và đưa
vào văn-học nhân sinh quan và thế giới
quan của văn hóa dân gian cùng với kho
tàng ngôn ngữ đời thường. Nếu động
nào thì sẽ thấy cần phải xác định lại ý
niệm 'Đông-phương' gốc chung hay cái
Ta chung này như đã bị/được Edward
Said đem ra mổ xẻ trong *Orientalism*
(1979). Theo ông, Đông-phương đã trở
nên đồng nghĩa với bị động, thụ động,

thấp kém, xa lạ, là kẻ khác bên cạnh phương Tây. Đông-phương trở thành tu từ, quan điểm và nghiên cứu bị Đông-phương hóa, bị thể chế hóa và chi phối bởi những viễn cảnh và thành kiến về ý-thức-hệ, một thứ ảo ảnh do các nhà Đông-phương học người Tây-phương chế ra. Tiến bộ cũng có thể (và đã) đến từ Á-đông và các nước cựu thuộc địa (Nhật, Hàn, Mỹ châu, v.v.), và những tiêu chuẩn đánh giá văn minh và văn-hóa cũng khó hiển nhiên một cách khoa học!

Như vậy, Hồ Biểu Chánh đã không hoàn toàn theo cách viết văn xuôi của Nguyễn Trọng Quản, vì bên cạnh ảnh hưởng hiện đại của Nguyễn Trọng Quản, ông lại vẫn không hoàn toàn dứt bỏ được lối văn biên ngẫu và cách kết cấu chương hồi của thời đại ông. Ngoài ra, Hồ Biểu-Chánh dùng chất liệu tiếng nói của dân chúng hằng ngày sử-dụng ở nhiều vùng đất rộng lớn để xây dựng ngôn ngữ tiểu-thuyết với phương-tiện kỹ thuật tiểu-thuyết và cách hành văn trong sáng của Tây phương, từ đó sáng tạo nên ngôn-ngữ của nghệ-thuật làm khác ngôn-ngữ của cuộc-sống. Hơn nữa Hồ Biểu-Chánh đã khéo léo lồng ngôn-ngữ, lời nói, lối nói của các nhân-vật trong một khung cảnh tiểu-thuyết, phân bố cục chặt chẽ chứ không trống trơn, bỏ rơi theo lối kể chuyện. Ghi lại lời 'quê mùa', mộc mạc, vì ông muốn trung thành vẽ lên những bức truyền thần về đời sống và tâm lý, phong hóa của một miền đất nước ở vào một thời điểm lịch-sử! Sự đóng góp quan trọng của Hồ Biểu-Chánh còn là yếu tố Việt-Nam ở lối truyện kể dân gian đã từng phát triển với các truyện cổ tích và khôi hài cũng như qua ca dao tục ngữ. Ảnh hưởng này thấy rõ trong *Cha Con Nghĩa Nặng*, *Ngọn Cỏ Gió Đùa*,... Có thể nói các tiểu thuyết

của Hồ Biểu Chánh là một phát triển tự nhiên từ những truyện Lục Vân Tiên, Hậu Lục Vân Tiên hoặc những truyện thơ phát triển mạnh ở trong Nam. Về hình thức đã vậy, mà về nội dung, các tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh và một số nhà văn tiền phong vẫn cố giữ yếu tố truyền thống dân tộc trong đó luân lý, phong hóa giữ một nhiệm vụ quan trọng. Trong "Đời của tôi về văn nghệ", Hồ Biểu Chánh cho biết hồi ông mới bắt đầu viết tiểu thuyết thì trình độ học thức của quần chúng còn thấp kém, phần nhiều người ta thích đọc truyện tình và truyện phiêu lưu, còn loại tiểu thuyết phong tục thì quần chúng chưa biết (24). Vì thế, ông đã viết *Ai Làm Được* là truyện vừa diễm tình vừa phong tục, và *Chúa Tàu Kim Quy* là truyện phiêu lưu pha diễm tình. Hồ Biểu Chánh sau đó hiện đại hơn với *Khóc Thâm*, *Tiền Bạc Bạc Tiên*,... Dù vậy vào cuối đời, khi nhìn lại chặng đường sáng tác của mình, Hồ Biểu Chánh tự nhận thấy: "Sản xuất cả mấy chục pho tiểu thuyết, luôn luôn tôi vẫn theo đuổi theo cái mục đích duy nhất là: Thành nhân với Thủ nghĩa" và điều này đã trở thành niềm tự hào được ông nhắc tới trong di chúc của mình: "viết tiểu thuyết ta cũng cố giữ vẹn đạo hiếu nghĩa" (25).

Về phần Hồ Biểu-Chánh, ông không chú trọng làm văn-chương thuần túy và ông theo thị-hiệu của người đọc của thời mà văn-học và báo chí đã được đại chúng hóa. Lấy *Ai Làm Được* làm thí dụ, ông gọi đó là "tiểu-thuyết tả chân", trong khung cảnh đất Cà-Mau, một thử nghiệm đầu tiên. Thật vậy, trong tiểu-thuyết Hồ Biểu-Chánh, văn-chương giản dị, tác-giả kể chuyện hơn là diễn tả toàn chuyện, làm văn hoặc khai thác tình tiết rồi rắm. Không rồi rắm lắm vì ở ông,

tình tiết, diễn tiến thường được thuận theo lý-giải hoặc lẽ Trời, lẽ đương nhiên, nhân quả, thiện thắng ác dù trề tràng và tình gia-đình, tình người luôn thắng thế. Thời gian diễn tiến thường theo chiều thuận - *Hồ Biểu-Chánh chưa dám mạo hiểm 'hiện-đại' như Nguyễn Trọng Quán*. Nói chung, kết có hậu và thường tác-giả không quên "thường phạt" các nhân-vật! Truyền thống "thiện ác đáo đầu chung hữu báo" khiến lúc nào cũng có hai phe phía thiện-ác được thể hiện qua ngôn-ngữ cũng như hành động của nhân-vật. Hai loại nhân-vật lẫn trong tập thể các nhân-vật thuộc nhiều giai-tầng xã-hội, tức trong đơn điệu (lưỡng đầu) vẫn có đa dạng, nhờ cách dùng chữ và ngôn-ngữ đã làm phong-phú tình tiết, diễn-tiến và nội-dung.

Từ Trương Vĩnh-Ký, Hồ Biểu-Chánh đã tiến thêm một bước, tự nhiên hơn, tron tuột hơn. Trong các đối thoại đã có dàn dựng, có kịch tính, có bất ngờ; bàn tay tác-giả đã phong phú hóa ngôn-ngữ và tương-đối đã văn-chương hơn, bớt luộm thuộm, bớt Tầu quá! So với Nguyễn Trọng Thuật (*Quả Dưa Đỏ*, 1925) và Hoàng Ngọc Phách (*Tố Tâm*, 1925) hoa mỹ, cầu kỳ, trừu tượng và cả thi vị ra sao thì Hồ Biểu-Chánh tự-nhiên và giản dị bình dân bấy nhiêu và đến gần tiếng Việt thống-nhất của cả nước. Thật vậy, ngôn-ngữ văn-chương Việt-Nam được Tây phương hóa rồi hiện đại hóa, từ Phan Khôi, Tự-Lực văn-đoàn đã đi đến nhóm Sáng-Tạo rồi trở về căn bản Việt-Nam đồng thời liên tục tiếp tục đón nhận những trào-lưu văn-chương mới. Vậy, phải chăng tự nhiên, giản dị là thấp kém và văn-chương hoa mỹ cao quý hơn? Thiển nghĩ Hồ Biểu-Chánh tự nhiên và giản đơn của con người có văn-

hóa thời đại của ông chứ không phải là thô-thiển, hạ cấp! Các nhân-vật thấp hèn trong tiểu-thuyết của ông có người ác-độc hay cộc cằn ở một hoàn cảnh nào đó nhưng không thô lỗ và mục đích của tác-giả không ở chỗ gọi dục vọng và đề cao cái ác (Ác có thắng thì cũng để gây suy nghĩ, đặt vấn đề cho người đương thời)!

Như đã nói, văn Hồ Biểu-Chánh thuộc *truyền-thống hành văn tron tuột như lời nói*. Lối viết này thể hiện trong ngôn-ngữ đối thoại của các nhân vật đã đành, mà còn cả trong văn truyện và mô tả cảnh tình, tả tâm lý. Ngoài ra, *tả thực* là một đặc điểm trội bật của tiểu thuyết của Hồ Biểu-Chánh kể cả trong các phóng tác: tác-giả thường tả thực, đem muôn mặt sinh động của xã hội và đời sống vào tác phẩm, chân dung và hành cử của những con người thời đại, lớn nhỏ cũng như cao thấp (những nhà đại kinh doanh, chủ máy xay, chủ hãng tàu thủy, ông phủ, ông huyện, hội đồng, hương chức, thanh niên trí thức tân học, thầy thông thầy ký, thầu khoán, gái điếm, v.v.). Trong các tiểu thuyết đầu đời, Hồ Biểu-Chánh đã ghi lại cảnh sinh hoạt, đời sống, ngôn-ngữ và con người... của xã hội miền Nam sau thế chiến thứ nhất, từ chủ đến thợ, ký lục, nghệ sĩ giang hồ, me tây, gái điếm... Xã hội miền Nam ở những nơi hẻo lánh như Cà Mau rồi Mỹ Tho, Châu Đốc,... hay đô hội như Sài-Gòn, Chợ Lớn,... Những người thấp kém, nghèo hèn, thấp cổ bé miệng trong *Ngọn Cỏ Gió Đùa, Cha Con Nghĩa Nặng*,... Với những suy nghĩ, ngôn ngữ và hành cử của nhân vật cũng như cách diễn tả tiểu thuyết có tính thật của đời sống lúc bấy giờ. Tính hiện thực còn là việc sử-dụng các địa danh và ngôn-ngữ tạp lục

của miền Nam (người Hoa Quảng Đông, Triều Châu, Thổ Miên, Chà, Tây, v.v.).

Ngoài ra, *khuyh-hướng giáo-dục quần chúng* lộ rõ trong nhiều tác phẩm của Hồ Biểu-Chánh. Ông luôn đề cao những nhân vật thiện hoặc người xấu cuối cùng cũng cải hóa, theo con đường lương thiện. Kết cục loại truyện này có hậu, thiện bao giờ cũng thắng ác. Lạc quan khi tin ở nhân quả, phúc họa vô lường, ở hiền gặp lành, tin tưởng có thần đến cứu (*Ngọn Cỏ Gió Đùa*). Ngay *Thầy Lazarô Phiền* cũng là truyện luân lý nói đến sự hối hận và chuộc tội! Đời sống mới, có tốt thì cũng có mặt trái. Hồ Biểu Chánh ngay từ những tác phẩm đầu như *Ai Làm Được*, v.v, đời thường đó được đưa vào tiểu thuyết một cách tự nhiên các nền tảng đạo lý trở nên nòng cốt cho một xã hội mới từ đây không vua ở trên và không huân-đạo ở địa phương, mà giai cấp nhà Nho cũng mất chỗ đứng! Hồ Biểu Chánh kể trong "Đời của tôi về văn nghệ" rằng ông viết tiểu thuyết với ý muốn "cảm hóa quần chúng mà đưa họ trở lại con đường nghĩa-nhân chính-trực" (26). Giáo dục quần chúng, đề cao những giá trị truyền thống của dân tộc như lễ nghĩa, nhân đạo, thuyết nhân quả. Đối với Hồ Biểu Chánh và một số nhà văn tiền phong miền Nam, tác phẩm được viết không cốt yếu để đưa ra những lý thuyết cao siêu trừu tượng, những diễn văn đao to búa lớn rộng nội dung, mà như chỉ để chứng minh những truyền thống, tư tưởng luân lý ngàn đời hãy còn sống động và có giá trị, cũng như để vẽ chân dung những nếp cũ phong hóa đặt trong môi trường giao-động, giả-chân của một thời buổi phải tiếp-xúc đối đầu với văn-minh Tây-phương trong vị-thế yếu. Về nội dung, các tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh (và một số nhà văn tiền

phong) vẫn cố giữ yếu tố truyền thống dân tộc trong đó luân lý, phong hóa giữ một nhiệm vụ quan trọng. Đa số các tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh, phóng tác cũng như sáng tác, nặng tính luân lý, chỉ cần xem qua các tựa cũng đã rõ phần nào nội dung và chủ đích. Văn dĩ tải đạo, viết để xiển dương đạo lý, mà ông lại tỏ ra thủ cựu tư tưởng dù làm việc cho tân trào là chánh quyền thuộc địa Pháp. Một đạo lý truyền thống nhưng phổ quát, bình dân, thực tế áp dụng chứ không luân lý suông, cứng nhắc, do đó mà truyện ông lắm khi dài dòng: cảnh Trần Văn Sửu lỡ xô ngộ sát vợ ngoại tình, mười mấy năm trốn sống vùng người Thổ (Miên) lén lút về thăm con, dài dòng nói đi lý lại cốt chỉ để tả cha con thâm tình ra sao, tía vợ hiểu con rể thế nào, v.v. trong *Cha Con Nghĩa Nặng!* Tình cha con thâm thiết nhưng nhẹ nhàng, đầy đủ chứ không cứng nhắc như "nghiêm đường, hiếu tử" ở miền Ngoài! Tình phụ-tử được Hồ Biểu Chánh triển-khai trong *Ngọn Cỏ Gió Đùa* khác với nguyên-tác *Les Misérables* của Victor Hugo: tình con Vương Thế Phụng đối với cha Thế Hùng thật thâm thiết! Yếu tố đạo đức, luân lý nói trên một phần là vì tác-giả Hồ Biểu-Chánh đã theo thị hiếu của độc giả thời bấy giờ, nhưng cũng thêm rằng thị hiếu này đã phải có những thay đổi trong một xã hội ngày càng biến hóa theo thời, tiền bạc được trọng hơn chẳng hạn trong *Tiền Bạc Bạc Tiền*, nhân-vật thầy ký Huy thay mặt những giáo chức dạy bảo cho Hà Tấn Phát: "Đời này là đời danh lợi, là đời kim tiền, từ lớn chí nhỏ, từ sang chí hèn, thầy đều tranh đua với nhau mà làm cho có tiền, không kể cách làm đó hiệp nhân nghĩa hay không hiệp. Hễ có tiền rồi thì lo mua cái danh, không cần xét cái danh đó là trong hay là đục".

Hồ Biểu Chánh đã tỏ rõ lập trường đạo đức của ông như là một tiểu thuyết gia cải lương xã hội. Trong số các tiểu thuyết gia thời đầu thế kỷ XX, Hồ Biểu Chánh có tư tưởng dung hòa cũ-mới một cách chọn lọc, mời gọi khai phóng và thực tế. Truyện ông nói đến đủ thể thái nhân tình mới cũ, chân dung và quan hệ, mỗi cái đều có tích cực cũng như mặt trái, vấn đề là làm sao để áp dụng vào cuộc sống. Hôn nhân gia đình là phong hóa tốt, nhưng cũng có những mặt trái, cổ hủ phong kiến cũng như theo mới quá tự do đều có những trở ngại, hạn chế. Mê tín dị đoan, ngoại tình, hiếp dâm, án mạng, lường gạt, thủ đoạn, v.v. xuất hiện thường xuyên trong nhiều tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh, được ghi nhận như bức tranh xã hội nhưng đồng thời ngụ ý chê trách, mời gọi cải đổi. Cả giai cấp thống trị, quan lại mà ông là thành phần (khác chế độ) cũng bị ông phê phán (Từ Hải Yến trong *Ngọn Cỏ Gió Đùa*), vì đối với ông có nhiều cái vượt quá khuôn khổ đạo lý thông thường! Thế giới tiểu-thuyết của Hồ Biểu-Chánh không có những nhân vật điển hình: ông hội đồng, đốc phủ hay điền chủ không nhất thiết là người xấu, vẫn có những địa chủ giàu lòng nhân ái, sẵn sàng giúp đỡ người hoạn nạn, và người nghèo không hẳn đã là người tốt. Các nhân vật nói chung rất linh-hoạt, sống động như cuộc sống, câu chuyện nhiều bất ngờ thích thú không đoán trước được như với truyện truyền thống (trong *Ai Làm Được*, ngoài ảnh-hưởng truyện chí của Tàu, Hồ Biểu-Chánh thêm tâm lý nhân vật, tình huống và những sự kiện bất ngờ đến để giải vây tình huống khó khăn, căng thẳng). Trong toàn bộ tác-phẩm của ông, Hồ Biểu-Chánh đã đa dạng hóa các nhân vật thuộc đủ mọi thành phần xã-hội, giáo

dục,... và đặt họ trong nhiều môi trường, tình cảnh, tạo nên nét độc đáo, đặc biệt 'Hồ Biểu-Chánh'!

Vai trò của phụ nữ được cập nhật theo thời và được đề cao hơn so với văn hóa Tống Nho. Trong *Tân Phong Nữ Sĩ* và một vài tiểu-thuyết khác, Hồ Biểu-Chánh không những đề cao vai trò mà còn để cho một số nhân-vật nữ có những tư tưởng sáng suốt và hành cử hợp thời điểm và hoàn cảnh: điểm này khá xa với quan niệm "nhất nam viết hữu, thập nữ viết vô" của tam tông tứ đức. Hôn nhân tuy vẫn theo nếp cha mẹ đặt đâu con ngồi đấy nhưng ở Hồ Biểu-Chánh đã có hiện tượng dung hòa rộng rãi hơn và tự do luyến ái được đề cao. Ông đã hơn một lần đưa vào truyện như mặc nhiên nhìn nhận việc trai gái sống chung không hôn thú và cả "tiền dâm hậu thú" (*Hai Thà Cưới Vợ, Bỏ Vợ...*) - những sống thử và sống chung thường được xem như bình thường nơi miền đất mới. Hoặc cũng theo tinh thần đạo lý của truyện Tàu, nhưng Hồ Biểu-Chánh lại đề cao tính người, giá trị con người, muốn con người hãy làm con người đúng nghĩa và con người là hiện thân của Chân Thiện Mỹ - một đạo lý hoàn toàn nhân bản, dân gian, liên hệ đến hoàn cảnh sống cụ thể của miền đất Nam-kỳ tân lập, chứ không phải xuất phát từ giáo điều, thanh giáo! Hơn nữa trong tiểu-thuyết của Hồ Biểu-Chánh tam giáo như đã hoà tan (syncretique) như thực tế xã hội miền Nam, không còn tách bạch xơ cứng và riêng rẽ độc tôn, mà một số tư tưởng tôn giáo Âu-tây (bác ái, sám hối,...) cũng đã xen kẽ vào. Quan điểm tiến bộ của Hồ Biểu-Chánh như sát cánh với phong trào đòi "đưa Quan Công về Tàu" và "mời Thích-ca về Ấn Độ", và rõ ràng là ông

đứng về phía canh tân, chấn hưng văn-hóa, ly khai và chống lại những tàn tích của Tống Nho và giả hình!

Nếu Trương Vĩnh-Ký, Huỳnh Tịnh Paulus Cửa chấp chững dò dẫm bước đi với những văn-bản quốc-ngữ đầu tiên, phôi thai, đơn sơ, nếu Nguyễn Trọng Quán Tây-phương nhanh hơn con người cùng thời đại, thì Hồ Biểu-Chánh đã vững bước hơn, vừa Âu-hóa kỹ thuật, vừa bảo-tồn sắc-thái dân-tộc cũng như địa phương, vừa mô phỏng (những tiểu-thuyết phỏng dịch) vừa sáng-tạo, chính là nhờ ngôn-ngữ sử-dụng trong tiểu-thuyết của ông vậy! Bút pháp, kỹ thuật và nội-dung ở Hồ Biểu-Chánh dường như bất biến khiến người nghiên cứu có cảm tưởng tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh không tiến theo bước đường hiện đại hóa ngày càng thôi thúc của văn-học phần nửa đầu thế kỷ XX. Lịch sử phát triển thể-loại tiểu thuyết đã để lại cho nền văn-học Việt-Nam những thành tựu đáng kể nếu tính từ khi hình thành thể loại văn-học này. Hồ Biểu-Chánh không theo thời nhưng cập nhật, theo con đường hiện đại riêng cũng đã để lại cho hậu thế những tác-phẩm đặc sắc, rất 'Hồ Biểu-Chánh'. Dù gì thì *Hồ Biểu-Chánh cũng đã là một hiện tượng văn-học đặc biệt, vừa truyền thống vừa hiện đại, vừa đại chúng vừa trí thức*. Những đặc tính này sẽ tiếp tục với những Sơn Nam, Bình-Nguyên Lộc,... sau này. Những nhà văn rất Nam-kỳ lục-tính này đã làm phong phú chữ quốc-ngữ cũng như ngôn-ngữ tiểu-thuyết!

4- Thực-dân và hậu-ngoại-thuộc

Sau hơn ngàn năm (bốn lần) Bắc-thuộc, nước Việt-Nam đã chìm đắm trong văn-hóa Bắc-thuộc, từ tổ chức

chính trị, luật pháp, xã hội đến ngôn-ngữ và sinh hoạt văn-học nghệ-thuật. Hãy gọi giai đoạn này là Bắc-thuộc để phân biệt với thực dân Pháp, dù cả hai đều là thực-dân với mục đích 'cao đẹp' là 'khai hóa' (hay 'bảo hộ') toàn là mỹ từ nhưng thực ra họ đều muốn làm chủ, thống trị và chi phối quốc-gia khác. Mỗi thực dân (Trung-Hoa, Pháp) có những mưu đồ khác nhau do nguồn xuất phát địa lý và văn-hóa. Người Hán (rời Hoa) và Pháp cuối cùng đều rút quân đội và guồng máy cai trị khỏi Việt-Nam, nhưng thực-dân văn-hóa vẫn ở lại qua nhiều hình thức và quá sâu đậm khiến nay thế kỷ XXI đã là thời của hiện đại Âu-Mỹ (với những hình thức thực-dân mới !) mà phần lớn trí thức và sĩ phu vẫn không thoát-ly được và hơn nữa, vẫn thần phục và vẫn 'cống rắn cắn gà nhà' (biên giới Lạng Sơn và các đảo Trường Sa, Hoàng Sa rời bauxite trên cao-nguyên!) cũng như đã và đang cống rắn 'ngôn-ngữ' và 'kinh tế' làm 'gà nhà' mất dần Việt tính. Dưới thời Bắc-thuộc, đã có những nỗ lực vươn lên chứng tỏ thực lực dân tộc với những Nguyễn Trãi, Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Cao Bá Quát, v.v. nhưng vẫn chưa vượt thoát được sự lệ thuộc Bắc-thuộc đó, qua ngôn-ngữ sử-dụng, điển tích, tứ, ý và thể-loại văn thơ, v.v. - đưa đến khuynh hướng nhận diện và tách biệt yếu tố Việt-Nam khỏi rừng già Hán tộc như của LM Kim Định sau này. Tính Việt thời nào cũng mạnh và để lại dấu vết đặc thù trong các sáng tác của tác-giả Việt Nam, từ Nguyễn Trãi đến Nguyễn Du và về sau.

Ngay từ đầu thời thuộc địa Cochinchine, ở miền Nam lục-tính đã có những nỗ lực canh tân, hiện đại hóa đất nước. Vì những tình cờ lịch-sử, người Việt Công-giáo đã là đa số trong những

người đi đầu về tiếp nhận, nhập vào và tổng hợp văn hóa; thời của tự tôn và "bế quan toả cảng" xem như cáo chung. Khác với thời 'văn-hóa chung' Nho giáo (và tam giáo) trước đó, văn-hóa (và các phó sản văn-học, văn minh vật chất, ..) nay khác hẳn, như là một đoạn tuyệt với thế giới cũ lịch-triều. Như vậy có thể xem những nhà văn hóa tiên phong này đã mở một kỷ nguyên Hậu Bắc-thuộc, nhưng không phải để vì ảnh-hưởng Bắc-thuộc hãy còn quá nặng và có thể xem như xã hội Việt-Nam khi người Pháp đến, đã là một chur hầu về văn-hóa của Trung quốc hay nói cách khác, Ta và Người đã nhập làm một. Nhiều nhà văn đã sử-dụng chữ quốc ngữ và phương tiện tiểu-thuyết, thể-loại của Âu-tây để tiếp tục một thứ văn-hóa Bắc thuộc nhưng cũng có những nhà văn như Hồ Biểu-Chánh tiến xa hơn, làm một tổng hợp văn-hóa (syncretisme) qua tác-phẩm của mình, có thể xem như là một nỗ lực vươn ra ngoài khuôn khổ văn-hóa Tây thuộc? Từ đầu thế kỷ XX, Phan Bội-Châu, Trần Chánh Chiếu và các sĩ phu Duy tân, Đông-du (sau những Trương Vĩnh Ký, Nguyễn Trường Tộ, v.v. của thế kỷ trước) đã thất vọng về những cái gọi là 'truyền thống', là ảnh-hưởng Nho học đều là những tàn tích Bắc-thuộc, do đó đã nỗ lực hiện-đại, Âu hóa đất nước và con người qua Tân thư và con đường Nhật-bản, nhờ vì ý thức dân tộc ngày càng rõ với giới sĩ phu. Phong trào Đông-du và mở trường truyền bá chữ quốc-ngữ và tư tưởng mới với khẩu hiệu 'Giáo dục quần chúng để canh tân xứ sở'. Sĩ phu và trí thức Việt-Nam khi mở trường Đông-kinh nghĩa thực và khơi động các phong trào Duy tân đầu thế kỷ XX, một trong những mục đích hàng đầu là về văn hóa, là đổi mới nền học thuật

và văn hóa với những tư tưởng mới của Âu tây, tức là làm sao hiện đại hóa đất nước song hành và hỗ trợ công cuộc chống thực dân Pháp. Đối mặt với sự xâm nhập và bành trướng của chủ nghĩa thực dân, tân thư và giáo dục đã được đề cao đúng mức, chữ quốc ngữ đã được sử-dụng như một phương tiện 'cập nhật' để hiện đại hóa đất nước. Văn-chương, báo chí được dùng như công cụ tranh đấu ôn hòa, sử-dụng cả tư tưởng chính-trị của người Pháp chính quốc: Nguyễn An Ninh với *La Cloche fêlée* (Cái chuông rè), Nhất Linh và nhóm Tự-Lực văn đoàn, v.v. Nhưng tư tưởng nền tảng vẫn là chống đui thực dân, muốn một Hậu Tây-thuộc dân chủ tự do, khai phóng và hiện đại. Tuy vậy, ảnh-hưởng thực-dân cũng đã xâm nhập vào văn-hóa và văn-học Việt-Nam hai mặt tốt xấu, tích cực tiêu cực đều có, với tiểu-thuyết lãng-mạn và hiện thực của Tự-Lực văn đoàn và 'Tân Dân', Thơ Mới, v.v. Khi Việt-Nam chia cắt ở vĩ tuyến 17 năm 1954, miền Nam Cộng-hòa với chín năm ngắn ngủi đã tỏ ra khí-thế hậu thực-dân, tìm cách làm chủ lấy mình vừa khai phóng, nhất là từ hội nghị Bandung các nước không liên kết năm 1955 (với sự tham dự của lãnh đạo 29 nước Á-Phi nhằm tìm kiếm cơ sở chung để hợp tác trong tương lai, chống lại chủ nghĩa thực dân và cam kết đứng trung lập giữa hai khối Đông-Tây). Hậu thuộc-địa tức đặt các nước cựu thuộc-địa ngang hàng với chính quốc thực-dân.

Từ nửa cuối thế kỷ XIX, trong viễn tượng hiện đại hóa đất nước và học thuật, các thể loại văn-học mới như tiểu-thuyết, kịch nói, thơ phá thể, v.v. được sử-dụng ngày càng nhiều, mà văn báo chí, nghị luận, phê bình,... xuất hiện và

ngày càng vững vàng. Báo chí không chỉ xây dựng một nền văn-học mới mà còn là phương tiện và đầu tàu đấu tranh bài thực và cho dân chủ tự do. Mục đích và quan niệm về văn-chương cũng thay đổi, từ phục vụ lý tưởng và đạo đức truyền thống đã xoay sang phục vụ nhân sinh, xã hội và thực tế. Với một số nhà văn thì văn-chương còn sử-dụng cho nhu cầu riêng tư (tình ái, buồn vui,...) và cả như công việc mưu sinh (khác thời trước đó là 'nghệp dư', trà dư tửu hậu, khi đã về hưu). Đề tài thì mở rộng hơn, từ tình yêu, tình nước đến cuộc sống gia đình, ở thành thị cũng như thôn quê, nơi đèn đài cũng như hang cùng ngõ hẻm. Về tư tưởng, lý luận đã bắt đầu thêm tinh thần duy lý, dân chủ và nhân bản. Ngôn-ngữ và nhân vật gắn với cuộc sống thường nhật và con người ở vào một nơi và thời điểm nào đó, hết phải điển hình, ước lệ, sáo ngữ, trừu tượng, của mãi bên Tàu, v.v.

Ngôn-ngữ (Hán, Anh, Pháp, v.v.) vốn là phương tiện của quyền lực của các đế quốc, thực dân đặt lên đầu lên cổ dân thuộc-địa hay bị trị. Nhưng một số dân-tộc cựu thuộc địa đã biết tận dụng ngôn-ngữ của đế quốc (và tiếng Anh của đế quốc Internet) để hội nhập/đáp ứng với điều kiện của quốc-gia mình và để kiến-dựng một nền văn-học quốc-gia độc lập như Hoa-kỳ, Úc, Gia-nã-đại, Ấn,... đã làm. Nay là thời của văn-hóa hội nhập toàn-cầu, văn-hóa khai phóng, dân chủ hơn. Nhưng hội nhập hay ảnh-hưởng của thời mới có những hiểm nguy cận kề và thường trực của cả ba thực-dân, Bắc-thuộc và hậu thực-dân tùy tiện: trong nước đang bị Bắc-thuộc và thực-dân về chính trị cũng như văn-hóa và kinh tế, có thể xem là nguy hại hơn cả những ảnh-hưởng Âu-Mỹ và Internet hay khuynh

hướng toàn-cầu hóa. Ảnh-hưởng trực tiếp, cá nhân (ngoài tập thể) và từ nhiều nguồn khác nhau, làm giàu và đa dạng văn-học hơn. Các phong trào, khuynh hướng mới trong lãnh vực văn-học ra đời, xuất hiện là để đáp ứng cho những nhu cầu văn-hóa và đời sống xã-hội, lịch-sử mới, khác. Sự xuất hiện của thể loại tiểu-thuyết cũng như Thơ Mới sau này chẳng hạn sẽ gây phản ứng có khi thuận có khi nghịch và thể hệ đương thời không chấp nhận ngay thì rồi sẽ được tiếp nhận sau đó. Đối với văn-học, cần phải Việt-Nam hóa (hậu Bắc-thuộc và hậu thực-dân) về ngôn-ngữ, thể-loại và thẩm-mỹ học để phù hợp với văn-hóa, con người và đất nước! Phóng tác, phỏng dịch, dịch thuật nói chung là một nghệ thuật, một công trình văn-hóa. Dịch khởi từ văn-hóa, của cả hai văn-hóa - gốc và dịch. Dù sao thì các nền văn-hóa đều mang tính lai căng vì từng nhận chịu nhiều ảnh-hưởng, đồng hóa, trao đổi, do đó cần một chuyển đổi liên tục mới lột trần được tình cảm và phụ thuộc văn-hóa. Từ đó dễ hiểu tính tổng hợp và pha trộn (syncretisme) mà các nền văn hóa ít nhiều đều có.

Ở đoạn mở đầu phim *Indochine* (1992) được quay ở Việt Nam, một giọng nữ đã dẫn nhập rằng thế giới là do những thành tố không thể cách chia: nam và nữ, núi non và đồng bằng, con người và Thượng đế, Đông-dương và Pháp quốc! Ngôn-ngữ thực-dân nói vậy mà chưa chắc đã vậy; về địa lý thì không, nếu có là về văn hóa và nhất là hồi-tưởng lịch-sử. Phim *L'Amant* (dựa trên tiểu-thuyết tự thuật của Marguerite Duras 1984, nhưng đến 1992 mới lên phim, phải chăng hợp thời Pháp ... trở lại Việt Nam?), *Mùi Đu Đủ Xanh* (*L'Odeur de la papaye verte* 1993) và Xích

Lô (*Cyclo*, 1995) của Trần Anh Hùng, *Ba Mùa* (*Three Seasons* 1999) của Tony Bùi và một số phim ảnh khác cũng như những dự án phiên dịch, hội thảo lịch-sử và văn-học là những thành tố, bình mới rượu cũ, trá hình của một văn hóa thực-dân mà Edward Said đã gọi 'sự rồ dại và cái ác hoàn-toàn của chủ nghĩa thực dân' (the evil and utter madness of imperialism) (27) hơn là phản ứng hậu-thực-dân; nếu so với những gì đã xảy ra ở các nước cựu thuộc địa khác. Phim ảnh, báo chí, quảng cáo du-lịch cố tình xoay quanh cái gọi là 'thời thuộc-địa' (époque colonial) huyền thoại hóa bằng hình ảnh những cái trong thực tế chỉ là 'ảo ảnh thuộc-địa' (illusion coloniale) vì che giấu những mưu đồ chính trị (ngoại giao) thực-dân. Cuối phim *Cyclo*, trật tự (của Âu-tây) đến để giải quyết hỗn loạn của con người và xã hội thuộc địa (Việt Nam) ; cả về cái tò mò của anh Tây phương (hay quan điểm vì đạo diễn gốc Việt Nam) nhìn phái nữ và đời sống tình dục của người Việt, về huyền thoại 'nhà quê' hay 'indigène'. Về phía nhà văn gốc xa gần Việt-Nam như Anna Moï, Linda Lê trong một vài tác-phẩm đã phần nào làm mạnh thêm cái huyền thoại thuộc-địa đã thuộc về quá khứ! Trong một luận án trình ở đại học Lyon (Pháp) năm 2003, bà Phạm Thị Hoài Trang đã cho rằng "thời đầu đón nhận văn hóa Pháp – cùng với đạo Thiên Chúa, chính là lúc mà văn hóa Việt-Nam bắt đầu hội nhập vào văn hóa nhân loại (!). Trong chiều hướng này, việc thực dân Pháp thôn tính Việt-Nam là một giai đoạn quan trọng cho hành trình đi tìm căn cước cho một Việt-Nam hiện đại. Như Trung Hoa thời trước, sự hiện diện của Pháp, qua vay mượn và chống đối, đã đóng góp cho một định nghĩa lại dẫn đến một căn cước

quốc gia thời mới". Trong kết luận cuối, bà cho rằng "khối Pháp-thoại (Francophonie) là một khái niệm của tương lai, một bước tới trước để Việt-Nam thành công mở cửa mà không đánh mất căn cước. Đây là một thách đố căn cước cho Việt-Nam" (28). Thiên nghi đây là một thiên lệch có tính chính trị, vì văn hóa Á-đông (hay Nho giáo, tam giáo) không những cũng là văn hóa nhân loại mà còn là tham dự khai mở văn minh thế giới.

Canada Pháp-thoại từ khi bị Anh xâm chiếm những năm 1759 đã phải đợi đến khi đảng Québécois thắng cử năm 1976 mới có thể xem là thoát khỏi kềm kẹp của thực dân Anh-thoại về chính-trị, nhưng về văn hóa đã có nhiều phong trào và nỗ lực thoát khỏi đô hộ văn hóa đa số từ nhiều thập niên trước đó. Một việc không dễ và mơ hồ vì ý thức hệ truyền thống (nhà nông, Công-giáo, gốc Pháp, thiểu số) bị xem như yếu tố khiến người dân bị vong thân, mê muội mãi đến những năm 1930 mới thức tỉnh thân tóm lại và đến những năm 1960 dân québécois đi tìm lại căn cước của mình, họ phản kháng, tự chủ hơn với ý thức dân tộc mới, với tự hào về ngôn-ngữ *joual*. Thật ra hậu thuộc-địa cũng đã đóng góp và đem lại nhiều cái tích cực cho 'mẫu quốc', như văn-hóa của Québec với Pháp, của Hoa-kỳ, Úc, Ấn, Canada cho Anh, Nam Mỹ la-tinh cho Tây-ban-nha và Bồ-đào-nha!

Từ Nguyễn Trọng Quán, Hồ Biểu-Chánh đến các thế hệ nhà văn hôm nay luôn có những dằng co giữa nhu cầu hiện-đại hóa và ý thức dân tộc, giữa đặc tính Việt và 'của người' có tính phổ quát, toàn cầu và tính hiện-đại liên hệ mật thiết ít nhiều với văn-hóa thực-dân. Cái

chính là văn-hóa tức là những gì còn lại sau khi quên hết, sau khi đã hấp thụ, tiếp nhận, nhưng là một văn-hóa có ý thức vì nô lệ văn-hóa là chuyện thường thấy với những tâm thức thuộc-địa, từng phục 'mẫu quốc'.

*

Hãy bỏ cảm tính và thiên kiến khi đọc và nghiên cứu về *Thầy Lazarô Phiền*, hãy xét như một tác-phẩm văn-học và là một biến cố văn hóa (ước muốn cho nước Việt-Nam có tương lai rực rỡ, tiến bộ và văn minh). Nguyễn Trọng Quản đi bước đầu dùng phương tiện kỹ thuật tiểu-thuyết, Hồ Biểu-Chánh và nhiều tác-giả khác đã tiếp nối nhưng dung hòa theo con đường Việt-Nam hóa cái của người cộng thêm sáng tạo, như Nguyễn Du ngày xưa với truyện Kim Vân Kiều: phỏng theo thể-loại, tư tưởng, nội dung của người mà sáng-tác cái của mình như là một người miền Nam và một người Việt Nam, tức nhận ảnh-hưởng và phương tiện nhưng không bán hồn cho người! Có phần khác với sự tiếp nhận của văn-học Tây phương ở Phạm Quỳnh, Phạm Duy Tồn rồi Nhất Linh, Bích Khê,... - đã tích cực tìm đến và ở lại với ảnh hưởng của văn-học Âu-tây.

Một mặt, các nhân sĩ và tác-giả thời tiền phong đã lựa chọn con đường kỹ thuật và thể loại của Tây phương để cập nhật và hiện đại hóa văn-chương học thuật lúc bấy giờ bị phong tỏa bởi Tống Nho gò bó đã đưa đến bế tắc tinh thần cũng như bại vong về quân sự. Mặt khác, chữ quốc ngữ được các vị truyền giáo Bồ đào Nha chế biến ra như phương tiện thông tin, truyền giáo, rồi bị người Pháp sử-dụng như phương tiện thống trị, đã trở thành phương tiện lần hồi vũng vằng cho một nền văn-học mới, hiện đại; bước đầu dùng để phiên dịch các tác phẩm

văn-học, sau được dùng để sáng tác. Thật vậy chữ quốc-ngữ đã tác động đến tư duy và ảnh hưởng lên đời sống văn hóa! Chữ quốc-ngữ, một tró trêu của lịch sử, đã là phương tiện để phát triển văn hóa, khai mở một nền văn-học mới, mà còn chứng tỏ là khí-cụ thống-nhất ngôn ngữ và văn tự, từ ải Bắc đến mũi cực Nam. Sự hình thành và sự sử-dụng của chữ quốc-ngữ như là ngôn-ngữ hành chánh đã trở thành văn tự của Việt-Nam và đã đóng vai trò quan trọng trong việc hình thành một nền văn-học mới từ nửa cuối thế kỷ XIX bắt đầu từ miền Nam. Đây là điểm quan trọng vì trước đó Việt-Nam ta qua bao thế kỷ đã không thoát được tình trạng Bắc thuộc về văn-hóa và không có một văn tự riêng có tính quốc gia và phổ quát - vì ngay cả chữ Nôm xuất xứ từ chữ Hán cũng chỉ có một thiểu số sử-dụng được và cũng không là một văn tự thống nhất. Trong khi đó, nước Nhật và các quốc-gia Âu-tây xuất phát từ chữ la-tinh đã hình thành được văn tự riêng và từ đó bước những bước nhảy vọt về văn-hóa và văn minh. Hãy thử tưởng tượng nếu không có chữ quốc-ngữ thì Việt-Nam ta nay đang ở đâu?

Từ những năm 1920 đến 1945 là thời mà văn-học Việt-Nam đã tỏ rõ chịu ảnh hưởng mạnh của văn-học Pháp nhất là ở miền Bắc, tiếp theo là thời nhà văn Việt-Nam phản ứng lại ảnh hưởng của văn-học Pháp, xã hội rồi tinh thần quốc gia ở trong miền Nam. Các ảnh hưởng về quan điểm sáng tác về thế giới quan, nhân sinh quan và các thẩm mỹ học cũng như ảnh hưởng về các phương pháp sáng tác, thể loại, đề tài, chủ đề kết cấu, hình tượng, ngôn ngữ nói chung đều đã được hiện-đại hóa theo thời đại. Hoàn cảnh văn hóa, lịch sử và địa lý của lãnh thổ khiến người Việt-Nam tiếp xúc

và đón nhận nhiều ảnh hưởng khác nhau: bản xứ, Trung-Hoa, Âu Mỹ, cộng sản, Nga Xô,... Văn-học Việt-Nam hôm nay chóna ngọp trước những phong trào đến từ nhiều nước (nữ quyền, hình thức, Tân hình thức, hậu hiện-đại, hậu cấu trúc, ...), có cái mới, có cái cũ người mới ta, và đang bị những ảnh-hưởng ngoại lai thử thách, chi phối. Thiển nghĩ nếu tác phẩm phản ánh con người Việt Nam, nói lên tâm tình Việt, thì đó là tiểu thuyết Việt-Nam vậy! Gia tài văn hóa lịch sử, cộng thêm những văn-hóa do cọ xát với ngoài, khác. Nói khác đi, nội dung Việt và hình thức hiện-đại, học ở người! Và rồi cái gì tồn tại với thời gian không thể không có căn bản dân tộc hoặc Việt Nam! Nếu trong truyện cổ, huyền thoại, vai trò của cốt truyện, tính điển hình và mục đích luân lý hay văn hóa là quan trọng, thì ở thế kỷ XX và sau đó, văn-học Việt-Nam khi hiện đại hoá, đã đề cao vai trò của bút pháp, kỹ thuật và tác giả; nói chung là nâng cao cá tính và tính độc đáo!

Văn-học Việt-Nam hiện đại làm nên bởi những văn nghệ sĩ có tâm hồn dân tộc; nhiều người nhận chịu ảnh hưởng các khuynh hướng ở Âu Mỹ, có người thì không. Nhưng qua quá trình lịch sử cộng với nhiều biến động, cũng như sự kiện hiện diện của người Việt ở khắp năm châu, khiến nền văn-học đó đã phải mở rộng cửa để vươn ra với nhân loại về ý tưởng, tiếp xúc - tức là với thời gian thì những cái gọi là bản sắc dân tộc hết còn có thể thu hẹp, co mình mà phải đa chiều và đa-dạng ra. Lúc đầu, tiểu thuyết hiện-đại có sứ mạng văn-chương và mục đích cho tập thể, có lúc tiểu thuyết trở thành một hiện tượng xã hội, lúc khác có tính thời sự, đấu tranh, và

nói đến tiểu-thuyết tức là đồng thời không thể không bàn đến yếu tố giải trí, thẩm mỹ, từ đó nảy nở tính "văn-chương" là một phạm trù văn-học quan trọng chưa thể khai thác hết trong bài này!

Chú-thích

1. Lời đề tặng các người bạn của tác giả viết bằng tiếng Pháp ('à Diệp Văn Cương, à mes amis et à mes anciens camarades annamites du lycée d'Alger'). *Thầy Lazarô Phiền*. Tr. [3]. Chúng tôi sử-dụng bản chụp lại bản in lần đầu năm 1887, trích dẫn văn bản gốc này.
2. Theo Nguyễn Văn Trung. *Truyện Thầy Lazarô Phiền của Nguyễn Trọng Quản* (Truyện ngắn sớm hơn cả viết theo lối tây phương?). Montréal: 1999, tr. 36. Bản in lại bản gốc in ronéo (Tp HCM) năm 1987.
- 3- J.B. Nguyễn Trọng Quản, professeur indigène au Collège d'Adran. "Notice sur les fonderies de cuivre à Chợ Quán". *Bulletin de la Société des études indochinoises* (Saigon), 1888, 2 sem., 2e fasc., pp 113-130.
- 4- "*Thầy Lazarô Phiền* của P.J-B Nguyễn Trọng Quản làm ra": Văn bản gồm 32 trang nhưng 4 trang là trang tựa đề, lời giới thiệu sách cùng tác giả đang in, lời đề tặng các bạn của tác giả và Tựa của tác giả. Theo nguyên bản, chữ "Truyện" như để báo tựa đề tác-phẩm, in rồi tựa Thầy Lazarô Phiền. Năm 1910, truyện được tái bản lần thứ ba (NXB Jos Việt) và nhờ đó mà Hồ Biểu Chánh được biết đến như kể lại trong hồi ký "Đời của tôi về văn nghệ" (X. Nguyễn Khuê. *Chân Dung Hồ Biểu Chánh* (Sài-Gòn: NXB Lửa Thiêng, 1974), tr. 32).
- 5- Tựa. *Thầy Lazarô Phiền*, Sđd. Tr. [4].

6- Bùi Đức Tịnh. *Những Bước Đầu Của Báo Chí, Tiểu Thuyết Và Thơ Mới*. TP HCM: NXB TP HCM, 1992. Tr. 197. Họ Bùi là người đầu tiên 'khám phá' ra *Thầy Lazarô Phiền* như là tác-phẩm văn-học chữ quốc-ngữ tiên phong..

7- Thế Uyên. "Lê Hoàng Mưu, nhà văn bị bỏ quên". *Văn Lang*, 1, 1991; in lại trong *Nghĩ Trong Mùa Xuân* (Los Alamitos, CA: Xuân Thu, 1992, tr 233.

X. Thế Uyên & John C. Schafer. "The Novel Emerges Cochinchina" (*Journal of Asian Studies* v. 52 no 4, November 1993, p. 854-884), p. 871. Bản dịch "Tiểu thuyết xuất hiện tại Nam-kỳ" đăng trên tạp-chí *Văn Học* (CA) số 152 (12-1998), tr. 20-34. Ngoài ra, tiểu-thuyết như là thể loại văn-chương khác với từ "tiểu-thuyết" được dùng tới đầu thế kỷ XX ở Việt-Nam và Trung-quốc để gọi những luận văn ngắn - nay gọi là "tiểu-luận", như *Minh Tân Tiểu Thuyết* (1907) của Trần Chánh Chiếu.

8. Truyện của Nguyễn Trọng Quán được dịch ra Pháp văn, được chú giải kỹ lưỡng về từ ngữ trong tập *Recueil de cent textes annamites annotés et traduits et faisant suite au cours d'annamite* do A. Chéon, vice-president chef de Cabinet du Résident Supérieur, chargé des Cours de langue annamite et de caractères chinois, 2ème édition, Hanoi, F.H. Schneider Impr.-éditeur, 1905. Tuyển tập gồm 93 truyện vô danh, hầu hết đều là văn học dân gian miền Bắc, và 7 truyện sau cùng "được biên soạn ở Saigon và vì thế mang tính chất thuần túy Nam Kỳ". Ba truyện Người nhà quê với con ngựa của nó, Tên bán mũ vải với bầy khỉ, Con ong với con tu hú là của Trương Minh Ký. Hai truyện Tra án, Nợ không hòng trả là của Paulus Của. Hai truyện Hút thuốc phiện có ích gì mà hút, Con chồn với con cọp là của Trương Vĩnh Ký. Truyện thứ 100 là "Truyện thầy Lazaro Phiền" của Nguyễn Trọng Quán.

(Trích từ Nguyễn Văn Trung. *Truyện Thầy Lazarô Phiền ...* Sđd. Chú thích ở tr. 21-22).

9- *L'histoire de Lazarô Phiền*. Traduction en française de Nguyễn Trọng Đắc. Avant propos de P. Midan. Saigon: Editeur Asie nouvelle; Imp. de l'Union Nguyễn Văn Của, 1934. 31 pages.

10- Bằng Giang. *Sương Mù Trên Tác Phẩm Trương Vĩnh Ký*. TP HCM: Văn Học, 1993, tr 171.

11- Tựa. Hoàng Tố Anh Hàm Oan. Trích theo *Khảo Về Tiểu Thuyết: những ý kiến, quan niệm về tiểu-thuyết trước 1945*. (Hà-Nội: NXB Hội Nhà Văn, 1996), tr. 26.

12- *Nông Cổ Mìn Đàm* 262, 23-6-1906. Trích theo *Khảo Về Tiểu Thuyết ...*Sđd. Tr. 23.

13- Trích theo Nguyễn Khuê. Sđd. Tr. 30.

14- Nhung dịch giả truyện Tàu ra quốc ngữ đầu tiên là một người Pháp, Canavaggio chủ báo *Nông Cổ Mìn Đàm*, dịch Tam Quốc Chí Tục Dịch đăng báo ngay từ số báo ra mắt (1-8-1901), sau đến Huỳnh Tịnh Paulus Của với Tổng Từ Vân (1904)

15- Trích theo *Khảo Về Tiểu Thuyết ...*Sđd. Tr. 43.

16- Hồ Biểu-Chánh đã để ra 3 năm học chữ Hán và các sách Tứ Thư. X. Nguyễn Khuê. Sđd. Tr. 30.

17- Trích tự thuật ở đầu cuốn *Cha Con Nghĩa Nặng*, đăng lại trong *Khảo Về Tiểu Thuyết...* Sđd. Tr 27. Trong lời tự thuật viết ngày 24-12-1957, Hồ Biểu-Chánh chỉ nhắc đến ảnh hưởng của cuốn *Hoàng Tố Anh Hàm Oan* của Trần Chánh Chiếu "là tiểu-thuyết đầu tiên trong lục tỉnh, truyện tình tả nhân vật trong xứ và viết theo điệu văn xuôi. Đọc quyển này, cảm thấy viết truyện dùng văn xuôi dễ cảm hóa người đọc hơn bởi vậy năm 1912 đổi xuống làm việc tại Cà Mau mới viết thử quyển *Ai Làm Được ...*".

18- Schaffer, John C. và Thế Uyên. Bđd chú thích 7.

19- Thanh Lăng. "Hồ Biểu-Chánh". *Văn* (SG), 80, 15-4-1967; Nguyễn Khuê. Sđd. Tr. 160. Tập tiểu-thuyết *André Cornélis* của Paul Bourget ngoài giả thuyết đã ảnh-hưởng đến *Ai Làm Được* còn được xem là ảnh-hưởng đến tập *Tổ Tâm* của Hoàng Ngọc Phách dựa trên trả lời của Hoàng Ngọc Phách khi Lê Thanh phỏng vấn, đã cho thấy ảnh hưởng của Paul Bourget (ông từng đọc tiểu thuyết Bourget, Barrès, Vigny, Musset, v.v.). Trích theo *Khảo Về Tiểu Thuyết ...*Sđd. Tr. 49.

20- Nguyễn Khuê. Sđd. Tr. 160. Chúng tôi phụ thêm vài chi tiết.

21- Trích theo Nguyễn Văn Trung. "Ảnh hưởng của một số tiểu thuyết gia Pháp với tác giả VN".

www.hobieuchanh.com

22- X. thêm Nguyễn Văn Trung. "Les Misérables de Victor Hugo et le Ngọn Cỏ Gió Đùa de Hồ Biểu-Chánh dans la perspective des échanges culturels". *Vietnam Review*, 1, Autumn-Winter 1996, p. 244-245.

23- "Ce passage n'est pas seulement parfaitement réussi, il est audacieux dans la littérature de l'époque". (Bùi Xuân Bào. *Le Roman vietnamien contemporain*. Sài-Gòn Tủ sách Nhân văn xã hội, 1972, p. 120); "Những "xen" vợ chồng Sứu cãi nhau là những "xen" tuyệt khéo (...) Tất cả sự thô lỗ của anh nhà quê phác thực và khò khạo, tất cả những cái già mồm và tinh ranh của một cô gái đều diễn ra trong mấy xen ấy, rồi tác giả đem một cảnh hòa hợp trong đêm tối để "đóng" xen ấy lại". (Vũ Ngọc Phan. *Nhà Văn Hiện Đại*. (Sài-Gòn: Thăng Long, 1960, tr. 363).

24- Nguyễn Khuê. Sđd. Tr. 171.

25- Nguyễn Khuê. Sđd. Tr. 302.

26- Nguyễn Khuê. Sđd. Tr. 33.

27- Edward W. Said. "Through gringo eyes: with Conrad in Latin America".

Harper's Magazine, vol. 276, No. 1665, April 1988, p.71.

28- Phạm Thị Hoài Trang. "La francophonie au Vietnam du fait colonial à la mondialisation: un enjeu identitaire" Thèse, Université Lyon 3, 2003. Đoạn 46-47 và 338.

Nguyễn Vy Khanh, 3-2009