

TRUYỆN THẦY LAZARO PHIÊN VÀ DÒNG TIỂU THUYẾT "TỰ THUẬT" ĐẦU THẾ KỶ XX

Lê Tú Anh

Khoa khoa học Xã hội Trường ĐH Hồng Đức

Thầy Lazaro Phiên của Nguyễn Trọng Quản ra đời năm 1887 là truyện quốc ngữ đầu tiên viết theo lối phương Tây. Từ góc nhìn thể loại, tác phẩm mang nhiều đặc điểm của thể tự truyện và có ảnh hưởng rõ rệt đến loạt tác phẩm "tự thuật" ra đời trong giai đoạn sau. Điều đó không chỉ cho thấy giá trị và sức sống mãnh liệt của tác phẩm mà còn góp phần tạo nên một dòng riêng – dòng tiểu thuyết tự truyện, trong một diện mạo tiểu thuyết hết sức phức tạp giai đoạn đầu thế kỷ XX.

I. ĐẶT VẤN ĐỀ

Năm 1975, trong công trình *Những bước đầu của báo chí, tiểu thuyết và thơ mới*, Bùi Đức Tịnh đã có một phát hiện rất quan trọng, đó là: "*Năm 1887 xuất hiện quyển tiểu thuyết đầu tiên của nền văn học hiện đại: Truyện Thầy Lazaro Phiên của Nguyễn Trọng Quản*" [3, tr.157]. Tiếp đó, năm 1987, kỷ niệm một trăm năm (1887–1987) xuất bản truyện *Thầy Lazaro Phiên*, Trường Đại học Sư phạm thành phố Hồ Chí Minh đã cho in ronéo tập tài liệu tập hợp những nghiên cứu của GS. Nguyễn Văn Trung về tác phẩm này. Từ đó tới nay, hầu hết các nhà nghiên cứu về văn xuôi giai đoạn cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX đều nhất trí cho rằng truyện *Thầy Lazaro Phiên* là truyện quốc ngữ đầu tiên viết theo lối phương Tây, để lại sau lưng nhận định một thời vị trí ấy thuộc về *Tố Tâm* của Hoàng Ngọc Phách. Về kỹ thuật viết truyện theo lối hiện đại của Nguyễn Trọng Quản, nhiều nhà nghiên cứu đã bàn khá kỹ và thỏa đáng [4, 5]. Ở đây, chúng tôi chỉ xin phép bàn đến vai trò của tác phẩm trong việc mở ra một dòng "Tự thuật" đầu thế kỷ XX.

II. THẦY LAZARO PHIÊN – MỘT TÁC PHẨM THUỘC LOẠI TỰ TRUYỆN

Toàn bộ truyện *Thầy Lazaro Phiên* [1] dài 32 trang in, không có một dòng nào đề là tác phẩm "*Tự thuật*" hay "*Tự truyện*". Nhưng nó, đích thực là một tác phẩm thuộc loại tự truyện.

1. Từ góc độ phương thức trần thuật, ta thấy truyện có hai "người kể chuyện": Nhân vật thầy tu (Lazaro Phiên) và nhân vật chép lại chuyện của thầy tu. Cả hai đều kể từ ngôi thứ nhất số ít và đều được "nhân vật hóa", tức là xuất hiện trong tác phẩm dưới hình thức một nhân vật xưng "tôi". Trong quan hệ với độc giả, nhân vật thầy tu là người kể gián tiếp (nhờ người chép chuyện chuyển câu chuyện của mình đến độc giả), còn nhân vật chép chuyện là người kể trực tiếp. Tuy vậy, so sánh về dung lượng hai câu chuyện của hai người kể, ta thấy chuyện của thầy tu có dung lượng lớn hơn. Nó thể hiện trong "tính toàn vẹn" của việc tái tạo tính cách và số phận nhân vật. Câu chuyện của thầy tu đã tái hiện toàn bộ cuộc đời người kể từ khi sinh ra, rồi trưởng thành cho

đến khi cận kề cái chết. Còn câu chuyện của người kể trực tiếp chỉ tái hiện một lần gặp giữa anh ta với thầy tu trên tàu từ Sài Gòn ra Bà Rịa, rồi cách đó tròn nửa tháng, khi đã trở về Sài Gòn nhận được một phong thư của thầy tu, và vào năm sau đó cùng cha sở ra đất thánh viếng nhà thờ Tử đạo đã bắt gặp năm mộ thầy Phiền. So sánh về tầm quan trọng của hai câu chuyện đối với chủ đề tác phẩm, nếu chủ đề cùng được hiểu như nhà nghiên cứu Nguyễn Văn Trung là *"tội lỗi và ơn tha thứ"*, thì chuyện của thầy tu với những nhân vật có liên quan đến cuộc đời của ông ta quan trọng hơn chuyện về cuộc gặp gỡ giữa người kể trực tiếp với thầy tu. Bởi nếu gạt bỏ câu chuyện của người kể trực tiếp, chỉ để lại câu chuyện của thầy Phiền, truyện vẫn hoàn toàn có nghĩa. Nhưng điều đó sẽ không xảy ra nếu như chúng ta tiến hành một thao tác ngược lại.

Chúng tôi phải so sánh dài dòng như vậy, dụng ý là để khẳng định rằng: Nhân vật thầy Phiền mới là nhân vật của tác phẩm tự truyện, hay nói cách khác thông qua nhân vật thầy Phiền mà nhận ra truyện *Thầy Lazaro Phiền* là một dạng tự truyện. Nhưng tự truyện hay tiểu thuyết, lúc này có lẽ không nằm trong dự định của người viết. Trong trường hợp không thể kể trực tiếp một câu chuyện như vậy, Nguyễn Trọng Quản đã dùng lối kết cấu truyện lồng trong truyện. Ưu điểm của cách dựng truyện này là nhân vật người kể gián tiếp, cũng là nhân vật trung tâm của truyện được thể hiện từ nhiều góc độ: vừa tự bộc lộ mình, vừa được quan sát từ cái nhìn bên ngoài - người kể trực tiếp. Mặt khác, nó tạo nên tính chất khách quan, tính chất *"người thực, việc thực"* của truyện. Điều này phù hợp với quan điểm sáng tác của Nguyễn Trọng Quản. Trong lời *Tựa* cho tác phẩm, ông viết: *"Bởi đó, tôi mới giám bày đặt một truyện đời này là sự thường có trước mắt ta luôn, như vậy sẽ có nhiều người sẽ lấy lòng vui mà đọc"* [1, tr.4]. Và để minh họa cho quan điểm đó, câu chuyện của thầy Phiền đã được kể *"Thật như một bản khai sơ yếu lý lịch"* [5, tr.57].

2. Nằm ở vị trí *"trung tâm tạo nghĩa"* cho tác phẩm, câu chuyện của thầy tu cho thấy một khía cạnh khác của thể tự truyện. Thầy tu tự kể câu chuyện của mình trong một thời điểm cực kỳ nhạy cảm: Sau khi đã gây ra tội lỗi (giết người bạn thân rồi giết vợ) và trước khi chết. Đó là khoảng thời gian để con người ấy ăn năn và sám hối. Đây là một đặc điểm nổi bật của thể tự truyện. Bởi vậy, tác giả Hoài Anh [6] đã nhận ra những ảnh hưởng của Jean Jacques Rousseau, tác giả cuốn *Confessions (Những lời tự thú)* – *"tác phẩm hoàn thiện tiêu biểu"* [7, tr.375] của thể tự truyện đến Nguyễn Trọng Quản. Thực ra, đó có thể là ảnh hưởng, nhưng cũng hoàn toàn có thể là sự gặp gỡ của những tác phẩm cùng thể tài.

3. Trong tác phẩm tự truyện, *"tác giả tự truyện thường tập trung vào quá trình hình thành và lịch sử thế giới nội tâm của mình trong sự tương tác của nó với thế giới bên ngoài"* [7, tr.376]. Thời điểm mà thầy Phiền bắt đầu kể câu chuyện của mình cho người dẫn chuyện nghe, nhân vật đang ở trong một tình trạng hết sức thê thảm. Đây là dáng vẻ bề ngoài mà người kể trực tiếp quan sát được: *"Thầy chừng ba mươi tám ba mươi chín tuổi, thấp người; giọng nói đao thương! Mặt mũi thì xanh xao mét ường, mình thì ốm o gầy mòn, lại cái áo dòng người mặc nó bay phất phơ hai bên làm cho thầy ấy giống như hình con bù nhìn, để nơi đồng ruộng mà đuổi chim"*¹. Còn tâm trạng thì đầy đau khổ, đau khổ đến thành thác loạn: *"Thầy ôi! Phải thầy biết tội tôi thì thầy không muốn cho*

¹ Những đoạn trích trong *Thầy Lazaro Phiền* và *Oan kia theo mãi* chúng tôi giữ nguyên như bản in lần đầu, do vậy có thể có lỗi chính tả.

tôi sống làm chi..." Nói chưa dứt lời thầy lấy tay che mặt mà khóc ròng" [1, tr.7]. Và toàn bộ câu chuyện của thầy tu là nhằm cất nghĩa nguyên nhân "tình trạng" đó. Ở đó, thầy tu nhấn mạnh đến nguồn gốc Kitô giáo của mình, đến thời thơ ấu cực khổ và đầy bất hạnh, đến mối quan hệ thân thiết như ruột với Vêrô Liểu, đến người vợ thủy chung và bao dung, đến nỗi căm thù và tuyệt vọng khi hay tin vợ mình và thầy Liểu có quan hệ bất chính, đến cơn ghen mù quáng dẫn tới hành động giết bạn rồi giết vợ, cuối cùng là lá thư thú tội của người đàn bà Annam vợ ông quan ba đem lòng yêu thầy Phiền đã dựng nên chuyện với hy vọng chiếm được tình cảm của thầy dẫn tới sự hiểu lầm và hành động trả thù ghê gớm... Quả là một "lich sử nội tâm" phức tạp, đầy biến cố. Sức hấp dẫn của truyện cũng chính bởi những tình tiết ly kỳ, éo le đó. Và cuối cùng, dồn đọng lại là một nỗi ăn năn tội độ, một sự sám hối mà chỉ có cái chết mới mong giải thoát.

Với những biểu hiện như thế, truyện *Thầy Lazaro Phiền* có thể được xem là một tác phẩm tự truyện.

III. ẢNH HƯỞNG CỦA TRUYỆN *THẦY LAZARO PHIỀN* ĐẾN DÒNG TIỂU THUYẾT "TỰ THUẬT" ĐẦU THẾ KỶ XX

Từ sau truyện *Thầy Lazaro Phiền*, trong giai đoạn 1900–1930, văn xuôi quốc ngữ đã hình thành một dòng "Tự thuật" rất rõ rệt. Lý luận văn học ngày nay yêu cầu phân biệt sự khác nhau giữa tự thuật và tự truyện, theo đó tự thuật không phải là một dạng thức của tác phẩm văn học [8, tr.375]. Nhưng trong tư duy lý luận còn non nớt đầu thế kỷ XX, hai chữ "Tự thuật" xuất hiện ở dòng phụ chú của tên truyện được hiểu là nhân vật tự kể câu chuyện của mình chứ không phải là "bản khai về tiểu sử, lý lịch của nhà văn". Và đó chính là một dấu hiệu quan trọng để nhận biết tác phẩm thuộc dòng tự truyện – một dạng thức của tiểu thuyết trong giai đoạn văn học này. Có thể kể đến hàng loạt sáng tác như: *Lâm Kim Liên* – Trần Thiên Trung (1910), *Oan kia theo mãi* (Ba mươi hai đêm Hồ Cảnh Tiên tự thuật) – Lê Hoàng Mưu (1920), *Sổ đoạn trường* (Lâm Kim Lang tự thuật) – Nguyễn Thành Long (1924), *Đoạn nghĩa tóc tơ* (Mười tám đêm Trần Minh Châu tự thuật) – Nguyễn Hữu Tình (1925), riêng Phạm Minh Kiên có tới hai tác phẩm là *Mười lăm năm lưu lạc* (Dương Tuấn Anh tự thuật) (1922) và *Duyên phận lỡ làng* (Hà Cảnh Lạc năm ngày tự thuật) (1925),...

1. Ảnh hưởng của truyện *Thầy Lazaro Phiền* đến những tác phẩm kể trên được thể hiện trên nhiều phương diện, rõ nhất là cách dựng truyện. Hiện tượng truyện lồng trong truyện khá phổ biến. Trong đó, nhân vật người kể trực tiếp có thể xưng "tôi", "ký giả" hoặc xưng tên, nhưng đều đứng ở ngôi thứ nhất số ít, chỉ đóng vai trò người dẫn dắt, khơi gợi, đưa người kể chính vào một trạng thái đầy xúc động và tự bộc lộ mình, kể chuyện mình. Sau đó nhân vật xưng "tôi" hay "ký giả" ấy thuật lại cuộc gặp gỡ giữa hai người và chép lại câu chuyện của người kể gián tiếp để gửi đến độc giả như anh ta mong muốn với những mục đích khác nhau như: cho mọi người biết tội lỗi của mình, sự lầm lỡ của mình, hay coi câu chuyện của mình như một bài học luân lý... Cách làm như thế, không có gì mới so với Nguyễn Trọng Quản. Thậm chí ở truyện *Thầy Lazaro Phiền* kiểu kết cấu ấy còn được triển khai một cách sâu sắc hơn. Quá trình diễn biến cốt truyện cũng là quá trình nhận biết của người dẫn chuyện về chiều sâu nội tâm của nhân vật chính. Lúc đầu, do chưa hiểu thầy Phiền, bản thân lại chưa nhiều từng trải, nên trước những lời nói, cử chỉ, hành động có vẻ không bình thường của thầy tu, người dẫn chuyện tưởng đó là một kẻ điên:

"Tôi mới tưởng Thầy tu ấy đau đớn bệnh hoạn nên lãng trí mà nói vậy chăng? Muốn cho hẳn tôi mới ngó mà xem thầy ấy cho rõ ràng đặng coi có làm sự gì tỏ ra như người điên chăng?"

Tôi vừa mới ngó một chập, thì tôi thấy thầy ngắc mặt lên xem trời mà thở ra rằng: "A Chúa tôi! Rất lòng lành vô cùng, xin Chúa cho tôi về gặp bạn tôi cho chóng, dầu mà tôi nó thể nào thì tôi cũng quên bởi vì có lời Chúa đã phán: "Tao tha lỗi cho bay, như bay tha kẻ có lỗi cùng bay."

Tôi thấy vậy mới nói rằng: "Điên! Thầy này điên!" [1, tr.9]

Nhưng sau khi nghe toàn bộ câu chuyện về cuộc đời đầy đau khổ của thầy tu, nhất là chứng kiến ngôi mộ thầy Phiền "đã hai năm nay không ai thăm viếng không ai màng ngó tới", thì người dẫn chuyện động lòng trắc ẩn, xót xa gửi đến người đọc một lời cầu xin, một niềm mong mỏi: "Ai xuống Bà-ri-a, mà có đi ngang qua đất thánh ở trong Cát tại một làng Phước-Lễ, thì tôi xin bước vô đất thánh ấy, kiếm cái mồ có cây thánh giá bằng ván, sơn nửa đen nửa trắng, gần một bên nhà thờ những kẻ Tử đạo mà thăm mồ ấy kẻo tội nghiệp!" [1, tr.5]

Cách kết cấu như thế của Nguyễn Trọng Quản, sau này chúng ta còn thấy lại trong *Lão Hạc* của Nam Cao và một số truyện ngắn hiện đại khác.

2. Bên cạnh ảnh hưởng về cách dựng truyện, việc chọn thời gian kể cho người kể gián tiếp cũng cho thấy những ảnh hưởng rất rõ rệt. Chuyện của thầy Phiền được kể vào ban đêm, bắt đầu vào lúc "gần nửa đêm" và kết thúc vào lúc "trời vừa sáng, tàu đến Vũng Tàu", nhưng không được kể liền một mạch vì tình trạng sức khỏe của thầy Phiền không tốt, vả lại tâm trạng đầy bất ổn bởi quá nhiều xúc động. Những gián đoạn trong lời kể của thầy Phiền tạo nên nhịp trần thuật trùng. Nhưng chính sự "tri hoãn" của nhịp điệu trần thuật ấy cũng góp phần tạo nên sức hấp dẫn của truyện. Hầu hết nhân vật chính trong các tác phẩm thuộc dòng "Tự thuật" đầu thế kỷ XX cũng kể chuyện của mình vào ban đêm. Khác là, nếu thầy Phiền chỉ kể trong một đêm là hết chuyện, thì ở đây mặc dù dung lượng nhiều truyện không lớn lắm vẫn được chia thành nhiều đêm. Hồ Cảnh Tiên (*Oan kia theo mãi*) kể ba mươi hai đêm, Lâm Kim Lang (*Sổ đoạn trường*) kể mười một đêm, Trần Minh Châu (*Đoạn nghĩa tóc tơ*) kể mười tám đêm, Hà Cảnh Lạc (*Duyên phận lỡ làng*) tuy được giới thiệu là "năm ngày tự thuật" nhưng thực chất được kể trong năm buổi từ ba giờ chiều đến tối,... Đây vẫn là thủ pháp trì hoãn nhịp điệu trần thuật nhằm làm tăng tính chất ly kỳ hấp dẫn của truyện, đồng thời tạo tâm lý chờ đợi ở người đọc. ở một góc nhìn khác, việc chia thành các "đêm" làm cho truyện vừa mang dáng vẻ truyện cổ tích kiểu *Nghìn lẻ một đêm*, vừa giống như các "hồi" trong tiểu thuyết chương hồi truyền thống – một đặc điểm khá phổ biến của các tác phẩm văn xuôi tự sự đầu thế kỷ XX mà ở truyện *Thầy Lazaro Phiền* người ta đã không còn thấy nữa.

3. Kiểu "nhân vật thức tỉnh" cũng là một dấu hiệu ảnh hưởng rất dễ nhận thấy. Cũng giống như thầy Phiền, nhân vật trong hầu hết các tác phẩm tự truyện đầu thế kỷ XX đều có một quá trình trải nghiệm, "kinh lịch" với đầy rẫy những thăng trầm, biến cố. Và đó bao giờ cũng là cái "giá đắt" cho một sự tỉnh ngộ của nhân vật. Thức tỉnh, dù là nhận ra sự lầm lỗi của mình (Lâm Kim Liên – *Lâm Kim Liên*), tội lỗi của mình (Hồ Cảnh Tiên - *Oan kia theo mãi*), hay sự giả dối của người khác (Hà Cảnh Lạc – *Duyên phận lỡ làng*),... cũng đều đưa nhân vật tự truyện vào những trạng thái cực kỳ đau khổ, đau khổ tới mức dường như không chịu đựng nổi. Và khi ấy nhu cầu "tự truyện" xuất

hiện. Nói cách khác, tự truyện chính là nhu cầu mãnh liệt của một sự tự thức tỉnh, nó cũng có thể xem là một hình thức sám hối. Và như chúng tôi đã nói, đây có thể là ảnh hưởng, nhưng cũng có thể là điểm gặp gỡ giữa những tác phẩm cùng thể tài. Có điều cách thể hiện tâm trạng đau đớn của các nhân vật như Hà Cảnh Lạc hay Dương Tuấn Anh thì rất giống với nhân vật Lazaro Phiền. Trong khi kể, trạng thái xúc động mãnh liệt khiến các nhân vật này không ngớt thốt lên những lời cảm thán: "*Quý-hữu ôi!*", "*Ngọc-hữu ôi!*", "*Thầy ôi!*" và một giọng điệu kể rất thê thiết, mà khi đọc ta không khỏi không nghĩ đến truyện của Nguyễn Trọng Quản.

4. Ngoài những ảnh hưởng kể trên, bất cứ ai đọc *Oan kia theo mãi* cũng đều dễ dàng nhận ra những dấu ấn của truyện *Thầy Lazaro Phiền* cả về phương diện cốt truyện. Cũng xoay quanh chủ đề ghen tuông dẫn đến ngộ sát rồi hối hận, nhưng so với truyện của Nguyễn Trọng Quản, truyện của Lê Hoàng Mưu được triển khai sinh động và sâu sắc hơn cả về cốt truyện lẫn nhân vật. Ngoài những tình tiết ly kỳ hấp dẫn, Lê Hoàng Mưu còn tỏ rõ tài quan sát và thể hiện tâm lý con người. Khác với nhân vật Lazaro Phiền, quá trình dẫn đến hành động phạm tội của Hồ Cảnh Tiên không hề đơn giản. Anh ta không dễ dàng tin ngay chuyện vợ mình phản bội. Mỗi nghi ngờ kéo dài nhiều năm tháng đã gây cho Hồ Cảnh Tiên biết bao nhiêu đau khổ. Tâm trạng nhân vật luôn chứa đựng những mâu thuẫn, giằng xé giữa yêu thương và căm giận. Chẳng hạn, khi anh ta ở Lào, vợ con lên thăm, vì tức giận, Hồ Cảnh Tiên chỉ muốn vợ về mau cho khuất mắt: ... "*Cái thứ vợ mà làm cho xốn xang bức rức, cực nhọc lòng chồng cho đến đôi chồng trông thấy nó trước mắt chịu không nổi (...) Cầu cho nó đi cho rảnh lăm chớ, để chi gay mắt đứng ngồi, bởi vậy khi tôi nghe ở-nhà tôi xin về, tôi mừng cha chả là mừng*" [2, tr.51]. Vậy mà khi vợ con về rồi, Hồ Cảnh Tiên vì chơi bời quá độ, rơi vào cảnh nợ nần đói khát thì: "*Mỗi khi thềm lạt mỗi khi nợ réo kêu, tôi chạnh nhớ ở-nhà tôi mà thâm than rằng: "Phải chi có ở-nhà tôi ở đây, thì có đâu ra có đôi!". Thâm than vậy, tôi lại trông mong sao cho ở-nhà tôi mau lên*" [2, tr.53]. Thế rồi, "*Trông mong chưa đầy phút, tôi sực nhớ đàng nợ nỏ kia, đem sánh nổi sầu này cùng cơn thảm ấy, nư giận tôi liền hừng, máu ghen tôi trào ngược, tôi vùng chối dậy, dững mày trợn mắt, gầm chuyển, nghiêng răn, khoát mắng một mình, la rầy với bóng: "Ta há vì một lúc khổ thân này mà phải ước trông thấy mặt con bội-phu ấy nữa ru!"*" [2, tr.54]. Những diễn biến phức tạp của nội tâm khiến cho nhân vật trở nên sống động và sâu sắc hơn. Điều đó, chẳng những góp phần làm sâu sắc chủ đề tác phẩm mà còn đóng góp vào nghệ thuật thể hiện tâm lý nhân vật – một phương diện còn non của văn xuôi quốc ngữ đang ở chặng hình thành. Là một trong những tác phẩm thuộc dòng "Tự thuật" ra đời sớm nhất giai đoạn đầu thế kỷ XX (chỉ sau *Lâm Kim Liên*), *Oan kia theo mãi* có thể được xem là chiếc gạch nối giữa truyện *Thầy Lazaro Phiền* và những tác phẩm sau này. ở đó hội tụ được cả những ưu điểm của tác phẩm dẫn đầu với những thể nghiệm mới của thế hệ hậu sinh. Bởi vậy, nó không chỉ được xem là gạch nối, mà còn có thể được xem là đỉnh cao của dòng truyện này trong giai đoạn đầu thế kỷ XX.

IV. KẾT LUẬN

Những ảnh hưởng của truyện *Thầy Lazaro Phiền* đến sự hình thành dòng "*Tự thuật*" đầu thế kỷ XX đã chứng tỏ giá trị và sức sống mãnh liệt của nó, nhất là giữa tác phẩm "chín sớm" ấy với dòng truyện này lại có một khoảng cách thời gian khá xa. Trong bối cảnh nền văn xuôi quốc ngữ mới phôi thai, tác phẩm của Nguyễn Trọng Quản

đúng là "mẫu chữ phóng to" cho những người "tập viết". Niềm mong mỏi của ông khi cầm bút sáng tác truyện này (... "làm ra một truyện hầu cho kẻ sau coi mà bày đặt cùng in ra ít nhiều truyện hay") đã được thực hiện. Tuy nhiên, cũng dễ dàng nhận thấy những tác phẩm thuộc dòng "Tự thuật" mà chúng tôi kể trên đều tập trung ở khu vực phía Nam. Điều đó thể hiện rất rõ sự ảnh hưởng mang tính chất khu vực của truyện *Thầy Lazaro Phiền* trong hoàn cảnh giao lưu văn hóa còn hạn chế giữa hai miền Nam Bắc lúc bấy giờ. ở miền Bắc, trong xu hướng phát triển chung của tiểu thuyết, những tác phẩm thuộc loại tự truyện cũng ra đời nhưng không nhiều lắm và không cho thấy dấu hiệu ảnh hưởng từ truyện *Thầy Lazaro Phiền*. Chẳng hạn như *Phồn hoa mộng tỉnh* (Dương Tự Giáp), *Chiếc xuyên vàng* (Nguyễn Văn Thao), *Giấc mộng lớn* (Tản Đà),... Mặc dù vậy, chúng đã góp phần cùng với những tác phẩm ở khu vực phía Nam, tạo thành một dòng riêng trong một diện mạo tiểu thuyết hết sức phức tạp, nhiều loại giai đoạn đầu thế kỷ XX.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1]. P. J. –B. Nguyễn Trọng Quản. *Thầy Lazaro Phiền. J. Linage, Librairie Re-éditeur*. Sài Gòn, 1887.
- [2]. Lê Hoàng Mưu. *Oan kìa theo mãi*. Cuốn thứ nhì. Impr. Nguyễn Văn Viết, Sài Gòn, 1922.
- [3]. Bùi Đức Tịnh. *Phần đóng góp của văn học miền Nam những bước đầu của báo chí, truyện ngắn, tiểu thuyết và thơ mới*. Nxb Thành phố Hồ Chí Minh, 2002.
- [4]. Nguyễn Văn Trung. *Truyện đầu tiên viết theo lối Tây phương*, Tài liệu đánh máy, 1987.
- [5]. Hoàng Dũng. *Truyện Thầy Lazaro Phiền của Nguyễn Trọng Quản - những đóng góp vào kỹ thuật văn hư cấu trong văn học Việt Nam*, Tạp chí Văn học, số 10/ 2000.
- [6]. Hoài Anh. *Chân dung văn học*. Nxb Hội Nhà văn. Hà Nội, 2002.
- [7]. Lại Nguyên Ân biên soạn. *150 thuật ngữ văn học*. Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, 1999.
- [8]. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (chủ biên). *Từ điển thuật ngữ văn học*. Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, 2000.

SUMMARY

BROTHER LAZARO'S "PHIEN" AND THE AUTOBIOGRAPHICAL NOVEL TREND IN THE EARLY 20th CENTURY

Le Tu Anh

Nguyen Trong Quan's work in 1887 was the first Vietnamese book written in Occidental spirit, i.e. with many features of an autobiography. It has a real influence on autobiographies written later. It has not only a literary work value, but is also a milestone the new autogiographical trend in the complex and richly diversified Vietnamese literature, at the beginning of the early 20th century.