

Cận văn bản như là yếu tố để giải mã tiểu thuyết – Nghiên cứu trường hợp Le Boujoum của Cung Giũ Nguyên

• **Phạm Văn Quang**

Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, ĐHQG-HCM

TÓM TẮT:

Đặc trưng của nhà văn không luôn luôn thể hiện qua nội dung tác phẩm hay thông điệp nhà văn muốn truyền đạt, mà có khi còn qua cách thức anh ta thể hiện. Mà cách thức thể hiện lại thuộc về địa hạt xử lý ngôn ngữ, mục đích là tạo hiệu ứng tốt nhất cho khả năng diễn đạt tư duy. Như thế nhà văn tiến hành thực hiện một loạt những chọn lựa đa dạng trong

thế giới ngôn ngữ. Chính lúc đó xuất hiện các chiến thuật xử lý ngôn ngữ. Một trong những không gian biểu trưng chiến thuật có thể được nhận dạng trong phạm vi cận văn bản, vị trí ưu việt làm nảy sinh tầm ảnh hưởng của tác phẩm lên độc giả. Chúng tôi sẽ nghiên cứu vấn đề này qua tiểu thuyết Le Boujoum của nhà văn Cung Giũ Nguyên như trường hợp điển hình.

Từ khóa: Cận văn bản, phê bình, tiểu thuyết, Le Boujoum, Cung Giũ Nguyên

Mở đầu

Tác phẩm tiểu thuyết thường được diễn giải như một cấu trúc đóng, trong đó các thành phần tham gia có những vai trò nhất định cho phép hình thành tiến trình tự sự trong một mạch thống nhất. Nhưng tiểu thuyết cũng có thể là một không gian vô tận, nơi mà khái niệm ranh giới không còn hiệu lực. Như vậy, vấn đề là chúng ta phải bắt đầu từ đâu để nói về tiểu thuyết? Hay đúng hơn, đâu là điểm khởi đầu của tác phẩm? Cả hai câu hỏi đều khiến ta quan tâm tìm kiếm một lộ trình đọc tiểu thuyết hay một cách thức tiếp cận nó. Hành động viết gợi cho chúng ta suy nghĩ về chủ tâm hay ý đồ của tác giả, trong đó hàng loạt các chiến thuật có thể được vận dụng. Hành động đọc là tiến trình đi vào giải mã những chiến thuật ấy. Nếu phê bình văn học cho phép chúng ta tiến hành từ những gì quan sát và cảm nhận được, thì các yếu tố cận văn bản không

phải là vô nghĩa đối với các bước giải mã các chiến thuật của tác giả, nhằm góp phần hình thành một ý nghĩa nào đó cho tác phẩm. Bài viết sẽ xem xét tiểu thuyết *Le Boujoum (Thái huyền)* của nhà văn Pháp ngữ Cung Giũ Nguyên¹, trước tiên với nhan đề tác

¹ Sinh năm 1909 tại Huế, mất năm 2008 tại Nha Trang, Cung Giũ Nguyên theo học tại Trường Quốc Học Huế. Ông sống chủ yếu tại Nha Trang, dẫn thân trong nghiệp báo chí và dạy học. Cung Giũ Nguyên cộng tác và làm chủ bút của nhiều tạp chí và nhật báo Pháp ngữ: *Les Cahiers de la jeunesse, Le Soir d'Asie, France-Asie, La Tribune, La Presse d'Extrême-Orient, La Gazette de Hué*, cũng như Việt ngữ: *Đông-Pháp thời báo, Nam phong, Tiếng dân, Bọn đường, Tương lai tạp chí, Bách Khoa...* Từ năm 1950-1975, Cung Giũ Nguyên là giáo sư trung học và là Hiệu trưởng trường Trung học bán công Lê Quý Đôn Nha Trang. Từ năm 1972, ông giữ chức vụ Trưởng Bộ môn tiếng Pháp của Đại học Cộng Đồng Duyên Hải Nha Trang. Từ năm 1989-1999, ông được mời giảng môn Pháp văn trường Cao Đẳng Sư Phạm Nha Trang. Đã từng là Trại trưởng Trại Huấn luyện Hướng đạo quốc tế Gilwell, Anh Quốc. Năm 1972, Cung Giũ Nguyên chính thức trở thành hội viên Hội Nhà văn Pháp ngữ (Association des Écrivains de langue française (ADELF)).

Tác phẩm đầu tiên bằng tiếng Việt là một truyện ngắn nhan đề *Tình ái mỹ dâng trên Đông-Pháp thời báo* (1928). Tác phẩm cuối

phẩm như một yếu tố cận văn bản có ý nghĩa chiến thuật. Tiếp theo, chúng tôi sẽ đề cập đến điểm khởi đầu của tác phẩm (*Incipit*) như một sự chuyển tiếp và kết nối cận văn bản với văn bản.

Vấn đề khái niệm và tác giả

Khái niệm cận văn bản (*paratexte*) xuất phát từ nhà nghiên cứu và lý thuyết gia văn học Pháp Gérard Genette trong công trình mang tên *Seuils* xuất bản năm 1987, đề cập “tổng thể các yếu tố bao quanh tác phẩm và cung cấp một loạt thông tin về tác phẩm”. Tác giả chia cận văn bản thành hai loại cơ bản: ngoại biên văn bản (*péritexte*) – là các yếu tố trực tiếp nằm trên sách như tên tác giả, nhan đề sách, phụ đề, những hình ảnh minh họa trên bìa, bìa sau, lời tựa, v.v. – và hậu biên văn bản (*épitexte*) – là những yếu tố liên quan đến tác phẩm nhưng nằm ngoài tác phẩm, như các cuộc phỏng vấn liên quan đến xuất bản tác phẩm, thư từ trao đổi của tác giả về tác phẩm của mình, v.v..

Trên bình diện xem xét khả năng vận hành, nghĩa là quá trình tiếp nhận của một tác phẩm, và trong nghiên cứu xã hội học văn học, các yếu tố cận văn bản đã được đề cập đến một cách hết sức rộng rãi. Thực vậy, không phải ngẫu nhiên mà các nhà phê bình chọn giải thích không gian cận văn bản như là phạm vi và như một dạng thức diễn ngôn quan trọng trước khi tiến hành đề cập đến nội dung của tác phẩm. Tính đặc thù của các yếu tố cận văn bản được Genette nhìn nhận như sau:

Cận văn bản đối với chúng tôi là nơi mà qua đó một tác phẩm bắt đầu trở thành sách và được trình diện như thế với độc giả, và phổ biến hơn nữa là với đại công chúng. Hơn cả một giới hạn hay một ranh giới đóng kín, ở đây cận văn bản chính là một ngưỡng hay [...] một “tiền sảnh”. Nó cho phép mỗi độc giả khả năng bước tới hay từ khước lộ trình².

Vẫn theo lý thuyết gia này, cận văn bản được xác định như là một vùng “chuyển tiếp” hay như

“một vị trí ưu việt thực dụng, chiến thuật và tác động về phía công chúng nhằm tạo ra một sự tiếp nhận tốt nhất của văn bản và một hành động đọc thích đáng nhất”³. Nói như vậy là trở về xác định cách thức đọc tác phẩm. Vì thực chất, mọi tác phẩm tiểu thuyết đều chứa đựng đồng thời hai chiều kích: nội dung và lối đọc. Có nhiều tiêu chí cho phép xác định cách thức đọc tác phẩm. Chúng ta đã từng nghe nói đến khái niệm “giao ước đọc” (*Pacte de lecture* hay *contrat de lecture*), một trong những khái niệm quan trọng của Philippe Lejeune. Như vậy, cận văn bản đóng vai trò gì trong việc hình thành giao ước đọc? Đó chính là vị trí trọng yếu của sách với tư cách là một tác phẩm, vì cho phép tạo ra chân trời chờ đợi của độc giả (*horizon d'attente*) hay dẫn dắt tiến trình đọc tác phẩm.

Để mở rộng “vùng biên” của tác phẩm và xác định vai trò của giao ước đọc, chúng tôi sẽ tiến hành xem xét điểm khởi đầu của tác phẩm, nghĩa là những dòng đầu của văn bản chính thức (*Incipit*). Cùng với những yếu tố cận văn bản, *Incipit* trở thành một vùng chuyển tiếp, một điểm đặc ưu hướng dẫn độc giả.

Nhà văn Cung Giũ Nguyên âm thầm đi vào cuộc đời và rời khỏi cuộc đời cũng không ồn ào. Con người trầm lặng ấy đã trải qua cả một thế kỷ dài (1909-2008) để suy gẫm và chiêm nghiệm về hành trình cá nhân và cộng đồng mình, một hành trình mang vẻ cô đơn của con người lưu đầy trên xứ sở, nhưng chứa đựng nhiều thông điệp và chứng từ của Lịch sử. Tìm hiểu về Cung Giũ Nguyên ngày hôm nay không chỉ là công việc tái khám phá bản chất của cái tôi cá nhân trong thực tế của thời đại, mà còn xác tín vào sức sống của một di sản biểu trưng có tính chuyển tiếp văn hóa và Lịch sử. Tìm hiểu về nhà văn Pháp ngữ này còn đồng nghĩa với việc đặt lại tri thức văn học vào giữa dòng đời và làm cho nó trở nên “thánh thiêng” hơn qua hình dáng ngôn ngữ được nhà văn trải nghiệm.

cùng là tiểu thuyết Pháp ngữ *Le Boujoum* do Cunggiunguyen Center Publications xuất bản (2002).

² Gérard Genette, 1987, *Seuils*, Editions du Seuil, tr. 8.

³ Gérard Genette, 1987, *Sdd*, tr. 8.

Trên diễn đàn văn học Pháp ngữ thế giới, Cung Giũ Nguyên được thừa nhận như một điển hình trong số những tác giả Việt Nam viết bằng tiếng Pháp. Bên cạnh những nhà văn thời thuộc địa và hậu thuộc địa như Phạm Duy Khiêm, Phạm Văn Ký, Trần Văn Tùng, Nguyễn Tiến Lãng, Bà Lý Thu Hồ, Cung Giũ Nguyên đã sớm có những đóng góp đặc biệt trong văn học tiểu thuyết với ba tác phẩm đã xuất bản: *Le Fils de la baleine* (1956), *Le Domaine maudit* (1960) và *Le Boujoum* (2002).

Từ tiểu thuyết thứ nhất đến tiểu thuyết thứ ba, Cung Giũ Nguyên thể hiện tâm thế của một nhà văn suy tư; ông suy tưởng về thực tại hiện tồn của con người. Lòng tin vào cuộc đời và kinh nghiệm ngôn ngữ là những yếu tố nâng đỡ ông trên hành trình đấu tranh với chính mình và với diễn cảnh thực tại xã hội, những yếu tố đó đã tạo cho ông một thái độ bình thản trước những biến động của thời cuộc:

Tôi ở lại vị trí của tôi. Và nếu phải trải qua một kinh nghiệm khác nữa, thì, mặc kệ, chẳng còn gì có thể làm tôi ngạc nhiên, dù cho đó là sự phối hợp giữa thiên đàng với địa ngục, hay là lễ cưới của nàng ốc sên với chàng cá mập, kể cả sự ám ảnh của Thái Huyền, của điều cảm nhận mà không giải thích được, của băng khuâng về ý nghĩa dẹt bằng vô nghĩa⁴.

Từ tiểu thuyết thứ nhất đến tiểu thuyết thứ ba, chúng ta chứng kiến một sự biến hóa mạnh mẽ của lối viết, ứng với những dạng thái khác nhau của cảm nhận không gian nơi chủ thể sáng tạo. Không gian nội tâm lớn dần trong mỗi tác phẩm. Nói đúng hơn, lối viết tiểu thuyết của Cung Giũ Nguyên là sự phản ánh hiện tượng khuếch tán của thế giới nội tâm. Nếu như trong *Le Fils de la baleine* (*Kẻ thừa tự của ông Nam Hải*), không gian nội tâm chỉ giới hạn nơi ý thức của con người trí thức bị khước từ và đối lập với không gian xã hội bị bao quanh bởi các thiết chế truyền thống, thì đến *Le Domaine maudit* (*Miền đất dữ*), sự căng thẳng và giằng co trong

không gian nội tâm trở nên mãnh liệt hơn khi ý thức con người là trung tâm của sự tan vỡ, chia cắt, để cuối cùng thất bại với ngoại cảnh và phải tiếp tục khép mình trong khổ hạnh của sự sám hối, một hình thức nội tâm hóa tuyệt vời. Xa hơn, *Le Boujoum* (*Thái huyền*) là một lối siêu thoát thực sự khỏi không gian hiện tại để tìm một không gian vô tận cho phép tất cả các suy tư tự do được tồn tại. Cảm nhận của không gian ấy có khi phải đi xuống đáy của vực thẳm, có khi phải trải nghiệm một hiện trạng hỗn mang đầy bí hiểm, như “*một đám cuộn cuộn, cuộc khiêu vũ choáng váng của ý nghĩa và vô nghĩa được thăng hoa, được siêu việt hoá*” (*Thái huyền*, tr. XIII).

Tuy nhiên, khác với hai tiểu thuyết đầu, *Le Boujoum* đặt ra nhiều thử thách cho độc giả muốn tiết kiệm thời gian. Bởi nó được viết trong một thứ ngôn ngữ đầy bí ẩn hay ngôn ngữ mã hóa, và có lẽ phải cần đến một loại chìa khóa nào đó để giải mã hoặc xây dựng ý nghĩa cho tác phẩm:

Với Calame, từ ngữ anh ta sử dụng không luôn luôn mang ý nghĩa thông thường người ta gán cho chúng. Nỗi ám ảnh cứ theo đuổi anh, đó là nhìn thế giới như một trò hề vĩ đại, đưa thế giới vào một trò đùa cợt, lừa gạt, những xáo trộn của những con bài, sự phá hủy của ngôn ngữ thông thường nhân danh một thứ ngôn ngữ khác mà anh ta cho là sẽ tạo ra được hiệu năng tốt nhất, có khả năng giao tiếp tốt nhất và gần với hiện tại nhất⁵.

Có thể nhận định một cách tổng quát rằng những sáng tác nói chung và tiểu thuyết nói riêng của Cung Giũ Nguyên mang dấu ấn của một cuộc tìm kiếm bản thể, một lối viết tinh lặng và suy tưởng về những phi lý, những ngộ nhận. Tác phẩm của ông cũng được thiết lập trên những nét lạ thường và độc đáo từ sự kết hợp các ngôn từ bằng những hình thức cọ xát, va chạm và cô đặc của chúng, để đạt đến tận miền trù tượng của các ký hiệu như một sự hoàn thiện.

⁴ Cung Giũ Nguyên, 2002, *Le Boujoum*, Cunggiunguyen Center Publications, tr. 653.

⁵ Cung Giũ Nguyên, 2002, Sdd, tr. 642.

Những biểu hiện của cận văn bản trong *Le Boujoum*

Một nhan đề mơ hồ. Cung Giũ Nguyên thừa nhận: khi *Le Boujoum* hay *Thái huyền* ra đời, nó sẽ trở thành đề tài tranh cãi nơi công chúng độc giả. Theo tác giả, có lẽ cần phải có thêm một cuốn sách nữa viết về những cách đọc *Le Boujoum*. Thực vậy, vấn đề tiếp nhận tác phẩm ngày nay không còn bị giới hạn trong một phạm vi nhất định hay mang tính tiền định nào đó. Tuy nhiên, bản thân tác phẩm khi ra đời cũng cần xác định viễn ảnh tiếp nhận. Trong số những yếu tố kể trên, nhan đề sách (*titre*) là hình thức cận văn bản hết sức quan trọng cho phép dẫn dắt tiến trình đọc tác phẩm. Chúng ta sẽ xem xét nhan đề trước khi bàn đến trang mở đầu (*incipit*) của *Le Boujoum*.

Vai trò quan trọng của nhan đề trong mối tương quan giữa tác phẩm và độc giả là điều hiển nhiên. Có những nhan đề gây chú ý, có những nhan đề làm khó chịu, có những nhan đề gây ngạc nhiên, v.v.. Tác phẩm được chọn đọc hay không phụ thuộc một phần lớn vào hình thức nhan đề. Trong lịch sử phát triển của thể loại tiểu thuyết, các hình thức nhan đề biến đổi theo thời đại⁶. Ở thời kỳ đầu của tiểu thuyết hiện đại (thế kỷ XVII), các tác giả thường sử dụng nhan đề để chỉ những nhân vật điển hình và biểu tượng (khái niệm *héros* đã chứng minh rõ điều đó) hay chỉ những câu chuyện đặc trưng có tính giáo dục và chứa đựng một chân lý phổ quát nào đó. Từ giữa thế kỷ XVII đến thế kỷ XVIII, với sự xuất hiện của Chủ nghĩa cá nhân hiện đại, cũng như những ảnh hưởng của các tư tưởng triết học đến từ Descartes và Locke: chân lý không nhất thiết hệ tại ở việc trung thành với truyền thống hay tuân thủ một kiểu mẫu mang tính phổ quát, mà chân lý có thể nằm trong kinh nghiệm quan sát của mỗi cá nhân. Cũng vậy, trong lĩnh vực tiểu thuyết, nhan đề tách khỏi đặc tính các nhân vật điển hình và lý tưởng để trở về với cá nhân hiện thực, thường là các nhân vật

lịch sử. Trong khi đó, thế kỷ XIX ưa thích những nhan đề kết hợp cả họ và tên nhân vật chính. Việc kết hợp này mang một ý nghĩa đối kháng giữa cá nhân và cộng đồng: nếu tên riêng ám chỉ chiều kích tình cảm và các yếu tố của con người cá nhân, thì họ thường mang chiều kích xã hội, xuất phát từ những định đoạt xã hội trên cá nhân. Thế kỷ XX vừa qua, không cách xa chúng ta, đặc biệt vào nửa sau của thế kỷ, được đánh dấu bằng “kỷ nguyên của sự ngờ vực”, thuật ngữ của Nathalie Sarraute, các nhan đề tiểu thuyết thường gặp diễn đạt sự vật, một dạng vật thể hoá chủ thể. Các nhan đề này chủ yếu nằm trong trào lưu của nền Tiểu thuyết mới.

Trong tất cả những đặc điểm vừa nêu trên đây về nhan đề tiểu thuyết thuộc các thời kỳ, *Le Boujoum* có vẻ như không mang đặc tính cụ thể nào. Sở dĩ như vậy vì *Le Boujoum* không phải là một phạm trù ngôn ngữ thông thường. Bản thân từ này không cho phép tham chiếu sự vật hiển nhiên và ý nghĩa của chúng. Đó là một danh từ hoàn toàn mới; tác giả sử dụng hình thức tạo từ (*néologisme*). Có ý đặt cho tác phẩm của mình cái tên như vậy, hẳn nhiên Cung Giũ Nguyên đã ý thức về điều mình ám chỉ. Tác giả giải thích về nhan đề *Le Boujoum* chịu ảnh hưởng từ câu nói của Léwiss Carroll, nhà văn người Anh:

Car le Snark, bel et bien, était un Boojum, figurez-vous.

Je ne sus pas ce qu'il signifiait, alors;

Je ne sais pas, maintenant, ce qu'il signifie

(La Chasse au Snark)

Bởi vì Snark là một Boojum. Các bạn hãy hình dung nó đi.

Trước kia tôi chẳng hiểu nghĩa nó là gì.

Bây giờ tôi vẫn không hiểu.

(Cuộc rượt đuổi Snark)

Chúng ta đều biết Lewis Carroll (Charles Lutwidge Dodgson) là ông tổ của trò chơi ghép từ (jeu de néologisme cũng giống như Ramond Queneau của Pháp). Theo đó, *Snark* là một con vật

⁶ Vincent Jouve, 1999, *La poétique du roman*, Sedes, tr. 169-170.

hư cấu trong tác phẩm của Léwis Carroll. Cung Giũ Nguyên cho đó là hóa thân của *Boujourm*. Mà *Snark* là một từ ghép được hình thành từ hai từ trong tiếng Anh *Snake* (rắn) và *shark* (cá mập). Trong khi đó Cung Giũ Nguyên phối hợp giữa *snail* (ốc sên) và *shark* (cá mập) để tạo ra *Snark* mà ông cho là hóa thân của *Boujourm*.

Nhưng tất cả những sự phối hợp ấy để tạo ra một tên gọi cho tác phẩm là nhằm mục đích gì? Tác giả đã không giải thích gì thêm. Có một điều chắc chắn là, việc vay mượn hay tham chiếu Léwis Carroll cho nhan đề của tác phẩm không phải là một ngẫu nhiên hay tình cờ. Điều đó chứng minh ít nhiều kinh nghiệm của nhà văn trong cuộc tìm kiếm ngôn ngữ và sự gắn kết của ông với thế giới ngôn ngữ đã đạt đến một đỉnh điểm nhất định. Nhà văn đi tìm kết hợp những ngôn từ và cho chúng cọ xát với nhau để làm nảy sinh ra một thế giới mới của ngôn ngữ.

Hơn nữa, khi tham chiếu Léwis Carroll, Cung Giũ Nguyên đã vận dụng một hình thức liên văn bản. Phương pháp liên văn bản như một chọn lựa thẩm mỹ và chuyển tiếp của đời sống văn học, ngoài việc cho phép tham gia vào quá trình hình thành giao ước đọc, đã dẫn độc giả vào một trò chơi thú vị, trong đó tác giả sẵn sàng chia sẻ với độc giả những hiểu biết và quan niệm nghệ thuật.

Chức năng của tên gọi *Le Boujourm* không đơn thuần là để nhận dạng tác phẩm, không phải để miêu tả. Nó cũng không dùng để phát ngôn về một chủ đề cụ thể, càng không mang một nghĩa cụ thể của từ. Rõ ràng một nhan đề như thế hoàn toàn gọi mở cách thức riêng biệt của tác giả. Dụng ý của tác giả phải chăng là dẫn người đọc vào một thế giới mơ hồ cũng như thế giới phức tạp của ngôn ngữ với nhiều cung bậc của sự huyền bí và tưởng tượng.

Mà tôi đang làm cái gì? Tôi nhảy, tôi bước đi, tôi bơi lội, tôi đập, tôi giậm chân? Ngữ vựng của tôi không thích hợp, không một từ nào ăn khớp với hiện thực phức tạp và mong manh, không một từ nào giữ được nghĩa lý ưu đãi của nó, giữ tính cách

độc đáo, hiệu năng hay cái vẻ mỹ miều tặng cho nó, hướng chỉ những ngữ vựng của tôi chỉ diễn tả cái mơ hồ, cái lẫn lộn, cái trống không, cái vô ngữ, cái phản từ, cái tiền từ, cái phi từ, với những tai họa của chúng⁷.

Như đã nói, khái niệm *Boujourm* xuất phát từ ý tưởng ghép từ, nên chúng ta có thể giả định rằng nhan đề của tiểu thuyết là một hình thức đề cập đến ngôn ngữ, “sự bất cập của ngôn ngữ cũng như sự cần thiết của ngôn ngữ”. Cũng có thể cho đó là một hình thức ngôn ngữ phản chiếu chính nó để làm phát sinh ra các hiệu ứng nghệ thuật mà các thi sỹ của thi phái Tượng trưng đã từng trải nghiệm.

Đã có không ít các nhà văn vận dụng lối ghép từ và tạo từ mới trong tác phẩm. Chức năng của từ mới trong tác phẩm văn học không chỉ nhằm phát minh ra một hình thái độc đáo của từ vựng, mà đặc biệt còn nhắm đến tính sáng tạo. Tính sáng tạo đó chứa đựng yếu tố dị thường và, ở một khía cạnh nào đó, ít nhiều gây chú ý độc giả, bắt buộc độc giả, dù khó chịu, phải ý thức về hình thức của thông điệp được chuyển tải trong bản văn, nghĩa là ý thức về một tiến trình đọc và giải mã thông điệp. Chính lúc đó xuất hiện đặc tính của giao tiếp văn học. Như vậy, khi đặt nhan đề *Le Boujourm* cho tác phẩm, Cung Giũ Nguyên không chủ trương hình thức phi văn phạm, hay ông không chỉ đề cập đến những khác biệt của khái niệm mới đối lập với bối cảnh hay “hiện thực phức tạp và mong manh”, mà bằng yếu tố dị thường, nhà văn hiện thực hóa một ý niệm cơ bản về tính chất văn học: văn học trước hết là ngôn từ, văn học phải khởi đi từ ngôn từ.

Ở khía cạnh phân tâm học, nhan đề *Le Boujourm* có thể được xem xét như một phương tiện ngôn ngữ cho phép khai thác thế giới vô thức của nhà văn. Vượt ra khỏi nhãn quan về tính chất dị thường trên bình diện hình thái từ, *Le Boujourm* phản ánh sự kết hợp giữa yếu tố tâm lý và yếu tố ngôn ngữ. Nói cách khác, tác phẩm văn học, mà khởi đầu là nhan đề, với sự kết hợp của ngôn ngữ và hiện tượng của

⁷ Cung Giũ Nguyên, 1994, *Thái huyền*, Đại Nam, tr. 3.

phân tâm, cho phép làm sáng tỏ những khía cạnh sâu thẳm của con người chủ thể. Về điểm này, độc giả có thể nhận ra trong quá trình hình thành nhân vật Amdo và cuộc hành trình đầy phi lý và huyền hoặc của nhân vật. Hình ảnh nhân vật ám ảnh trong tâm thức nhà văn, hay chính xác hơn, quá trình trải nghiệm với những ngạc nhiên và khó hiểu đã ám ảnh Cung Giũ Nguyên, để cuối cùng thoát ly trong ngôn ngữ và trong lối viết tường tượng.

Có thể còn nhiều khía cạnh cần được khai thác từ nhan đề *Le Boujoum* vì ngôn ngữ có thể giới riêng của nó. *Le Boujoum*, dưới góc nhìn của độc giả ưa thích một văn phong nhẹ nhàng, vẫn là một ẩn ngữ. Nhưng chính ẩn ngữ ấy tạo ra sự mơ hồ và có hiệu ứng khơi dậy nơi độc giả kiên nhẫn một sự chú ý nào đó. Cung Giũ Nguyên giải thích về sự mơ hồ này như sau:

Quả là mơ hồ, quả là mập mờ, hay phải chăng đó là điều tác giả muốn nói lên. Mặc dù những gì đã được thực hiện, được nói đến, trên đời này, sự hiểu biết về chúng ta, về con người, về trần thế, cũng mập mờ, cũng mơ hồ, mâu thuẫn, khó chịu, như thế: chúng ta lội bơi trong một đám mảnh chân lý trôi giạt, không bền vững [...] chúng ta quả thật đã quay trở lui, hay còn sống thời của Job, thời mà những câu nghi vấn tương tự đã không tìm ra được giải⁸.

Một khởi đầu ngược (Incipit). Incipit là thuật ngữ xuất phát từ tiếng La Tinh *incipio* (khởi đầu) để chỉ những từ đầu tiên của bản văn. Theo truyền thống Ki-tô giáo, người ta sử dụng *Incipit* làm nhan đề cho tài liệu. Trong văn học, và chỉ trong thể loại tiểu thuyết, *Incipit* ban đầu được dùng để chỉ câu đầu tiên của tác phẩm. Ngày nay, với việc mở rộng ý nghĩa của khái niệm, người ta xem *Incipit* như là sự khởi đầu của tác phẩm, độ dài có thể tùy thuộc vào mục đích nghiên cứu: có thể một trang hoặc hai trang đầu.

Cùng với diễn ngôn đề tựa, *Incipit* đóng vai trò hình thành giao ước đọc. Nó bao gồm những chức năng như thông báo, gợi hứng thú đọc, xác định thể loại văn bản. *Incipit* hình thành trung tâm chiến thuật của tác phẩm trong việc quyết định khả năng tiếp nhận của độc giả, nghĩa là vị trí chiến thuật của sự gặp gỡ, tiếp xúc giữa độc giả và tác giả.

Chúng ta vừa nói đến nhan đề của tiểu thuyết *Le Boujoum*. Hình thức của nhan đề đã không mang lại những thông tin cần thiết và cũng không mở ra những trường ngữ nghĩa nào cụ thể cho phép tham chiếu những dòng đầu tiên của tác phẩm. Ngược lại, nhan đề *Le Boujoum* còn đặt ra một ẩn ngữ mà độc giả chỉ có hy vọng tìm được giải đáp trong phần *Incipit*. Như vậy, *Incipit* không chỉ là nơi thể hiện chiến thuật và phương cách gặp gỡ và tiếp xúc, mà còn là điểm xác định một lối viết, là không gian thể hiện khái quát thể giới tiểu thuyết. Đó không chỉ là sự khởi đầu của một truyện kể và hành trình của nhân vật, mà còn là khởi đầu cho cuộc tìm kiếm và định hình một lối viết. Chúng ta cùng đọc lại mở đầu của tác phẩm:

... Một vật lơ lửng trên vực thẳm, được những sợi tơ mảnh của hy vọng giữ lại. Hy vọng nơi ai? Hy vọng nơi gì? Và có lý do nào để hy vọng? Nhờ biệt lệ nào được nâng đỡ như thế này, trong thời gian có giới hạn nhất định. Hay ta lại muốn cho thời gian còn kéo dài mãi, hay ít ra còn lâu mới chấm dứt. Bởi tính cách đột ngột của sự việc quá rõ ràng, nhưng một mối đầu luôn luôn phải có đối ứng tất yếu là đầu mối kia. Tuy sự quên lãng những quy luật thường đi đôi với ảo tưởng. Dưới kia là một vực thẳm âm u cuộn cuộn, và chung quanh cái hố kinh hoàng hoàng ấy, có một đám xoáy rộng lớn hơn nữa. Tôi đoán chừng như thế, khi nghĩ đến chuyển động kỳ lạ và độc đoán của sự bành trướng đương nhiên của vũ trụ. Phi trọng lượng đã trở nên thông thường trong thế giới mà những phát sinh của Newton trở thành phi lý và lỗi bịch. Nhưng, đối với con người quang minh này, người đã mở ra một tin chớp thần kỳ, trái táo đáng lý phải rơi từ cành lại

⁸ Cung Giũ Nguyên, 1994, Sdd, tr. XII.

không rơi. Mà trái táo của Adam lại rụng để rơi vào một thế giới khác, một thế giới trong đó mọi vật nhất định phải sa đọa. Vậy ai đó đã không chịu lên dây đồng hồ vũ trụ làm cho thời gian bị trù yếm không còn trôi qua được nữa?

Đất và trời không phân biệt được. Khó đặt vào vị trí nét vẽ của đỉnh núi đồi quen thuộc, không thấy được nữa. Những đám mây đen dày đặc nhảy nhót trên mặt đất khó định rõ, lơ lửng vòm trời thấp tằm lưa lợ nổi để trải khắp một màu đại tang. Đêm không khác ngày. Muốn phân định sẽ hoài công. Rồi một lỗ trống ở phía gọi là phía Tây, cho ta ảo ảnh chị Hằng đã tỉnh. Mấy giờ rồi? Thôi đừng nghĩ đến giờ. Big Ben có trôi nhạc nơi đây cũng chẳng có nghĩa lý gì hết. Như vậy thời gian đã đi nơi khác để cho những con người khao khát được sống thêm nữa có thể hồi sinh mỗi lần mất hơi thở. Nơi đây chẳng còn có người. Vật chất nguyên sơ đã lấy chỗ của người và những bóng dáng hơi khác một chút bóng dáng thú vật chỉ còn lưu lại vì tình cờ. Đất được làm kỹ, đất được lật lại từ đây, đất đã trở nên phản bội. Mình tưởng nhận ra được những tảng đá góc, trên đó hoang đường đã dựng lên những giáo hội, những thể chế, những văn minh, mình lại càng không tìm ra được một nơi ổn định để đặt cái mộng người cho yên ổn. Thất vọng đến nhanh. Không nhanh bằng sự sụp đổ.

Trước khi xem xét hình thức *Incipit*, chúng ta nghi nhận trong cả bản văn tiếng Pháp và tiếng Việt một lối viết trắc trở dễ làm phiền lòng người đọc. Tác giả hoàn toàn ý thức khi chọn cách khai mào tác phẩm của mình bằng lối viết phức tạp và dễ gây nhàm chán như vậy. Làm như thế, tác giả đã xóa bỏ vai trò định hướng đọc cho độc giả. Tuy nhiên, Cung Giũ Nguyên có lý để giữ quan điểm của mình. Cũng như Raymond Queneau đã từng lên tiếng về vai trò của độc giả: “*Tại sao chúng ta không mong chờ một sự nỗ lực nào đó ở độc giả? Chúng ta cứ giải thích hết mọi điều cho họ. Cuối cùng chính họ tự xem mình như bị coi thường*”⁹.

⁹ Raymond Queneau, 1934, *Gueule de pierre*, Gallimard.

Đọc *Le Boujoum* làm chúng ta liên tưởng đến loại hình Tiểu thuyết mới, thậm chí có thể xếp vào loại tiểu thuyết hậu hiện đại. Bởi ngay từ mở đầu, tác giả đã tạo ra một kiểu diễn ngôn đầy ẩn ý, nó đòi hỏi sự tham gia thực sự của độc giả để lấp đầy những khoảng trống còn bỏ ngỏ của văn bản.

Là vị trí chiến thuật, nhưng tự bản chất của nó, *Incipit* đã thể hiện một đặc tính vô đoán, điều mà Andrea Del Lungo¹⁰ đã chỉ ra liên quan đến các khía cạnh như nguồn gốc của phát ngôn, giới hạn của *Incipit* hoặc định hướng của truyện. Khởi đầu bằng một tiếng nói trong tình trạng hỗn hển và nguy kịch, *Le Boujoum* chứng minh sự đồng nhất của hai cuộc phiêu lưu: phiêu lưu của nhân vật và phiêu lưu của lối viết. Trong cả hai cuộc phiêu lưu đều tồn tại tiếng nói, nhưng là thứ tiếng nói yếu ớt, mong chờ được cất lên trong một viễn cảnh mới. Sở dĩ độc giả chưa thể nhận biết và định dạng một tiếng nói mạnh mẽ và trong suốt là vì tiếng nói ấy trong tình trạng hỗn mang, ở điểm đầu của cuộc phiêu lưu. Khởi đầu của tiểu thuyết có nghĩa là khởi đầu của một tiếng nói, và nguồn gốc của nó được giải thích bằng những dấu hiệu rời rạc, bằng những âm vang bất phân định.

Rõ ràng khởi đầu của *Le Boujoum* đã rất khó mang lại niềm thú vị trong tiến trình đọc, mà theo Maurice Blanchot, hạnh phúc của việc đọc gắn kết với tính xác thực của một câu truyện, một hành trình, hay uy thể của một tiếng nói: “*Tự sự đặt ra một mức độ an toàn của một câu truyện đã được khu biệt rõ ràng, và sau khi đã có một khởi đầu, nó chắc chắn đạt đến thành công của một chung cục*”¹¹.

Khởi đầu của *Le Boujoum* như vậy đã khẳng định ít nhiều đặc tính của Tiểu Thuyết mới. Robert Pinget, nhà văn của trào lưu Tiểu Thuyết Mới, trong tác phẩm *Le Renard et la Boussole* (1953) cho rằng “*cách giải thích hay nhất cho khởi đầu và*

¹⁰ Andrea Del Lungo, 2003, *L'Incipit romanesque*, Editions du Seuil, tr. 34.

¹¹ Maurice Blanchot, 1986, *Le livre à venir*, Gallimard, tr. 280.

nguồn gốc của lời nói phải bắt đầu bằng những tiếng vang từ cửa miệng và phải không ngừng hướng về những lời nói được phát ra và có tính mạch lạc, cho đến khi người nghe không còn nghi ngại về bất cứ vấn đề gì, để bắt đầu tham gia vào câu truyện của bạn”¹². Hành trình đạt đến những ngôn điệu dính kết và mạch lạc trong *Le Boujoum* quả là dài lâu và trắc trở. Từ khởi đầu, nhân vật đã đấu tranh để tìm lại một thứ ngôn ngữ thích hợp, một cuộc tìm kiếm đầy thử thách bằng những câu chữ bấp bênh, những mâu thuẫn ngôn từ quằng của tiếng nói vô danh, bằng hơi thở không có bóng người.

Trên bình diện cấu trúc, tiểu thuyết mở về điểm kết cục của truyện kể. Trong cấu trúc tiểu thuyết truyền thống, các tình tiết, đặc biệt ở khởi điểm truyện kể, thường khơi gợi cho độc giả, hoặc một hành động có mục đích biến thủ và cảm nhận một cách sống động truyện kể, hoặc cảm nhận về tâm lý chiều sâu của nhân vật với mục đích gợi ra nguồn gốc hiện tượng tâm lý của nhân vật, hoặc hơn nữa nhắm đến một yếu tố tinh thần mang tính đạo đức hay triết lý. Trong *Le Boujoum*, cả ba mức độ này đều khó nhận diện, khiến độc giả khó tìm ra một định hướng cho tiến trình đọc, cũng như chính nhân vật chưa thể khẳng định cho mình một vị trí nhất định trong trật tự truyện kể. Nói đúng hơn, Cung Giũ Nguyên đã đặt ngược trật tự tình tiết truyện kể, nghĩa là khởi đầu bằng kết thúc. Nhân vật sinh ra đồng nghĩa với nhân vật “chết đi”.

Nhà văn ưa thích khai mào tiểu thuyết bằng cách như thế. Chẳng hạn trong tác phẩm *Le Domaine maudit* của ông, hình thức *Incipit* trực tiếp dẫn độc giả về phía cuối của tiến trình truyện kể hay đặt khởi đầu câu truyện bằng hành động cuối cùng của nhân vật. Chúng ta gọi đó là khởi điểm trực tiếp hay tức thì.

Tuy nhiên, xét ở chiều kích suy tưởng, *Incipit* của *Le Domaine maudit* là một sự kết hợp tuyệt vời

giữa hai khía cạnh, tâm lý và đạo đức: tâm lý thất bại và mất mát trong quá khứ đã ám ảnh nhân vật:

*Le train poursuivait sa course monotone et, plus d'une fois, Loan revit le film de ses dernières années*¹³.

(Chuyến tàu theo suốt hành trình đơn điệu của Loan và, hơn một lần, cô đã xem lại diễn biến những năm qua của đời mình).

Đó là câu kết trong *Incipit* để bắt đầu tiến trình kể. Thêm vào đó, đề suy gẫm về hành trình hiện hữu của cuộc đời cũng như những mối tương quan giữa con người, ngay trang đầu tác phẩm, người kể đã khơi gợi ý thức này:

*Nous n'étions pas faits pour nous entendre, moins encore pour nous aimer*¹⁴.

(Chúng ta đã không được sinh ra để hiểu nhau, càng không được sinh ra để yêu thương nhau).

Khởi đầu trực tiếp hướng đến một suy tư nghiêm túc, và đó cũng là kết luận nhận định theo một quan điểm mà tác giả muốn đưa ra để giải thích một vấn đề cơ bản được đặt ra trong suốt chiều dài của truyện kể.

Cũng giống như *Le Domaine maudit*, dù khó nhận diện hơn, *Le Boujoum* diễn đạt tình tiết khởi đầu bằng một hiện trạng tâm lý đặc biệt của nhân vật sau khi phải đương đầu với những nghịch cảnh. Theo tác giả, đó là “tình trạng của ý thức, hay đúng hơn, sự manh nha của ý thức” (*Thái Huyền*, tr. XII). Tình trạng này cho phép chúng ta hiểu rõ hơn tiến trình tự sự của tiểu thuyết theo nhãn quan tâm lý gắn với nhân vật chính: nhân vật và chiều dài truyện kể ứng với chuỗi hiện tượng tâm lý khác nhau: *tiềm thức, tiền thức, vô thức cá nhân, vô thức gia đình, vô thức cộng đồng và cuối cùng là manh nha của ý thức*.

Đọc *Le Boujoum* là hành trình đi tìm dĩ vãng của chuỗi tâm lý nhân vật, cho đến khi kết cục trở lại với sự kiện ban đầu, nghĩa là đã có thể giải đáp được những ẩn ý và mật mã: “[...] Tôi thấy mình

¹² Pinget, Robert, 1953, *Le Renard et la Boussole*, Gallimard, tr. 16.

¹³ Cung Giũ Nguyên, 1960, *Le Domaine maudit*, Fayard, tr. 10.

¹⁴ Cung Giũ Nguyên, 1960, *Sdd.*, tr. 9.

như một vật mong manh lơ lửng trên vực thẳm, được những sợi tơ mảnh của hy vọng giữ lại". Đây là câu mở đầu và kết thúc của tiểu thuyết. Tiểu thuyết mở ra và đóng lại bằng một suy tư mang tính hiện sinh về số phận con người. Kết cục được chờ đợi của tiểu thuyết không phải là cái chết bi thảm hay kết cục bi thảm của nhân vật, mà là một niềm hy vọng, một hiện tượng ý thức, một phương thức chuyển hoá để tồn tại, dù đó là sự tồn tại mong manh.

Incipit bằng hình thức kết luận có thể làm thay đổi hướng đọc và những chân trời chờ đợi của độc giả. Tuy nhiên, ở đây, vấn đề không phải là câu truyện sẽ kết thúc như thế nào, mà bằng con đường nào, tình tiết nào để đạt đến một kết cục như thế. Hơn nữa, việc mở đầu tiểu thuyết bằng kết luận đã chứng tỏ một lối viết, một quan điểm cách tân trong tiểu thuyết hiện đại nơi Cung Giũ Nguyên, và cho phép xây dựng một chiến thuật, không chỉ trên bình diện khám phá một lối viết về cuộc phiêu của nhân vật, mà đặc biệt trong phạm vi khám phá cuộc phiêu lưu của lối viết, theo cách nói của Jean Ricardou, để

tìm ra một hướng diễn giải cho tác phẩm.

Kết luận

Tác phẩm không tách khỏi cuộc đời. Sờ dĩ tác phẩm là một ẩn ngữ vì cuộc đời cũng đã là một ẩn số. Giải mã cuộc đời nhà văn hay diễn giải ý nghĩa của tác phẩm chỉ qua một vài nét chấm phá có lẽ là điều bất khả. Dù vậy, những nét chấm phá sơ khởi ấy có thể gợi ra một lộ trình tiếp cận khả dĩ đối với tác phẩm. Nói đến nhan đề hay khởi đầu tiểu thuyết là nói đến hình thức khởi điểm, không chỉ của hai mà là ba cuộc phiêu lưu thú vị: khởi điểm cuộc phiêu lưu của nhân vật trong tiến trình tự sự, khởi điểm cuộc phiêu lưu của lối viết với những chiến thuật ngôn ngữ, và khởi điểm cuộc phiêu lưu của lối đọc. Giá trị của hành động đọc ứng với giá trị của hành động sáng tạo và khám phá. Italo Calvino đã khẳng định: "*Mọi thứ vốn dĩ đã được khởi đầu, dòng đầu tiên của trang đầu tiên trong mỗi tiểu thuyết đều ám chỉ một điều gì đó đã từng diễn ra bên ngoài quyển sách*"¹⁵, và mỗi lần đọc là "*tìm kiếm giữa những uốn khúc của các câu chữ một dấu chứng của sự khám phá mới mẻ*"¹⁶.

¹⁵ Italo Calvino, 1981, *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, [1979], Editions du Seuil, tr. 164.

¹⁶ Italo Calvino, 1981, *Sdd.*, tr. 273.

Paratext as elements of novel decoding – Case study on Le Boujoum by Cung Giũ Nguyễn

• **Pham Van Quang**

University of Social Sciences and Humanities, VNU-HCM

ABSTRACT:

The originality of the writer is not always expressed in the novel content nor in the message he wants to communicate to the reader, but sometimes evidently conveyed in the way he operates the message. This way of expression belongs to the language processing so as to make more effective the expression of thought. Also, the writer makes multiple

choices in the world of language, which leads to the appearance of strategies whose characteristic space is at the paratext – a privileged place for the influence of the book on the reader. This paper examines this issue through the novel Le Boujoum by Cung Giu Nguyen.

Keywords: paratext, criticism, novel, Le Boujoum, Cung Giu Nguyen

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1]. Blanchot, Maurice (1986), *Le livre à venir*, Gallimard, Paris.
- [2]. Calvino, Italo (1981), *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, [1979], Editions du Seuil, Paris.
- [3]. Del Lungo, Andrea (2003), *L'Incipit romanesque*, Editions du Seuil, Paris.
- [4]. Genette, Gérard (1987), *Seuils*, Editions du Seuil, Paris.
- [5]. Jouve, Vincent (1999), *La poétique du roman*, Sedes, Paris.
- [6]. Pinget, Robert (1953), *Le Renard et la*

Boussole, Gallimard, Paris

- [7]. Queneau, Raymond(1934), *Gueule de pierre*, Gallimard, Paris.

Tác phẩm của Cung Giũ Nguyễn

- [1]. *Le Fils de la baleine* (1956), Fayard, Paris.
- [2]. *Le Domaine maudit* (1960), Fayard, Paris.
- [3]. *Le Boujoum* (2002), (Bản thảo hoàn chỉnh năm 1980), Cunggiunguyen Center Publications, Dallas.
- [4]. *Thái huyền* (1994), (Bản dịch Việt ngữ của *Le Boujoum*), Đại Nam, California.