

PHƯƠNG THỨC TỰ SỰ TRONG “BỌN LÀM BẠC GIẢ” CỦA ANDRÉ GIDE VÀ “THIỆU QUÊ HƯƠNG” CỦA NGUYỄN TUÂN TỪ GÓC NHÌN CẤU TRÚC LUẬN

Trần Thị Bảo Giang^{a*}

“Khoa Ngữ văn và Văn hóa học, Trường Đại học Đà Lạt, Lâm Đồng, Việt Nam

Lịch sử bài báo

Nhận ngày 12 tháng 07 năm 2017

Chỉnh sửa ngày 28 tháng 09 năm 2017 | Chấp nhận đăng ngày 02 tháng 10 năm 2017

Tóm tắt

André Gide là một trong số những tác giả nổi tiếng của văn học Pháp nói riêng, của văn học thế giới thế kỷ XX nói chung. “Bọn làm bạc giả”, tiểu thuyết duy nhất của ông, được xếp vào một trong những tiểu thuyết xuất sắc nhất của thế kỷ XX. Trong tiểu thuyết này, André Gide đã giới thiệu một phương thức tự sự mới. Qua đó, cuộc sống hiện thực được tái hiện với tất cả sự phức tạp, đa diện, hỗn độn... của nó. Với những công hiến giá trị này, Gide đã tạo một dấu mốc quan trọng trong quá trình phát triển của văn học thời kỳ hiện đại. Tiếp nhận, học hỏi văn học Pháp, rộng hơn là văn học phương Tây, Nguyễn Tuân đã tìm được nhiều điểm chung với André Gide.

Từ khóa: André Gide; Ảnh hưởng của văn học Pháp; Cấu trúc luận; Nguyễn Tuân; Phương thức tự sự.

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Khi nhận thức của con người ngày một rộng mở, song hành với nó, văn chương nhân loại cũng hướng đến những khía cạnh phức tạp hơn, tinh tế hơn của cuộc sống. Các tác phẩm nghệ thuật ngôn từ cũng dần đa chiều, đa nghĩa hơn. Mảng đề tài chứa đựng nhiều vỉa tầng cho sự khai thác nhất không còn tập trung vào quyền thế trong đời sống chính trị hay liên quan đến những giáo điều trong đời sống tinh thần ở phương diện xã hội mà được bắt rễ một cách sâu xa từ vô thức của cá nhân với tất cả những phức cảm đa dạng, thẳm kín của nó cùng những ham muốn ản ức luôn khao khát sự khai mở để trở thành hữu thức. Từ đó, người nghệ sỹ ngôn từ luôn bị thôi thúc dần thân vào quá trình khám phá vũ trụ hiện tượng luận hiện sinh của con người với bao lo âu, đam mê, thỏa mãn, tính dục, ghen tuông, tị hiềm, bệnh hoạn,... Cũng từ đó, người nghệ sỹ ngôn từ còn

^{a*}Tác giả liên hệ: Email: giangttb@dlu.edu.vn

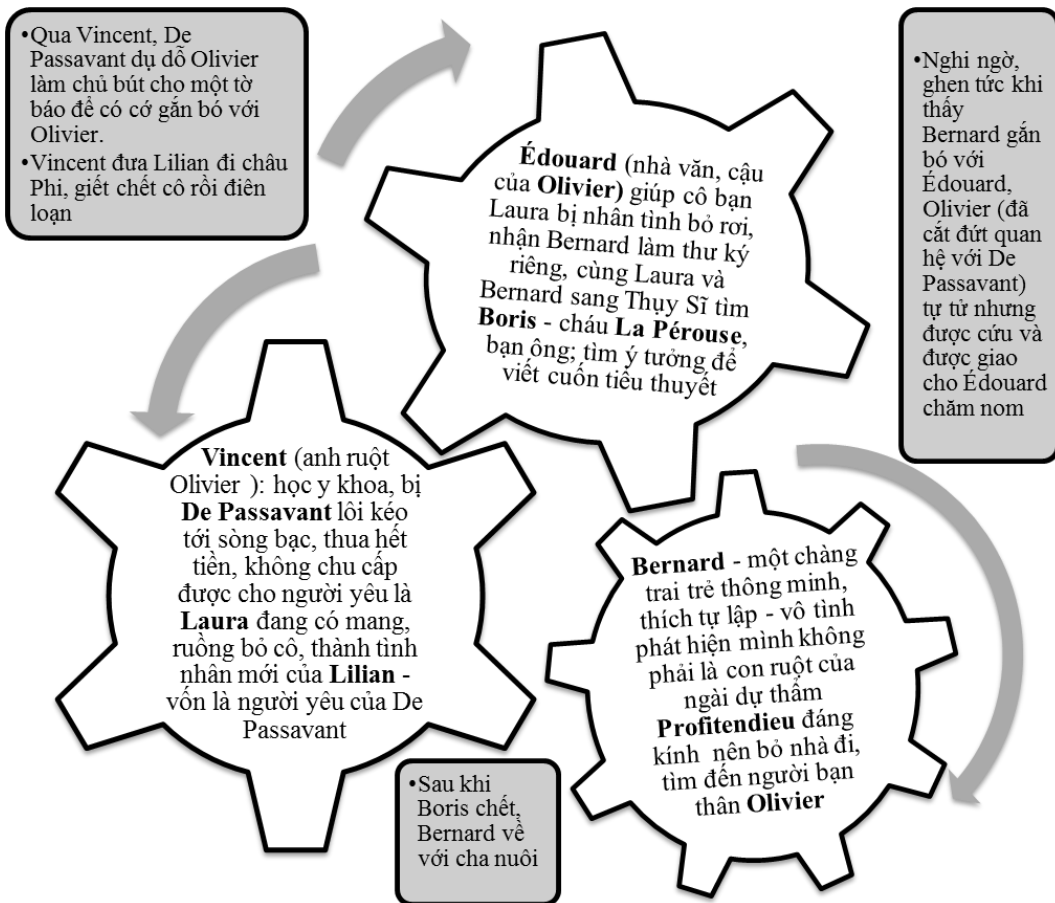
đồng thời khao khát tìm đến và tinh tạo những thủ pháp nghệ thuật cùng bao phương thức tư duy mới để xây dựng được những sản phẩm mang giá trị thẩm mỹ đích thực. Với *Bọn làm bạc giả* (*Les Faux-monnayeurs*), André Gide (André Paul Guillaume Gide, 1869 - 1951, tác giả văn học Pháp thế kỷ XX, giải thưởng Nobel về văn học năm 1947) đã chuyển tải khá trọn vẹn những cách tân trong phương thức tự sự (*the method of narrative*- dưới góc độ bài viết này, chúng tôi quan niệm phương thức tự sự như một thủ pháp nghệ thuật và sự khảo sát sẽ được dựa trên lý thuyết tự sự học kinh điển: Tự sự học kết hợp với thi pháp, cấu trúc và ký hiệu), đặc biệt dưới góc nhìn cấu trúc luận (*structuralism*), đề trước tiên, như một quy luật tất yếu, chuyển tải không khí mới của thời đại và sau nữa là đáp ứng nhu cầu thưởng thức ngày càng khát khe của độc giả. Những cách tân ấy dấy lên một làn sóng ảnh hưởng nhất định và sức lan tỏa của nó đã sớm đến với Nguyễn Tuân (1910 - 1987) của Việt Nam. Dẫu còn nhiều ý kiến trái chiều về dấu hiệu cụ thể của những ảnh hưởng từ văn học Pháp nói chung, từ André Gide nói riêng đến những sáng tác của Nguyễn Tuân nhưng trong khuôn khổ bài viết này, chúng tôi nhận thấy với *Bọn làm bạc giả* và *Thiếu quê hương*, André Gide và Nguyễn Tuân đã có rất nhiều sự “gặp gỡ” (từ việc xây dựng những “tuyến chính”, “tuyến phụ” trong tác phẩm đến những kết cấu mới lạ; Từ cách chọn điểm nhìn trần thuật, quan điểm trần thuật độc đáo đến lối viết tự thuật đặc trưng;...) và chúng tôi xem đó như những “tín hiệu” mang tính gợi mở những hướng nghiên cứu mới.

2. NHỮNG CÁCH TÂN PHƯƠNG THỨC TỰ SỰ TRUYỀN THỐNG

Trước hết, có thể thấy việc xếp *Bọn làm bạc giả* của André Gide vào danh sách những tiểu thuyết “khó đọc” của văn học thế giới đầu thế kỷ XX là điều không thể phủ nhận. Vậy phải chăng nhận xét “khó đọc” mà độc giả dành cho tác phẩm xuất phát từ sự khác lạ trong kết cấu, trong bố cục, trong những tình huống, tình tiết truyện (ở một khía cạnh nhất định, có thể đồng quy với phạm trù *cái biểu đạt* (*signifiant*)) so với những tác phẩm khác?

“Tiểu thuyết trong các tiểu thuyết”, “tiểu thuyết của nhiều tiểu thuyết”, “phản tiểu thuyết”, “nghịch tiểu thuyết” là những đúc kết của các nhà nghiên cứu phê bình văn học về *Bọn làm bạc giả*, đồng thời đó cũng là quá trình hiện thực hóa bao khao khát của André

Gide được chuyển tải trong tác phẩm của mình những nhân vật cùng bao mối quan hệ đan xen, chòng chéo; Dồn nén, chòng chất tình huống để tạo nên bố cục nhiều tầng, nhiều tuyến. Có thể khẳng định, André Gide đã xây dựng thành công hàng loạt những “câu chuyện đúp”, những “số phận đúp” trong *Bọn làm bạc giả*. Chúng tôi tạm sơ đồ hóa tác phẩm theo những “tuyến chính” như trong Hình 1.



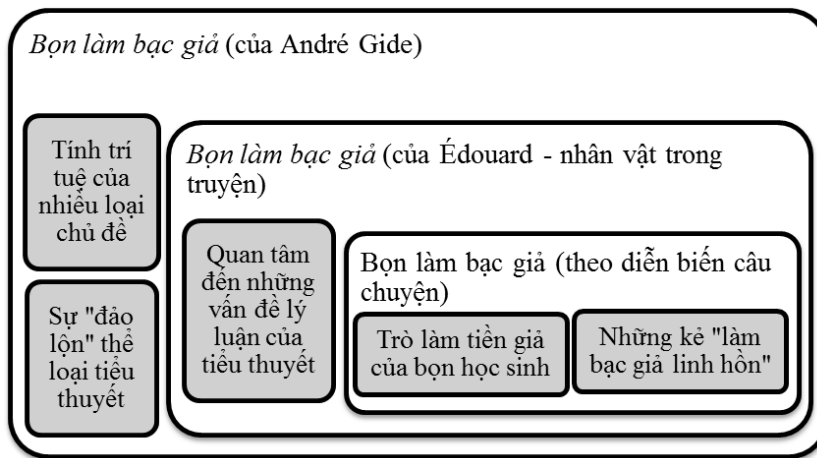
Hình 1. Cấu trúc tuyến chính trong *Bọn làm bạc giả*

Bên cạnh việc cấu trúc “tuyến chính”, *Bọn làm bạc giả* còn hàng loạt những “tuyến phụ” khác nữa, kiểu như:

- Bernard dần dần yêu Laura sau khi cùng Édouard giúp đỡ cô;
- De Passavant tán tỉnh Sarah (em gái Laura) để trừu tức Olivier;
- Boris chính là con ngoài giá thú của người con trai đã mất của ông giáo dạy nhạc già La Pérouse. Khi nhóm học sinh trung học thành lập Hội học sinh

can đảm, Boris muốn chứng tỏ dũng khí bằng cách tự bắn vào đầu, không may, khẩu súng hôm ấy (chính là súng của La Pérouse) lại được nạp đạn...

Không chỉ có vậy, ngay trong tác phẩm, André Gide còn để nhân vật Édouard hóa thân như một bản ngã thứ hai của ông để thành kẻ chuẩn bị chấp bút viết một tiểu thuyết trùng tên: *Bọn làm bạc giả*. Hay nói một cách khác, có đến hai *Bọn làm bạc giả* (dưới góc độ là sáng tác văn chương) và nhiều kiểu “bọn làm bạc giả” trong tác phẩm này.

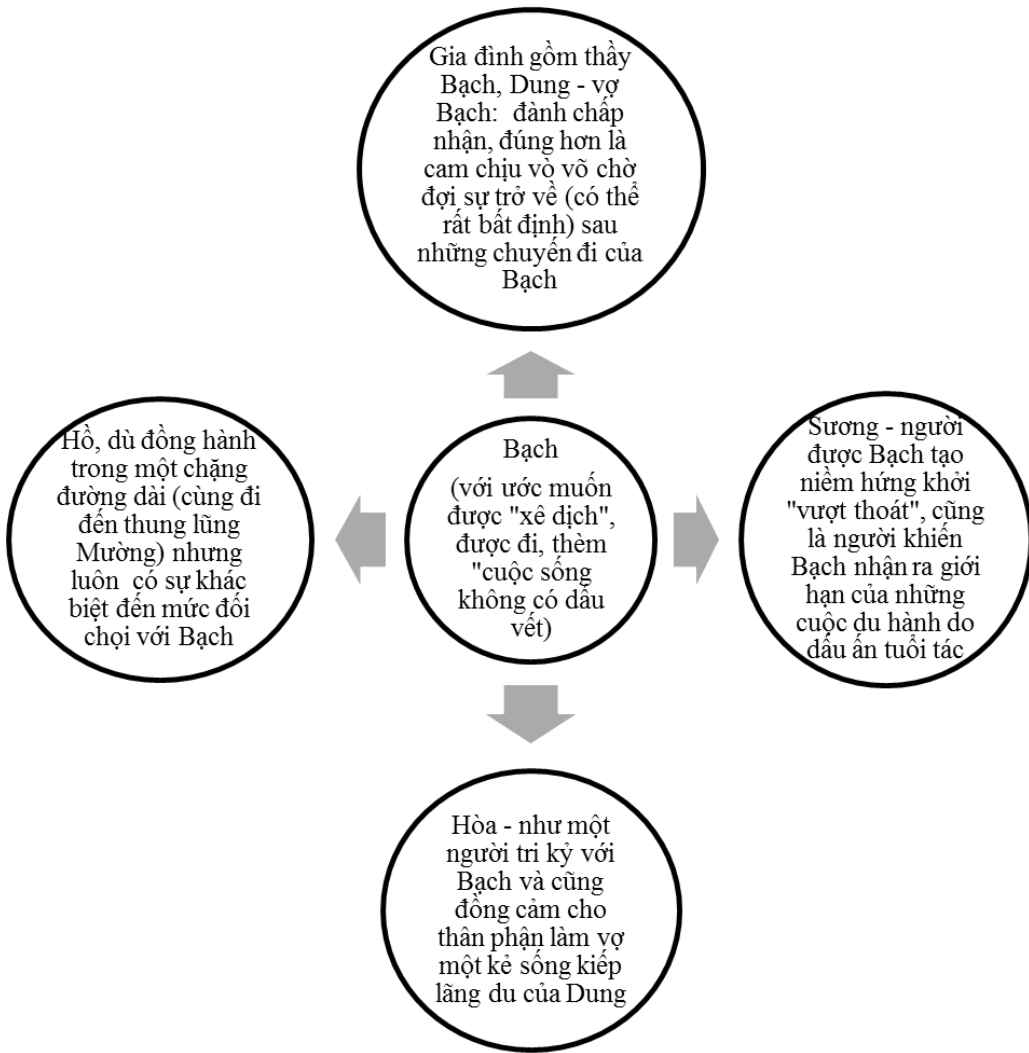


Hình 2. Cấu trúc tầng trong *Bọn làm bạc giả*

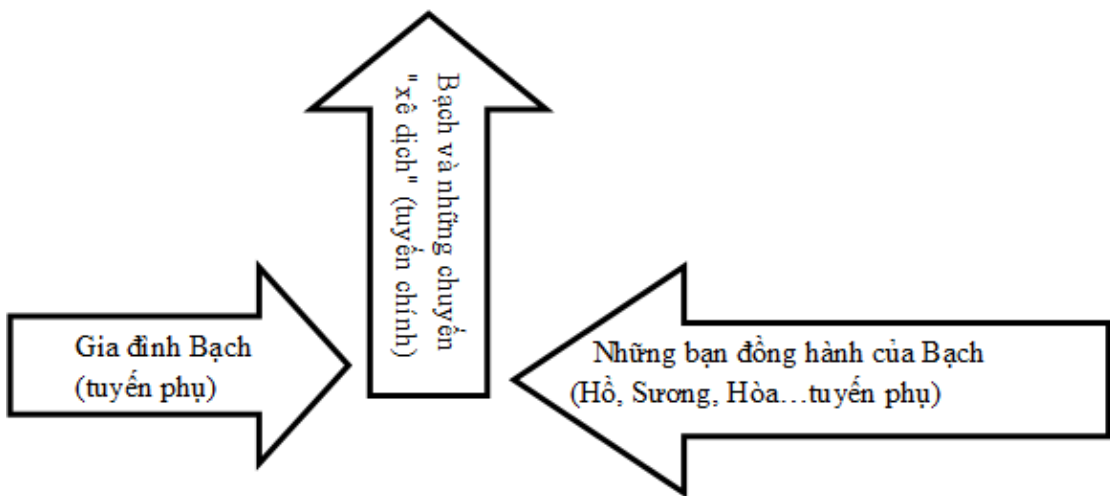
Từ đó, có thể thấy với cấu trúc nhiều tầng, nhiều tuyến của tác phẩm, André Gide đã vận dụng linh hoạt yếu tố đại tự sự (*grand narrative*) trong sáng tác của ông.

Ở *Thiếu quê hương* của Nguyễn Tuân, nếu dựa vào yếu tố cấu trúc “tầng”, “tuyến” (tương tự André Gide), ta có thể có sơ đồ như trong Hình 3.

Nếu xem cốt truyện của *Thiếu quê hương* với những chuyến đi của Bạch, nhân vật trung tâm, là cái bất biến (*invariant*) thì những câu chuyện liên quan đến thầy Bạch, Dung, Hồ, Sương, Hòa... có thể xem như những biến dạng (*variant*) hay ở một phương diện tương tự, nếu xếp câu chuyện “đi” của Bạch vào một dạng cấu trúc trục thẳng đứng (trục lựa chọn, *paradigme*) thì trục ngang (trục kết hợp, *syntagme*) sẽ là những gì gắn với các nhân vật còn lại. Từ đó, cũng tương tự như trong *Bọn làm bạc giả* của André Gide, người đọc hoàn toàn có thể hình dung được những cấu trúc “tuyến chính” và “tuyến phụ” ở *Thiếu quê hương* của Nguyễn Tuân như trong Hình 4.



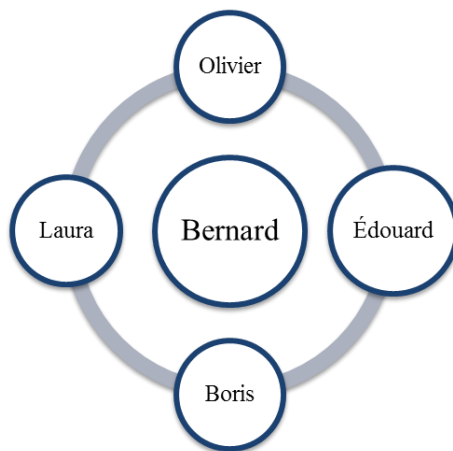
Hình 3. Cấu trúc tầng trong *Thiếu quê hương*



Hình 4. Cấu trúc tuyến trong *Thiếu quê hương*

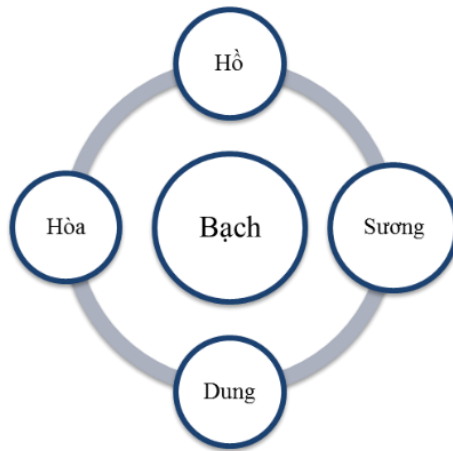
Ngoài ra, cũng dưới góc nhìn cấu trúc luận, phương thức tự sự của một tác phẩm văn xuôi còn thể hiện ở mặt kết cấu. Loại kết cấu xuất hiện phổ biến trong sáng tác của André Gide mà độc giả có thể dễ dàng nhận thấy, đó là kết cấu tổ hợp và kết cấu lồng ghép - yếu tố tạo thành tính chất “tiểu thuyết trong tiểu thuyết”, “tiểu thuyết của tiểu thuyết”, “truyện trong truyện”... trong các sáng tác của ông.

Hình 2 mà chúng tôi đã phác họa ở trên có thể xem là một minh chứng điển hình cho kiểu kết cấu tổ hợp và kết cấu lồng ghép trong tác phẩm của André Gide. *Bọn làm bạc giả* không chỉ đơn thuần là tên của cuốn tiểu thuyết nổi tiếng, đồng thời cũng là duy nhất của André Gide, *Bọn làm bạc giả* còn đồng thời được dùng để đặt tên cho một tác phẩm chứa đựng đầy trăn trở của nhân vật nhà văn ngay trong chính câu chuyện: Édouard, không những thế, “bọn làm bạc giả” còn ám chỉ trò chơi làm tiền giả đầy mạo hiểm và cũng không kém phần quái gở của lũ học sinh trong truyện và rồi “bọn làm bạc giả” còn được sử dụng để chỉ những kẻ lấy quyền thế, chức tước hay sự giàu có, xa hoa để che phủ, để lừa phỉnh, để băng hoại kẻ khác... Bên cạnh đó, “kết cấu gương soi” cũng là một điểm nhấn tạo thành sự mới lạ, độc đáo trong phương thức tự sự của André Gide ở *Bọn làm bạc giả* (Hình 5). Nhân vật Boris đóng vai trò như một “tám gương phản chiếu” để khi thấu thị, Bernard hiểu được cái giá của sự sống, của cuộc sống gia đình hay nói cách khác, chính cái chết dường như hoài phí, như vô nghĩa mà nguyên nhân sâu xa xuất phát từ sự lạnh nhạt trong mối quan hệ gia đình đã góp phần thức tỉnh Bernard, khiến anh quay về với mái ấm, nơi trước kia anh đã nhẫn tâm từ bỏ.



Hình 5. Kết cấu gương soi trong *Bọn làm bạc giả*

Những kết cấu này chúng ta cũng có thể hoàn toàn bắt gặp trong *Thiếu quê hương* của Nguyễn Tuân dựa vào sơ đồ đồng dạng như Hình 6.



Hình 6. Kết cấu gương soi trong *Thiếu quê hương*

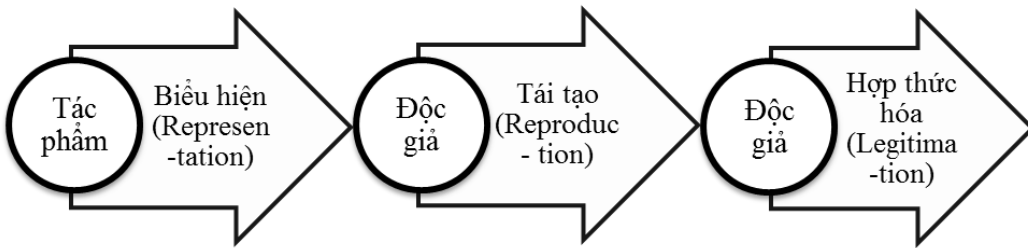
Nhân vật đảm nhận “tâm gương phản chiếu” chính là Dung, để khi nhìn vào, Bạch chạm đến sự ăn năn vì nhiều lúc Bạch đã tìm mọi cách ruồng rẫy Dung để thỏa mãn thú ngao du của mình. Cuối cùng sự nhẫn nhịn, hy sinh và đức hạnh của người vợ hiền đã kéo Bạch về với mái ấm, trở lại với cuộc sống trên chính quê hương.

Không chỉ có vậy, sự mới lạ trong phương thức tự sự của André Gide ở *Bọn làm bạc giả* còn thể hiện ở điểm nhìn nghệ thuật và quan điểm trần thuật của ông. Đi vào nghiên cứu điểm nhìn nghệ thuật và quan điểm trần thuật trong *Bọn làm bạc giả*, chúng tôi có thể khẳng định sự cách tân phương thức tự sự nói riêng, cách tân nghệ thuật tiểu thuyết nói chung đã khiến André Gide cùng sáng tác của ông không còn ở vị trí “bên thềm” thời kỳ hiện đại mà chính thức nhập vào dòng chảy của quá trình đổi mới và hiện đại hóa văn xuôi tự sự phương Tây thế kỷ XX, XXI. Bởi lẽ, André Gide, trong tác phẩm của mình, đã tiếp cận, tiệm cận rồi sử dụng nhuần nhuyễn cách thức đa dạng hóa điểm nhìn nghệ thuật, pha trộn, lồng ghép, đan cài nhiều điểm nhìn nghệ thuật (đây cũng là một trong số những thủ pháp quen thuộc của văn học hiện đại và xét ở một góc độ nhất định, của cả văn học hậu hiện đại). Có những đoạn trong *Bọn làm bạc giả*, tác giả đóng vai trò người kể chuyện biết có giới hạn (ví dụ ở phần đầu của tiểu thuyết khi ông viết về Bernard) nhưng lại có đoạn tác giả hóa thân thành một nhân vật (chẳng hạn như những phần liên quan đến Édouard, Olivier...) và cũng có lúc độc giả hình dung tác giả chỉ là một người

quan sát (khi đề cập đến Vincent, Boris...). Không chỉ có vậy, câu chuyện trong tác phẩm còn đến với độc giả bởi nhiều hình thức tạo dựng khác nhau (và ứng với mỗi hình thức ấy lại là một điểm nhìn, kiểu nhìn khác) như: Thông qua sự trần thuật của nhân vật, qua đối thoại giữa các nhân vật, qua những trang nhật ký của nhân vật, qua những lá thư trao đổi của các cặp nhân vật... Ngoài ra, chúng tôi thiết nghĩ, khi đề cập đến điểm nhìn nghệ thuật không thể bỏ qua việc tìm hiểu quá trình *tổ chức trần thuật (focus of narrative)*. Trong các tác phẩm thuộc thể loại tự sự, thông thường việc tổ chức trần thuật được phân loại thành hai phương pháp chính yếu: Phương pháp *toàn cảnh (panoramic)*, ở đó các tác giả trực tiếp đưa vào tác phẩm những nhận xét, đánh giá của họ về các biến cố, sự kiện được miêu tả (Dickens, Thackeray, Lev Tolstoi thường áp dụng phương pháp này); và Phương pháp *kịch cảnh (scenic)* là phương pháp mà các tác giả “hòa tan” vào điểm nhìn của nhân vật, hệ quả của phương pháp này là sự nhòe ranh giới giữa ngôn ngữ tác giả và ngôn ngữ nhân vật (chúng ta có thể bắt gặp phương pháp này ở các tác phẩm của Flaubert, Henry James...). Tìm hiểu thế giới nghệ thuật của André Gide, chúng tôi nhận thấy đa phần các sáng tác của ông đều được dựa theo phương pháp thứ hai: Phương pháp *kịch cảnh* trong quá trình tổ chức trần thuật. Do vậy, trong tác phẩm, cái nhìn của tác giả và cái nhìn của nhân vật thường hay đồng nhất.

Từ đó, chúng tôi tạm định danh điểm nhìn nghệ thuật đa dạng, linh hoạt, với tiêu điểm, tiêu cự biến ảo, phân cách không ngừng trong *Bọn làm bạc giả* của André Gide là dạng “điểm nhìn vạn hoa”. Cũng chính vì sự phức tạp từ điểm nhìn nên ở tác phẩm liên tục có sự chông chéo giữa “tường trình” và “tường thuật” chi phối phương thức tự sự hay nói cách khác, André Gide đã đóng góp thêm hướng đổi mới kỹ thuật tự sự thành “phương thức tự sự nhiều tầng”.

Bên cạnh đó, ở bình diện quan điểm nghệ thuật, André Gide đã phần nào nghiêng về kiểu chọn quan điểm không tham dự, để rồi những sự kiện, những tình tiết và cả những nhân vật trong những câu chuyện của ông cứ thế lặng lẽ hiển hiện, lặng lẽ được trình diễn như từng hồi, từng lớp, từng cảnh của một vở kịch trên sân khấu cuộc đời và sự phán xét cuối cùng dành cho độc giả, để rồi tác phẩm của ông đến với sự tiếp nhận của độc giả theo mô hình của văn học hiện đại (Hình 7).



Hình 7. Mô hình tiếp nhận của văn học hiện đại

Một điểm nhấn khác nữa trong những cách tân phương thức tự sự truyền thống của André Gide, đó là sự đảo lộn, dung hợp các phạm trù thời gian nghệ thuật, không gian nghệ thuật trong *Bọn làm bạc giả*, hướng đến sự hỗn độn (*chaos*) và đôi khi là sự phức tạp (*complexity*) khi xây dựng cả hai phạm trù này.

Vẫn hướng về những yếu tố thực tại khách quan nhưng André Gide đã tạo nên những giá trị nghệ thuật không đơn thuần xuất phát từ tinh thần nhận thức, phân tích, tái hiện hiện thực cuộc sống kiểu chủ nghĩa hiện thực mà những gì được tạo dựng trong sáng tác của ông còn thể hiện bao mâu thuẫn cực đoan trong tinh thần khi chống lại các nền tảng tư tưởng đã lỗi thời. Tác phẩm của ông còn liên quan đến tính chọn lọc cao về thẩm mỹ, về tính liên tưởng, tính ẩn dụ và đặc biệt là chúng góp phần khuấy động để nêu bật lên các vấn đề của con người, của cuộc đời.

Ở Nguyễn Tuân, với *Thiếu quê hương*, chúng tôi nhận thấy tất cả những yếu tố trên đều ít nhiều xuất hiện. *Thiếu quê hương* cũng chất chứa lối viết văn tự thuật (*L'autographe*) như *Bọn làm bạc giả*. Ở *Thiếu quê hương*, độc giả cũng có thể thấy những điểm nhìn trần thuật đan xen, biến ảo của tác giả với quan điểm trần thuật không tham dự và kéo theo đó là bao sự dịch chuyển của thời gian nghệ thuật, không gian nghệ thuật trong tác phẩm (những yếu tố này, do những hạn chế nhất định của người viết nên chúng tôi mới chỉ tạm dừng ở định mức “nêu” chứ chưa thể toàn vẹn định mức “kiến giải” và tham vọng của chúng tôi là sẽ trở lại tìm hiểu vấn đề này kỹ càng hơn trong một nghiên cứu chuyên sâu về Nguyễn Tuân).

Như vậy, phải chăng, điều mà André Gide và cả Nguyễn Tuân cùng hướng đến chính là sự khát khao tác phẩm của họ thể hiện một thứ trật tự không có tính chu kỳ, thậm

chỉ là những thực thể tự phát tổ chức (*spontaneous self-organization*) để đạt đến cái đích cuối cùng: xóa bỏ ranh giới giữa cuộc sống đời thường và cuộc sống nghệ thuật?

3. NHỮNG TIỀM NĂNG TẠO NGHĨA CỦA TÁC PHẨM

Con đường lớn nhất của cuộc đời cũng như của văn chương là nhận thức. Thông qua những tác phẩm văn chương, hình ảnh chủ quan của thế giới khách quan, người đọc có thể tiếp cận được với cái nhìn thực tại hay tìm được những cách thức lý giải cuộc sống. Nếu như thế kỷ XVII, XVIII, XIX, ở phương Tây nói chung, ở Pháp nói riêng ghi nhận sự xuất hiện rồi dần dần mở rộng và tồn tại với uy thế phổ quát của chủ nghĩa duy lý cùng sự đề cao cái tôi tư duy (*le cogito*) của con người thì sang thế kỷ XX, khi khát khao tìm kiếm một cuộc sống tốt đẹp hơn ngày càng bức thiết, khi nhu cầu tìm hiểu những khía cạnh tinh tế của đời sống ngày càng thôi thúc thì những tư tưởng duy lý cũ xưa không còn đủ khả năng đáp ứng nhận thức của con người trong việc khám phá những điều bí ẩn của thế giới. Do vậy, văn học phương Tây nói chung thời kỳ này (còn gọi là văn học thời kỳ hiện đại) đã có xu hướng khước từ việc trình bày, mô tả lại đời sống con người mà các nhà văn thường tập trung vào phát hiện những nghịch lý trong cuộc đời bởi nghệ thuật không chỉ đơn thuần là sự tái tạo ý nghĩa của sự vật, của đời sống mà nghệ thuật còn có thể bao quát sinh khí của đời sống với những yếu tố bất khả tri. Hơn nữa, khi người nghệ sỹ ngôn từ nhận ra rằng thế giới này phức tạp hơn những định kiến và những mô hình thống nhất sẵn có thì tác phẩm văn chương cũng đồng thời hướng đến việc “khước từ ý niệm về một sự kiện duy nhất có thể khu biệt, cô lập hóa” (Richard, Chris, Ziauddin, & Patrick, 2006, tr. 17).

André Gide và tác phẩm của ông không nằm ngoài quy luật ấy. Trong *Bọn làm bạc giả*, độc giả có thể dễ dàng nhận thấy tác giả đã thoát khỏi sự mệt mỏi trong vai trò của người kể chuyện (điều này thường gặp trong văn chương một thời) mà luôn chiếm thể chủ động trong vai trò của người tạo ra chuyện, tạo ra những hướng tiếp nhận khác nhau cho độc giả. Từ đó, tác phẩm của André Gide đầy ắp những yếu tố mang nhiệm vụ chuyên chở ý nghĩa chứ không hẳn chỉ đơn thuần là củng cố ý nghĩa, điều này, suy cho cùng, cũng đồng nghĩa với sự mở rộng phạm vi đến mức gần như không giới hạn của *cái được biểu đạt (signifié)*.

Bi kịch của những đứa con ngoài giá thú; Sự đổ vỡ niềm tin trong các gia đình quyền quý, thế lực; Những mối tình dang dở vì phụ bạc, lừa lọc, lợi dụng, thủ đoạn; Thói ăn chơi sa đọa; Kiêu quý tộc róm đời; Tình yêu đồng giới cùng bao sự ghen tuông, tị hiềm; Quan niệm về những giá trị văn chương đích thực; Những liệu pháp chữa bệnh tâm thần; Trò lưu hành tiền giả và mối nguy hại khôn lường của những đồng bạc giả về linh hồn, về tinh thần,... và còn rất nhiều điều khác nữa là những tầng ý nghĩa mà độc giả, vượt qua những “khoảng cách thẩm mỹ” (*aesthetische distanz*), có thể tham chiếu từ *Bọn làm bạc giả* của André Gide. Hay nói cách khác, với những tiềm năng tạo nghĩa cùng khả năng bao quát thực tại vô cùng rộng lớn, *Bọn làm bạc giả* của André Gide đã “trở thành nơi giao lưu hò hẹn của các vấn đề đáp ứng yêu cầu của trí tuệ” (Phùng, 2010, tr. 6). Đồng thời, trong tác phẩm, cái tôi hướng ngoại ngày càng bị thu hẹp lại để nhường chỗ cho cái tôi hướng nội xuất hiện với mật độ dần dày đặc hơn, cái tôi theo kiểu “không khao khát cuộc sống vĩnh hằng trên thiên đường, cũng không khao khát cuộc sống hạnh phúc nơi trần thế mà chỉ khao khát sự bình yên trong thẳm sâu tâm hồn nơi bản năng vô thức đang đòi hiện diện” (Lê, 2006, tr. 89). Khi tác giả chú trọng vào trước hết là khám phá, sau nữa là khai phá đời sống nội tâm con người với tất cả những via tầng của suy tư day dứt, của cô đơn gào thét, của nỗ lực vẫy vùng, của trạng thái nhiễu tâm, để thoát khỏi ngộ nhận, ảo tưởng. Cũng ở *Bọn làm bạc giả*, André Gide đã chuyển tải bao thông điệp cuộc sống thông qua phạm trù đam mê. Tuy nhiên, những đam mê trong tác phẩm của ông không phải là đam mê thiêng liêng (*passions sarées*) kiểu như chàng Roland trong *Trường ca Roland*:

Ở đó đam mê được thể hiện như là một niềm tin được cổ vũ nồng nhiệt, là lòng ham mê chiến đấu lập chiến công lớn của những người anh hùng là hiệp sĩ, là sự tôn thờ danh dự và tình yêu, là lòng trung quân ái quốc tuyệt đối (Đinh, 2004, tr. 86).

Đó cũng không phải là đam mê trần tục (*passions profane*) thường xuất hiện trong các dòng văn học cung đình và văn học trào phúng, được thể hiện dưới dạng những say đắm, khát vọng trong tình yêu, trong đời sống cá nhân của con người. Đam mê trong tác phẩm của André Gide là những đam mê mang tính hủy diệt, tiêu vong sự sống, tàn phá nhân tính con người.

Vincent sẵn sàng ruồng bỏ người yêu Laura khi cô đang bụng mang dạ chửa chỉ vì một cái có duy nhất: Không đủ tiền chu cấp cho hai mẹ con (mà tiền này chính anh đã nướng sạch trong sòng bạc) rồi chạy theo nhân tình mới; và Lilian để cuối cùng giết chết cô khi họ cùng đang ở châu Phi. Đó là những gì gần giống như bản năng sinh vật của nhân vật, thoát ly hoàn toàn với sự sàng lọc của lý trí. Nhân mạnh thứ bản năng sinh vật này, ngòi bút André Gide phần nào đó xao động khi quanh ông đầy rẫy những con người đang lún sâu vào những đam mê hủy diệt, tự mình tước đoạt vẻ đẹp nhân tính và mọi mối quan hệ giữa người với người đôi khi chỉ còn là sự vị kỷ hay tàn nhẫn.

Có lẽ cũng vì vậy mà tác giả André Gide còn được mệnh danh là “kẻ gây bất an”! Khi không khí bi quan phảng phất trong tác phẩm, phải chăng đó chính là lúc ở André Gide phần nào đã vắng bóng niềm tin vào cuộc sống, vào lẽ sống ở đời? Sự thực không hẳn như vậy. Tập trung mô tả những con người mà ở đó, bản năng sinh vật lấn lướt, kéo ghì họ xuống dưới ngưỡng người, một lần nữa, chủ nghĩa nhân đạo lại sáng ngời trong các tác phẩm của André Gide bởi đằng sau sự mô tả ấy là khát vọng, là mong muốn con người được sống đúng với nghĩa “người”. Từ đó, độc giả còn có thể thấy ý thức phân biệt ranh giới giữa sự hình thành tính cách và vấn đề bản năng nguyên thủy (*basic instinct*) của con người đã xuất hiện rộng rãi trong hệ tư tưởng nhân loại. Làm cách nào để hạn chế phần con, tăng phần người trong mỗi con người luôn là câu hỏi được đặt ra cho mọi dân tộc ở mọi thời đại khác nhau. Bằng cách khai thác những khía cạnh liên quan đến bản năng của con người, những tác phẩm của André Gide đã tiếp cận được một cách toàn vẹn nhất với “chất người” của con người trước những xô đẩy của hoàn cảnh sống. Và, dựa vào những điều kiện sống mà ở đó nhân cách con người luôn bấp bênh ở trạng thái mất-còn, đồng thời từ những hành vi khai thác tâm trạng của nhân vật khi đang chới với trong ranh giới người - vật dường như là một hằng số được lặp lại nhiều lần trong các sáng tác của André Gide. Đó phải chăng cũng chính là con đường mà tác giả chọn lựa để đến với cuộc đời, đến với những lẽ sinh tồn, đến với những chân lý kép của con người?

Với *Thiếu quê hương* của Nguyễn Tuân, độc giả cũng có thể thấy ở đó không chỉ đơn thuần là những chuyến đi của nhân vật mà còn là biết bao mảnh ghép đầy sắc màu của câu chuyện cuộc sống: Từ thói ích kỷ, gia trưởng của người chồng đến sự cam chịu, hy sinh của người vợ trong gia đình; Từ mối quan hệ cha con đến anh em ruột thịt; Từ

những trải nghiệm trong cùng một chuyến đi đến tình bạn gắn bó như tri kỷ; Từ xa cách đến gần gũi; Từ mơ hồ đến thức tỉnh; Từ hăm hở, hứng khởi đến rệu rã, buông xuôi... Và, đầu đó, ở Nguyễn Tuân, chúng ta còn như bắt gặp cả “sự bất an” (dẫu chỉ như thoáng qua) theo kiểu của André Gide khi để cho Bạch trong *Thiếu quê hương* có thú vui muốn được đi đây đó nhưng có lúc độc giả lại bắt gặp anh dần vật: “Đi để mà đau khổ cả lúc đi lẫn lúc nghỉ”. Có lẽ, tâm trạng mâu thuẫn, bế tắc này của Bạch cũng chính là những mâu thuẫn, bế tắc trong tư tưởng của tác giả Nguyễn Tuân - một kẻ “si tình” với quê hương nhưng lại luôn cảm thấy “thiếu quê hương” bởi quê hương ấy đang đong đầy mất mát khi bị bủa vây bởi đội quân xâm lược cùng bè lũ tay sai.

Thử ứng dụng một trong số “năm chìa khóa để hiểu Gide” của Michel (2002) đó là tính chất lưỡng phân của sự duy ngã và sự tương tượng, chúng tôi thiết nghĩ có thể khai mở phần nào những tầng ý nghĩa của *Thiếu quê hương* theo kiểu:

- Nhân vật Bạch, xét ở một góc độ nhất định, chính là một dạng bản ngã thứ hai của tác giả;
- Nhân vật Bạch đã giúp tác giả cảnh báo tình trạng khủng hoảng, bất an trong đời sống tinh thần, một trong số những căn bệnh phổ biến và trầm kha của con người thời kỳ hiện đại: Trạng thái tinh thần kiểu “*anorexia*” (nghĩa là không còn hứng thú, say mê với bất cứ một điều gì, cả mặt thể xác lẫn tinh thần, việc tồn tại chỉ do một thói quen);
- Nhân vật Bạch thể hiện cuộc tranh đấu mãnh liệt giữa lý trí và dục vọng, giữa nhân cách và bản năng, giữa bản lĩnh và đam mê cuồng vọng, đó cũng là cuộc tranh đấu muôn đời của con người trong suốt hành trình một cuộc đời.

Rõ ràng, có thể chắc chắn một điều, với André Gide và Nguyễn Tuân, phạm vi hình thức biểu hiện của tác phẩm đã bị phá vỡ. Sáng tác của họ luôn khơi gợi lòng đam mê, hứng thú ở độc giả bởi mỗi lần tiếp nhận chúng, người đọc lại khám phá thêm nhiều điều mới mẻ, nhiều sự lý thú và những tầng vĩa quặng trong nguồn tài nguyên của sức sáng tạo ấy dường như là vô tận. Và đọng lại, điều mà André Gide đã đạt được trong sáng tác của ông (chúng tôi khẳng định ở Nguyễn Tuân cũng vậy) đó là tác phẩm mở ra những

góc độ, những khía cạnh muôn màu của cuộc sống. Những nỗi đau trong tác phẩm không chỉ là nỗi đau của tác giả, sau đó là của độc giả mà còn là những nỗi đau nhân thế. Thế giới mà tác giả tạo ra trong tác phẩm là một dạng thế giới đặc biệt. Một thế giới mà ở đó, người đọc không cần phải định hình những địa danh tương ứng hay truy tìm căn nguyên những sự kiện hoặc nguồn gốc những con người ở đó. Một thế giới theo kiểu “neverland” được xây dựng cốt nhằm thể hiện những chân lý đời thường - những chân lý được rút ra từ đốm lửa nhỏ nhoi, leo lét của lương tri con người. Thế giới ấy cũng là nơi thể hiện một niềm tin đủ đầy hơn muôn vạn niềm tin khác: Tin vào sự trường tồn của nhân cách con người.

4. THAY LỜI KẾT

Có thể thấy, André Gide không mấy xa lạ với văn học Việt Nam, với công chúng yêu văn học Việt Nam, đặc biệt ngay từ thập niên 30 của thế kỷ XX. Tác giả Phan (1993) đã nhận xét:

Về văn xuôi thì không ai ảnh hưởng nhiều tới các nhà văn Việt Nam bằng André Gide. Đây là danh sách những nhà văn thụ giáo Gide: Nhất Linh trong *Đời mưa gió, Đôi bạn, Bướm trắng, Đoạn tuyệt*; Khải Hưng trong *Hồn bướm mơ tiên, Nửa chừng xuân*, Nguyễn Tuân trong *Vang bóng một thời, Thiếu quê hương*; Hoàng Đạo trong *Con đường sáng*; Huy Cận trong *Kinh cầu tự*; Xuân Diệu trong *Phân thông vàng...* và vô số nhà văn khác. (Phan, 1993, tr. 26).

Riêng với Nguyễn Tuân, có lẽ không chỉ đơn thuần là sự chịu ảnh hưởng và tiếp nhận André Gide trên bình diện tư tưởng (sự giải phóng tư tưởng, giải phóng cá nhân khỏi những ràng buộc của thể chế xã hội bức bối; Mở rộng “phạm vi sống” cho cái tôi đích thực...) mà phần nào đậm nét hơn vẫn là những thủ pháp đặc sắc của nghệ thuật tự sự.

Trong bài viết “*Có gì chung giữa Nguyễn Tuân và André Gide*” in trên *Tạp chí Văn học*, số 4/1998, tác giả Hoàng (1998, tr. 25-29) đã nhận định:

Điểm tương đồng đầu tiên là Gide và Nguyễn Tuân rất coi trọng hình thức văn chương, dành tâm lực cho “công việc trau chuốt hình thức” (*travail de la forme*) để đạt đến sự trong sáng và súc tích. Nguyễn Tuân đã nói: Trong năm giác quan được đem ra là công cụ kiểm nghiệm, cặp mắt soi xuống dòng, trang giữ vai trò cầm trịch trong việc nhận dạng và đánh giá từng bước đi của bộ điệu cho đoạn văn... Có khi lại như chính lòng bàn tay của mình phải sờ lại những góc cạnh câu viết của mình, xem lại có nên cứ gồ ghề chân chất như thế, hay là nên gọt nó tròn trĩnh đi thì nó dễ vào lỗ tai người tiêu thụ hơn... Nguyễn Tuân và André Gide còn có điều vừa giống nhau vừa khác nhau là họ không ngừng đi tìm một lối thoát đúng đắn và tốt đẹp cho đời sống. (Hoàng, 1998, tr. 25-29).

Như vậy, đặt vấn đề tìm hiểu phương thức tự sự trong *Bọn làm bạc giả* của André Gide và *Thiếu quê hương* của Nguyễn Tuân dưới góc nhìn cấu trúc luận, chúng tôi muốn tái khẳng định: Những ảnh hưởng của André Gide đến văn học Việt Nam nói chung, đến Nguyễn Tuân nói riêng là khá rõ nét. Có điều đó có lẽ bởi các tác giả đều gặp nhau ở một điểm: Dùng ngòi bút để nói lên tiếng nói trước hết là bệnh vực, sau nữa là ca ngợi con người cùng những giá trị đích thực của con người trong cuộc đời. Và mỗi lần tiếp cận với André Gide, với Nguyễn Tuân cùng những sáng tác của họ, những lời bút đàm của cố nhạc sỹ Văn Cao - một “kẻ ngoại đạo” trong lĩnh vực văn học như lại vang vọng:

Chúng ta đọc một tác giả như đi theo một dòng sông. Dù bắt đầu từ khúc nào, dù ghé vào bến nào, chúng ta đều phải nghĩ là ngược lên nguồn thì đường dài lắm, mà xuôi ra biển thì biển còn xa. Hai điểm đầu và cuối đó đều thấy vô cùng... Cuộc đời và nghệ thuật của nhà thơ (nhà văn) phải là những dòng sông lớn càng trôi càng thay đổi, càng trôi càng mở rộng... (Văn, 1994, tr. 153).

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- André, G. (2008). *Bọn làm bạc giả*. (Phan. V. T., Dịch giả). Hà Nội, Việt Nam: NXB. Văn học.
- Barthes, R. (1997). *Độ không của lối viết*. (Ngọc, N., Dịch giả). Hà Nội, Việt Nam: NXB. Hội Nhà văn.
- Đặng, Đ. A. (1995). *Đổi mới nghệ thuật tiểu thuyết phương Tây hiện đại*. Hà Nội, Việt Nam: NXB. Giáo dục.

- Đình, R. T. (2004). Một số quan niệm về đam mê trong văn học Pháp từ thời trung cổ đến Balzac. *Tạp chí Nghiên cứu Văn học*, 11, 82-91.
- Hoàng, N. (1998). Có gì chung giữa Nguyễn Tuân và André Gide. *Tạp chí Văn học*, (4), 25-29.
- Newton, K. M. (1997). *Twentieth century literary theory* (2nd ed.). New York, USA: St. Martin's Press.
- Lê, B. H. (2006). *Nghệ thuật Franz Kafka*. Hà Nội, Việt Nam: NXB. Giáo dục.
- Lộc, T. P. (2002). *André Gide: Đời văn và tác phẩm*. Hà Nội, Việt Nam: NXB. Khoa học Xã hội.
- Lữ, N. H. (1996). *Tuyển tập Nguyễn Tuân (Tập 1)*. Hà Nội, Việt Nam: NXB. Văn học.
- Michel, T. (2002). Năm chìa khóa để hiểu Gide. Trong Lộc, T. P. (Chủ biên), *André Gide, Đời văn và tác phẩm*. Hà Nội, Việt Nam: NXB. Khoa học Xã hội.
- Phan, N. (1993). Ảnh hưởng của văn học Pháp tới văn học Việt Nam giai đoạn 1932 - 1945. *Tạp chí Văn học*, (4), 24-29.
- Phùng, T. V. (2010). *Tiểu thuyết trên đường đổi mới nghệ thuật*. Hà Nội, Việt Nam: NXB. Tri thức.
- Richard, A., Chris, G., Ziauddin, S., & Patrick, C. (2006). *Nhập môn chủ nghĩa hậu hiện đại*. (Đặng, T. T., Dịch giả). TP. Hồ Chí Minh, Việt Nam: NXB. Trẻ.
- Tôn, M. T. (2002). *Nguyễn Tuân, tác phẩm và dư luận*. Hà Nội, Việt Nam: NXB. Văn học.
- Trần, S. Đ. (2008). *Tự sự học* (2nd ed.). Hà Nội, Việt Nam: NXB. Đại học Sư phạm.
- Văn, C. (1994). *Máy ý nghĩ về thơ*. Hà Nội, Việt Nam: NXB. Văn học.

NARRATIVE METHOD IN “LES FAUX-MONNAYEURS” OF ANDRÉ GIDE AND “THIẾU QUÊ HƯƠNG” OF NGUYEN TUAN FROM THE POINT OF VIEW OF STRUCTURALISM

Tran Thi Bao Giang^{a*}

^aThe Faculty of Literature and Cultural Studies, Dalat University, Lamdong, Vietnam

**Corresponding author: Email: giangtb@dlu.edu.vn*

Article history

Received: July 12th, 2017

Received in revised form: September 28th, 2017 | Accepted: October 02nd, 2017

Abstract

André Gide is one of the famous authors of French literature in particular, of the world literature in the twentieth century in general. “Les Faux-monnayeurs”, his only novel, is classified as one of the best novels of the twentieth century. In this novel, André Gide has introduced a new method of narrative through which the real life is described as its multi-faceted complexity and chaos, etc. Therefore, Gide has put a major step in the development of modern literature era. Receiving and learning French literature along with the Western literature, Nguyen Tuan has shared a number of similarities with André Gide.

Keywords: André Gide; Influences of French literature; Nguyen Tuan; Structuralism; The method of the narrative.
