



Bài báo nghiên cứu

NGƯỜI KỂ CHUYỆN TRONG TRUYỆN THƠ *TUM TIÊU* (CAMPUCHIA)

Đỗ Đình Linh Vũ

Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam

Tác giả liên hệ: Đỗ Đình Linh Vũ – Email: vuddl@hcmue.edu.vn

Ngày nhận bài: 13-8-2021; ngày nhận bài sửa: 21-9-2021; ngày duyệt đăng: 20-10-2021

TÓM TẮT

Truyện thơ Tum Tiêu là một trong những tác phẩm tiêu biểu của văn học Campuchia. Từ góc nhìn tự sự học, bài viết xác định một số kiểu người kể chuyện dựa trên tiêu chí điểm nhìn và độ tin cậy của người kể chuyện đối với thế giới được kể để ứng dụng phân tích đặc điểm và vai trò của những kiểu người kể chuyện trong truyện thơ Tum Tiêu như một yếu tố góp phần làm nên sự thành công về nghệ thuật của tác phẩm. Bài viết hướng đến kết luận, có hai kiểu người kể chuyện được tổ chức trong tác phẩm: kiểu người kể chuyện toàn tri có sự di chuyển điểm nhìn và kiểu người kể chuyện không đáng tin cậy. Sự kết hợp của hai kiểu người kể chuyện trong truyện thơ Tum Tiêu đã góp phần khẳng định vị trí và những đóng góp quan trọng của Tum Tiêu trong dòng chảy văn học Campuchia: không chỉ là sự cách tân trên bình diện người kể chuyện mà còn là tiền đề cho cuộc canh tân nghệ thuật tự sự của văn học hiện đại Campuchia.

Từ khóa: văn học Campuchia; tự sự học; người kể chuyện; truyện thơ; Tum Tiêu

1. Đặt vấn đề

Truyện thơ là loại hình tự sự đặc biệt quan trọng của văn học Campuchia với số lượng tác phẩm khá lớn. Trong đó, *Tum Tiêu*¹, truyện thơ thuần Campuchia, không có yếu tố vay mượn của Ấn Độ, được xem là tác phẩm mẫu mực với nhiều cách tân cả về nội dung lẫn nghệ thuật. Từ mối tình thương tâm của một đôi trai gái tài sắc xuất thân bình dân, tác phẩm không chỉ đặt ra vấn đề về tình yêu tự do mà còn bao quát được một hiện thực xã hội rộng lớn, đan xen những biểu hiện dân chủ trong mối quan hệ giữa đạo và đời. Mặt khác, là tác phẩm đúc kết lại toàn bộ truyền thống truyện cổ bằng thơ của Campuchia, *Tum Tiêu* đã đạt đến thành tựu về mặt kết cấu, miêu tả tâm lí nhân vật cũng như nghệ thuật tả cảnh.

Ngoài các phương diện nêu trên, để làm nên một tác phẩm tiêu biểu, người kể chuyện trong *Tum Tiêu* cũng giữ vai trò hết sức quan trọng, không chỉ đối với việc kiến

Cite this article as: Do Dinh Linh Vu (2021). Narrator in narrative poetry Tum Teav (Cambodia). *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 18(10), 1787-1798.

¹ Trong phạm vi bài viết này, chúng tôi sử dụng văn bản của tác giả Bôtum Mátthê Xôm, Phùng Huy Thịnh dịch, NXB Khoa học Xã hội phát hành năm 1987. Các trích dẫn trong bài đều lấy từ nguồn này.

thiết thể giới nghệ thuật tác phẩm mà còn đóng góp cho sự phát triển của các loại hình tự sự về sau. Có hai vấn đề khiến người kể chuyện trong *Tum Tiêu* cần được chú ý. Trước hết, về mặt thể loại, truyện thơ vốn là kể chuyện bằng hình thức thơ do đó cần có một mô hình tự sự và phương thức tự sự phù hợp, vai trò của người kể chuyện vì vậy càng phải được khẳng định. Mặt khác, các nhà nghiên cứu từng đặt vấn đề về lời bình luận của người kể chuyện ở cuối tác phẩm, “phần bình luận của tác giả, không gắn bó hữu cơ với cốt truyện” (Luu & Dinh, 1989, p.273), và coi đó là một hạn chế của tác phẩm. Từ góc nhìn tự sự học, việc chỉ ra các loại hình để từ đó xem xét lại vai trò của người kể chuyện *Tum Tiêu* trong toàn bộ chỉnh thể tác phẩm là cần thiết và góp phần kiến giải thỏa đáng cho các vấn đề nêu trên.

2. Giải quyết vấn đề

2.1. Người kể chuyện nhìn từ lý thuyết tự sự học

Người kể chuyện là một nhân vật đặc biệt trong tác phẩm tự sự, do nhà văn hư cấu nên. Tuy nhiên, các nhà lí luận văn học vẫn chưa hoàn toàn thống nhất về khái niệm này. Theo nhà nghiên cứu N.D. Tamarchenko: “Người kể chuyện là chủ thể lời nói và là người đại diện cho điểm nhìn trong tác phẩm văn học; nhưng được khách quan hóa và được tách biệt rõ rệt với tác giả cả về mặt không gian, lẫn bình diện tu từ; mà cụ thể là, nó được gắn với một hoàn cảnh văn hóa – xã hội và ngôn ngữ cụ thể để từ vị thế ấy nó mô tả các nhân vật khác.” (Tamarchenko, 2008). Người kể chuyện tồn tại độc lập trong cấu trúc tác phẩm, và văn bản tự sự là sản phẩm do hành vi ngôn ngữ của người kể chuyện tạo thành, có thể có nét thống nhất nhưng không đồng nhất với tác giả. *Từ điển thuật ngữ văn học* cũng xác định: người kể chuyện là “hình tượng ước lệ về người trần thuật trong tác phẩm văn học, chỉ xuất hiện khi nào câu chuyện được kể bởi một nhân vật cụ thể trong tác phẩm.” (Le, Tran, & Nguyen, 2006, p.221). Trong tương quan với các nhân vật khác, người kể chuyện không chỉ là một nhân vật tham gia trong tác phẩm mà còn đảm nhiệm vai trò riêng – tổ chức và đánh giá các nhân vật.

Mỗi tác phẩm tự sự đều có hình tượng người kể chuyện của riêng nó và việc lựa chọn kiểu người kể chuyện không phải là một sự ngẫu nhiên mà gắn liền với dụng ý nghệ thuật của nhà văn. Các nhà nghiên cứu đã dựa trên những tiêu chí khác nhau để phân loại người kể chuyện. Trong phạm vi bài viết này, chúng tôi chỉ điểm qua hai trường hợp. Dựa trên tiêu chí điểm nhìn, các nhà nghiên cứu như G. Genette, T. Todorov, J.Pouillon... đã chia thành ba kiểu người kể chuyện: (1) Người kể chuyện toàn tri (Pouillon gọi là “cái nhìn từ đằng sau”, Todorov gọi là “người kể > nhân vật” và Genette gọi là “tiêu cự hóa zero”) là người kể theo điểm nhìn biết hết, có khả năng bao quát, am hiểu toàn bộ thế giới mà anh ta kể, từ bên ngoài cho đến nội tâm bên trong nhân vật, có thể bình luận hoặc đưa ra lời chỉ dẫn, giải thích về những điều sắp kể; (2) Người kể chuyện với điểm nhìn bên trong (Pouillon gọi là “cái nhìn với nhân vật”, Todorov gọi là “người kể = nhân vật” và Genette gọi là “tiêu cự hóa nội tại”) là người kể hạn chế điểm nhìn của mình vào điểm nhìn của

nhân vật để tái hiện lại thế giới từ con mắt của nhân vật và dễ dàng thâm nhập cảm xúc, suy nghĩ của nhân vật ấy; (3) Người kể chuyện với điểm nhìn bên ngoài (Pouillon gọi là “cái nhìn từ bên ngoài”, Todorov gọi là “người kể < nhân vật” và Genette gọi là “Tiêu cự ngoại tại”) là người đứng bên ngoài quan sát và chỉ có thể kể về những biểu hiện bên ngoài chứ không tỏ ra am hiểu đời sống nội tâm bên trong nhân vật, đôi khi xa lạ với thế giới được kể lại (Genette, 1980, p.189). Ngoài ra, dựa trên độ tin cậy của người kể chuyện với câu chuyện được kể, các nhà nghiên cứu đã phân thành người kể chuyện đáng tin cậy và người kể chuyện không đáng tin cậy. *Từ điển thuật ngữ văn học* xác định “người trần thuật đáng tin cậy là người thống nhất được hệ giá trị trong tác phẩm” (Le, Tran, & Nguyen, 2006, p.224) còn “người trần thuật không đáng tin cậy là người trần thuật hoặc không bày tỏ thái độ đánh giá sự kiện, hoặc cố ý im lặng không nói rõ các mối quan hệ nhân quả khiến cho việc lí giải bị mơ hồ, hoặc cố tình bỏ sót một số chi tiết, hoặc kể những điều không liên quan tới sự việc chính, hoặc sử dụng một giọng điệu không phù hợp, hoặc tỏ ra hoàn toàn không hiểu...” (Le, Tran, & Nguyen, 2006, p.224). Nói cách khác, người kể chuyện không đáng tin khi không nhất quán với các ý thức chủ thể khác trong tác phẩm.

2.2. Một số kiểu người kể chuyện trong truyện thơ *Tum Tiêu*

2.2.1. Người kể chuyện toàn tri và sự di chuyển điểm nhìn

Người kể chuyện toàn tri là người kể chuyện am hiểu và quán xuyến toàn bộ câu chuyện theo ngôi thứ ba. Người kể chuyện lớn hơn nhân vật (theo Tz. Todorov), do đó mọi nhân vật, sự kiện diễn biến ra sao, trong hoàn cảnh nào đều được thuật lại mà không có sự giới hạn. Mặt khác, điểm nhìn biết hết của người kể chuyện còn cho phép lí giải, bình luận hoặc báo trước rất rõ về những điều mình kể. Đây là kiểu người kể chuyện phổ biến trong văn học truyền thống. Truyện thơ *Tum Tiêu* thuộc kiểu người kể chuyện này.

Xem xét mối quan hệ giữa người kể chuyện, người nghe và nội dung được kể, người kể chuyện toàn tri trong *Tum Tiêu* vẫn giữ một khoảng cách so với các nhân vật và sự kiện. Truyền thống truyện thơ Campuchia chịu ảnh hưởng không nhỏ từ cốt truyện, motif cho đến lối kể chuyện dân gian, do đó *Tum Tiêu* cũng ít nhiều duy trì lối kể này. Giống như sử thi và cổ tích, các sự việc, diễn biến... đối với người kể đều “đã diễn ra”, mọi sự kiện chỉ được tái hiện lại nhờ lời của người kể chuyện; người đọc (người nghe) có thể quan sát, nắm bắt nhưng không thể dùng kinh nghiệm cá nhân để lí giải hoặc cắt nghĩa hành động của nhân vật.

Trước hết, khoảng cách giữa người kể và nội dung câu chuyện *Tum Tiêu* thể hiện qua sự am hiểu tường tận của người kể chuyện. Người kể nắm bắt lai lịch, xuất thân nhân vật và sắp xếp để giới thiệu vào thời điểm thích hợp. Xuất thân và tài năng của Tum, Pếch đã được nhắc đến qua 6 khổ thơ mở đầu tác phẩm, các nhân vật khác cũng lần lượt được giới thiệu ngắn gọn khi xuất hiện trong tuyến truyện. Các sự kiện trung tâm trong tác phẩm không nhiều, phần lớn tập trung ở những lần gặp gỡ, chia lìa của Tum và Tiêu, thời gian sự kiện còn mang tính ước lệ, chủ yếu được diễn tả thông qua sự luân phiên ngày đêm hoặc

luân phiên giữa các mùa nhưng luôn được kiểm soát thông qua các kỹ thuật tăng tốc, giảm tốc để điều phối nhịp kể hướng cốt truyện tập trung vào những diễn biến quan trọng. Mặt khác, dù là tác phẩm tự sự nhưng hình thức là thơ trữ tình cũng đòi hỏi một sự cô đúc nhất định trong lời kể. Ở một số diễn biến, biện pháp liệt kê đã phát huy tối đa tính hàm súc của lời thơ nhưng vẫn giúp người đọc hình dung được toàn bộ diễn biến sự việc:

Chợ phiên ấy lại vui như tết
 Nhà quan to sấm lễ càng to
 Rau mua tựa núi, đầy sân quận
 Thịt sấm đủ loài ấp nhà kho

Không thiếu vị: gừng, cà, ớt, tỏi
 Lại càng nhiều hạt cải, ong non
 Ngó sen trắng, lap xường, khô thịt
 Tôm càng tươi, cá giầy chật xương (Botum, 1987, p.85).

Các sự vật được liệt kê với cách nói khoa trương, tăng tiến trong hai đoạn thơ trên: “rau”, “thịt”, “đầy sân”, “ấp nhà kho”, “vị: gừng, cà, ớt, tỏi”, “hạt cải”, “ong non”, “ngó sen”, “chật xương”... đã lột tả được không khí tấp nập, rộn ràng, hối hả và cả sự giàu có của gia đình quan quận A-rơ-chun khi chuẩn bị lễ cưới.

Bên cạnh đó, vì luôn có khoảng cách với sự việc được kể nên người kể chuyện trong *Tum Tiêu* có thể di chuyển siêu không gian, thời gian như thường thấy ở tự sự dân gian. Khác với người kể chuyện theo ngôi kể thứ nhất, chỉ có thể kể lại những chuyện đã chứng kiến hoặc trực tiếp tham gia, ngôi thứ ba cho phép người kể chuyện toàn tri biết rõ mọi việc dù ở bất kỳ không gian hay thời gian nào của diễn biến cốt truyện. Đồng thời, trong quá trình kể, người kể có thể di chuyển tự do sang bất kỳ không – thời gian nào mà không bị giới hạn. Điều này để lại dấu vết rất rõ ở những lời dẫn chuyện mỗi khi chuẩn bị kể một sự việc diễn ra ở không – thời gian khác với không – thời gian đang kể. Chúng tôi đã thống kê được 11 lần người kể chuyện sử dụng công thức “giờ nói chuyện...”, “lại nói/kể chuyện...”, “nói về chuyện...”, “nay xin nói về...” để chuyển hướng trần thuật, chẳng hạn: “Lại nói chuyện chàng Tum đa cảm” (Botum, 1987, p.38), “Nói về chuyện chàng Tum lúc ấy” (Botum, 1987, p.53), “Ngừng kể chuyện chàng Tum, chàng Péch/ Để quay về thôn nhỏ nàng Tiêu” (Botum, 1987, p.65)...

Tuy vẫn tồn tại khoảng cách giữa người kể chuyện với nội dung được kể, nhưng so với các truyện thơ Campuchia khác như *Riêm kê*, *Vọtông* và *Xôrivông* hay *Neath Outlami*, *Tum Tiêu* đã từng bước rút ngắn khoảng cách và tăng “tính thời sự” cho sự kiện được trần thuật. Trước hết, dù xuất hiện không nhiều (8 lần) nhưng những lời bình luận của người kể chuyện đã góp phần kéo sự việc được trần thuật gần hơn với kinh nghiệm, sự lí giải của người kể chuyện. Đặc biệt, *Tum Tiêu* có những lời bình luận, đánh giá thiên về cảm xúc, thể hiện sự đồng cảm của người kể chuyện với cảnh ngộ của nhân vật:

- Ra thế, tình yêu ghê gớm thế
 Quên mình, chỉ nghĩ đến người yêu
 Đêm ít ngủ, ngày cơm biếng trễ
 Súc trai tơ mà hóa tiêu điều. (Botum, 1987, p.34).

- Than ôi! Phận liễu bồ chung thủy
 Chết còn làm gương đẹp mai sau! (Botum, 1987, p.92).

So với những lời bình mang tính đạo đức, tôn giáo lược bỏ hết cảm xúc, những lời bình trữ tình như trên đã lấp đầy khoảng cách thời gian giữa người kể với đối tượng trong truyện, diễn ra đồng thời, như một tiếng than, lời tâm tình cất lên cùng với sự việc.

Ngoài những lời bình trữ tình như trên, người kể chuyện toàn tri trong *Tum Tiêu* thường không biểu lộ trực tiếp. Khảo sát văn bản cho thấy, lời của nhân vật chiếm phần lớn dung lượng tác phẩm so với lời người kể chuyện. Trong lời người kể chuyện, lời miêu tả cũng nhiều hơn so với lời kể. Còn trong lời của nhân vật, hình thức độc thoại và độc thoại nội tâm lại thường xuất hiện. Đây là một hiện tượng độc đáo so với truyền thống truyện thơ Campuchia, dấu hiệu cho thấy câu chuyện không chỉ được kể bằng lời mà còn thông qua một phương thức khác – diễn biến nội tâm của nhân vật. Để làm được điều này, cần đến sự di chuyển điểm nhìn trần thuật của người kể chuyện.

Sự di chuyển điểm nhìn trần thuật trong *Tum Tiêu* xuất hiện khi có sự thay đổi từ điểm nhìn của người trần thuật toàn tri sang điểm nhìn của một nhân vật và ngược lại, cùng với đó là sự thay đổi ngôi kể. Ngôi thứ ba thường gắn với điểm nhìn bên ngoài hoặc “tiêu cự hóa zero” (theo G. Genette), còn ngôi thứ nhất tương ứng với điểm nhìn bên trong. Một đặc điểm quan trọng khác ở *Tum Tiêu* là dù người kể chuyện thuộc loại “biết tất cả” nhưng phần lớn câu chuyện vẫn được kể từ điểm nhìn của nhân vật. Khoảng cách giữa người kể và nhân vật được xóa bỏ khi người kể thay đổi điểm nhìn, đặt mình vào điểm nhìn của nhân vật để thể nghiệm và bộc lộ toàn bộ đời sống nội tâm của nhân vật. Việc di chuyển điểm nhìn của người kể trong *Tum Tiêu* có hai đặc điểm:

Thứ nhất, trong nhiều tình huống, người kể chuyện chỉ nêu sự việc nhưng thường không miêu tả cặn kẽ, mà xem đó là cái cơ để chuyển điểm nhìn sang nhân vật, tạo cơ hội bộc lộ đời sống nội tâm của nhân vật:

Rồi sực nhớ Tum tìm gói nhỏ
 Tiêu đem qua nhờ gửi tặng chàng
 Trong bóng tối đầu phum hơi thở
 Dường đâu đây tim vẫn xốn xang.

Hương thơm ngát khăn tay em dệt
 Phải đôi ta dùng gập gỡ chi
 Này cây Thốt bên rừng đan kết
 Đứng lặng im gốc thlăn xanh rì.

Cây có bụi có nhành hoa bầu bạn
 Hương thơm lan quyến rũ bướm ong
 Chim có tổ, có đôi, ta chẳng,
 Mỗi khúc đường xa, mỗi nhói lòng.

[...]

Ôi thống khổ khi nhìn kỉ niệm
 Vị trà cay đường lại thêm cay
 Đâu tiếng đôi chim cu đôi đáp
 Chim cũng đi tìm nhau đâu đây. (Botum, 1987, p.30-31)

Điểm nhìn đã di chuyển từ bên ngoài vào bên trong nhân vật, khi kể sự việc Tum tìm chiếc khăn Tiêu tặng trước khi chia xa và để Tum nói lên tâm sự của mình. Chiếc khăn như vật đính ước đã nhắc Tum về nỗi buồn xa cách. Cảnh thiên nhiên vạn vật hai bên đường như càng dày vò gấp bội nỗi niềm của chàng.

Sự đặc sắc của việc di chuyển điểm nhìn trong *Tum Tiêu* không chỉ nằm ở hiệu quả mà còn ở cách thức di chuyển:

Xiêm y rực rỡ nàng càng đẹp
 Đường phố kinh đô nhộn nhịp người
 Như tiên nữ giáng trần, Tiêu bước
 Giữa xôn xao dương thế đẹp tươi.

Công thành đã mở như đón sẵn
 Dân chúng xem tập nập xếp hàng
 Nhạc hoàng gia xênh xang trời dậy
 Cung điện đèn hoa sáng loáng giăng .

Đây lối rộng vào cung hoa nở
 Nọ bể cho cung nữ tắm ngày
 Kia trại lính, ngựa voi san sát
 Đây nhà quan rực rỡ đẹp thay.

Chiêng gióng theo nhịp chân Tiêu bước
 Bao vinh quang theo gót mệ nàng
 Hón hờ quá chừng, thành gai sắc
 Chích lòng Tiêu mỗi cái trông ngang. (Botum, 1987, p.72-73).

Quang cảnh của buổi rước nàng Tiêu vào cung tưởng chừng như được miêu tả từ điểm nhìn của người kể chuyện toàn tri, nhưng đến dòng thơ “Hón hờ quá chừng, thành gai sắc”, người đọc mới nhận ra rằng tất cả hình ảnh, âm thanh, sự xa hoa và phồn vinh của kinh thành đều được quan sát từ điểm nhìn của Tiêu. Điều đó tạo nên sự đối lập giữa

khung cảnh bên ngoài và tâm trạng bên trong của nhân vật, dân thành càng náo nức mừng vui khi đón hoàng hậu thì nỗi đau đón khôn tả khi phải xa cách Tum vĩnh viễn của Tiêu càng sâu sắc. Cách di chuyển điểm nhìn độc đáo này đã góp phần gia tăng cảm xúc và hiệu quả diễn đạt của việc tự sự.

Thứ hai, khi di chuyển vào điểm nhìn của nhân vật, người kể chuyện cũng không mô tả sự việc hay trực tiếp biểu đạt nội tâm mà chú ý vào việc trải nghiệm cảm giác theo thời gian của nhân vật:

Phần triết lí đọng trong lời kể
Tum đắm chiêu luyện nhấn bội phần
Nhìn lướt trên đám người nghe chuyện
Tum nhận ra Tiêu phía ngoài sân.

Nàng hữu ý bóng hồng thấp thoáng
Giữa đông vui lọt mắt chàng Tum
Ngượng ngùng choàng thêm khăn, thêm áo
Tựa cửa thuyền quên ngắm trai hùng (Botum, 1987, p.27).

Những hình ảnh thơ “nhìn lướt”, “ngượng ngùng” đã cho thấy sự di chuyển vào điểm nhìn nhân vật để kể những điều nhân vật cảm thấy, nhìn thấy theo trình tự: Tum vừa kể vừa “nhìn lướt” (để tìm kiếm bóng hình Tiêu trong đám đông) và khi hai ánh mắt gặp nhau thì Tiêu cảm thấy “ngượng ngùng” như là đã hiểu tâm tình đối phương. Người kể chuyện, bằng cách này, đã lột tả được tâm trạng mong ngóng của Tum cũng như sự e thẹn của Tiêu một cách tinh tế và gợi tả.

Từ những phân tích trên đây, có thể thấy mô hình tự sự của truyện thơ *Tum Tiêu* là mô hình tự sự theo ngôi thứ ba nhưng đã nhìn sự vật theo điểm nhìn bên trong của nhân vật: điểm nhìn toàn tri của người kể chuyện “biết tất cả” được giới hạn lại trong điểm nhìn hạn tri của nhân vật. Do đó, nội dung kể không chỉ đơn thuần là sự việc xảy ra mà là những cảm nhận chủ quan của nhân vật đối với sự việc ấy. Điều này chính là tiền đề cho việc xây dựng cốt truyện tâm lí và khả năng miêu tả tâm lí nhân vật trong truyện thơ *Tum Tiêu*. Mặt khác, nhờ có nỗ lực thu hẹp và xoá nhoà ranh giới giữa người kể chuyện và nội dung được kể mà tác phẩm trở nên tự nhiên hơn, chất hiện thực cao hơn.

2.2.2. Người kể chuyện tỏ ra không đáng tin cậy

Người kể chuyện không đáng tin cậy là người kể chuyện ý thức được sự hạn hẹp đối với khả năng bao quát thông tin của mình, do đó có sự hoài nghi tính xác thực của những gì được kể. Nếu trong các tác phẩm văn học dân gian và văn học trung đại, người kể chuyện đáng tin cậy thường kể và lí giải mọi hiện tượng đời sống bằng một tư tưởng nhất quán thì người kể chuyện không đáng tin cậy thường không bày tỏ thái độ hay có bất kì một chỉ dẫn hoặc phán xét gì, thậm chí còn hoài nghi về những điều đã kể, đưa ra nhiều nguồn thông tin về cùng một sự việc. Mặt khác, người kể chuyện đáng tin cậy sẽ giữ quan

hệ một chiều với độc giả, là người truyền đạt chân lí, hướng đạo cho người đọc thông qua những chỉ dẫn, mạch nước trong khi người kể chuyện không đáng tin luôn từ chối vị trí “độc quyền chân lí” để tạo ra sự độc lập, bình đẳng giữa những ý thức, tư tưởng trong văn bản và với người đọc. Có thể nói, người kể chuyện trong *Tum Tiêu* đã có một bước phát triển quan trọng so với các truyện thơ Campuchia khác (*Riêmkê, Votvông và Xôrivông, Neath Outlami...*) khi tỏ ra là một người kể chuyện không đáng tin cậy.

Xét trong mối quan hệ giữa người kể chuyện và nhân vật, người kể chuyện trong *Tum Tiêu* thường không đánh giá, nhận xét hay điều hướng nhân vật phục tùng lập trường của mình. Trong *Riêmkê*, các nhân vật luôn hành động và ứng xử nhất quán với lời giới thiệu của người kể chuyện về nguồn gốc xuất thân và đẳng cấp của mình. Dù là bất kì ai, thuộc đẳng cấp nào, trong hoàn cảnh nào cũng phải tuân thủ lí tưởng khuôn mẫu đã quy định sẵn. Khác với *Riêmkê*, người kể chuyện trong *Tum Tiêu* hầu như không đưa ra bất kì lời chỉ dẫn, hay bày tỏ thái độ đánh giá để làm “đường dây” cho nhân vật. Về số lượng và vị trí, có 8 lần hiếm hoi người kể chuyện đưa ra lời bình luận và thường chỉ lên tiếng sau một sự việc cụ thể trong *Tum Tiêu* chứ không đặt ra ngay từ đầu như một “công thức” lí tưởng của nhân vật. Về tính chất, có bốn lời bình thiên về cảm xúc của người kể chuyện (như đã phân tích ở mục trên), một lời bình về triết lí nhân sinh – “Đi một bước, điều hay một bước/ Mắt nhìn đời, đời rộng mênh mông” (Botum, 1987, p.32), còn lại là lời bình có tính chất giáo huấn của Phật giáo. Giữa các lời bình luận cũng không đạt tới sự thống nhất về tư tưởng. Có lúc người kể chuyện tán đồng với tình cảm và hành động của Tum và Tiêu: “Than ôi! Phận liễu bồ chung thủy/ Chết còn làm gương đẹp mai sau” (Botum, 1987, p.92); có lúc lại bày tỏ thái độ răn dạy phải từ bỏ tình cảm cá nhân, diệt dục để tu thân:

Lấn vào đám đông, Tum, Péch tiến

(Bài học đây: tình ái tránh sao

Phật kí giảng kiếp này tu nghiệp

Đề kiếp sau tránh lửa vạc dầu

Chớ học lối đại khờ Tum, Péch

Một người sa tình ái mạng vong

Một người khổ suốt đời vì bạn

Hãy nhớ câu sắc sắc không không) (Botum, 1987, p.87).

Mặt khác, kết quả của kiểu người kể chuyện toàn tri nhưng kết hợp với điểm nhìn của nhân vật trong *Tum Tiêu* vừa giữ người kể chuyện cách một khoảng nhất định với nội dung truyện kể, vừa duy trì cốt truyện vận động theo tâm lí nhân vật, đã trao quyền cho nhân vật, cho phép nhân vật nảy sinh ý thức đối thoại về tư tưởng. Lúc này tư tưởng của người kể chuyện có thể trùng hoặc không trùng khớp với nhân vật. Trong *Tum Tiêu*, có hai cuộc đối thoại nổi bật giữa hai cặp nhân vật: Tum với sư thầy và Tum, Tiêu với mẹ Tiêu. Trường hợp thứ nhất là cuộc đối thoại giữa quan niệm tu thân, diệt dục của Phật giáo qua lời sư thầy: “Khoác áo phật là không giới tính” (Botum, 1987, p.35), “Xa sắc đẹp để giữ

gìn tâm tính” (Botum, 1987, p.21), “Tu là diệt dục lòng cao thượng/ Nhẹ tựa bụi hồng thoát trần ai” (Botum, 1987, p.43), “Xuất gia một đạo cao hơn núi/ Phật pháp, hợp nhân lại một lòng” (Botum, 1987, p.42) và khát vọng tìm kiếm hạnh phúc cá nhân nơi cuộc sống trần thế của Tum “Việc kiếm sống không dung thiên ý/ Tuổi hai ta chưa phải tang bồng/ Giam tráng chí nơi chùa nghiêm nghị/ Chi bằng khoe sức trẻ chỗ đông” (Botum, 1987, p.20). Trường hợp thứ hai là sự đối chọi giữa sự áp đặt của lễ giáo phong kiến đối với thân phận của người phụ nữ “Gái đã lớn phải lo phận lớn/ Mẹ đặt đâu chớ cãi nửa lời” (Botum, 1987, p.52) và khao khát tình yêu tự do, mãnh liệt ở Tum và Tiêu, bất chấp tất cả để đến với nhau. Trong cả hai trường hợp này, lập trường của người kể chuyện có thể trùng với một trong hai phía hoặc đứng bên ngoài cả hai nhưng luôn duy trì trạng thái đối thoại không hoàn kết, không phủ định hoàn toàn cũng không khẳng định hoàn toàn. Có thể thấy, tính không đáng tin cậy của người kể chuyện trong *Tum Tiêu* trước hết biểu lộ qua tính không nhất quán về mặt tư tưởng trong việc tổ chức nội dung cốt truyện và xây dựng nhân vật.

Xét trong mối quan hệ giữa người kể chuyện và người đọc, người kể chuyện trong *Tum Tiêu* từ chối giữ vai trò hướng đạo chân lí, định hướng người đọc tiếp nhận tác phẩm. Một trong những lần đưa ra lời bình trực tiếp của người kể ở cuối truyện, có vai trò quan trọng đối với việc tiếp nhận của người đọc:

Thế mới biết tình là khốc hại
 Kiếp này vinh hoa, khổ kiếp sau
 Nay đã khổ, đầu thai kiếp sướng
 Pháp vô thường: pháp chẳng bền lâu.

Phật pháp dạy: không không sắc sắc
 Tu là cời hết mọi dây tình
 Làm nên tội có đà địa ngục
 Tới bến bờ diệt dục, tái sinh. (Botum, 1987, p.102).

Lời bình trên đã kết lại số phận của Tum và Tiêu vì lựa chọn tình yêu lứa đôi, từ bỏ tu tập mà phải gánh họa. Không chỉ vậy, lời bình luận còn trực tiếp tỏ rõ danh tính với người đọc: “Bô-tum Mất-thê người tu luyện/ Ở tại chùa mang hiệu Com-prâu/ Viết thành sách dẫu chưa hoàn hảo/ Cũng xin người lượng thứ về sau” (Botum, 1987, p.103). Với tư cách là một nhà sư, có lẽ lời kết luận trên là rất phù hợp với tư tưởng và nghệ thuật thuyết pháp của Phật giáo. Tuy nhiên, tồn tại một số vấn đề cần xem xét kỹ lưỡng hơn.

Không như một số truyện thơ thường có phần mở đầu là những luận đề mà người kể chuyện thay mặt tác giả định hướng cho người đọc, lời bình ở cuối tác phẩm đã không còn đảm đương vai trò này nữa. Ngay cả khi đưa ra quan điểm của mình, người kể chuyện cũng không tuyệt đối khẳng định tính chân lí của nó: “Lời xưa dạy chẳng hay có phải/ Tiếp thu sao là trí mỗi người” (Botum, 1987, p.103). Lúc này việc tiếp nhận tác phẩm hoàn toàn căn cứ vào nội dung cốt truyện, khuynh hướng yêu ghét mà câu chuyện biểu đạt trong cảm

nhận của người đọc. Vậy vấn đề đặt ra là người đọc sẽ tiếp nhận kết thúc bi kịch của Tum và Tiêu theo hướng nào: là sự trừng phạt, kết quả cho những hành động của hai nhân vật hay còn mang ý nghĩa nào khác? Tum và Tiêu chưa bao giờ tự trách mình vì đã theo đuổi lí tưởng hôn nhân tự do. Mặt khác, cái chết của Tum và Tiêu không phải là hậu quả vì đã dám vượt qua lễ giáo phong kiến hay đạo đức tôn giáo mà đó là sự đấu tranh không khoan nhượng để giành quyền sống, quyền hạnh phúc cá nhân. Kết cục này cũng là một cách giải thoát cho cả hai nhân vật trong hoàn cảnh xã hội chưa thể chấp nhận một tình yêu tự do cũng đồng thời là lời cảnh tỉnh vang vọng khiến người đọc phải tự suy ngẫm hơn là một sự trừng phạt về mặt tư tưởng. Cái chết của hai nhân vật còn cho thấy người kể chuyện đã không can thiệp sâu vào sự việc mà tuân theo quy luật tâm lí của nhân vật, là một chi tiết đời thường, đậm tính hiện thực. Tư tưởng của người kể chuyện cũng chỉ giữ vai trò như một tiếng nói vang lên trong tác phẩm cùng với những tiếng nói khác, không chi phối hoàn toàn đến thái độ và cách đánh giá của người đọc đối với nội dung câu chuyện. Điều này làm giảm vị trí độc quyền chân lí đồng thời càng làm rõ tính không đáng tin cậy ở người kể chuyện.

Người kể chuyện không đáng tin cậy là sản phẩm của giai đoạn phát triển cao của văn học. Kiểu người kể chuyện này ở *Tum Tiêu* cho thấy nhà văn ngày càng có ý thức hạn chế sự can thiệp của người kể chuyện đối với thế giới được kể. Vai trò của người kể chuyện từ vị trí người dẫn đường chuyển sang vị trí đồng hành, thậm chí còn đối thoại với người đọc để khám phá những vấn đề cốt lõi của đời sống. Tuy nhiên, *người kể chuyện không đáng tin cậy* ở *Tum Tiêu* vẫn chưa thật sự đạt tới sự tự ý thức cao mà mới chỉ dừng ở một số biểu hiện cơ bản: không nhất quán về mặt tư tưởng và đưa ra những định hướng khác nhau để người đọc tự suy nghĩ, lựa chọn. Dù vậy, đây cũng là bước đệm quan trọng và cần thiết cho sự ra đời của các thể loại tự sự mới sau này.

Tóm lại, việc định dạng hai kiểu người kể chuyện là nhằm minh chứng cho sự đa dạng và đổi mới của nghệ thuật tự sự trong truyện thơ *Tum Tiêu*. Tuy nhiên, mọi sự phân chia chỉ mang tính chất tương đối và điểm độc đáo của hình tượng người kể chuyện trong tác phẩm này là sự kết hợp chặt chẽ giữa *kiểu người kể chuyện toàn tri* và *kiểu người kể chuyện tỏ ra không đáng tin cậy*. Người kể chuyện toàn tri vốn quen thuộc trong nhiều tác phẩm truyện thơ Campuchia nhưng di chuyển điểm nhìn vào điểm nhìn nhân vật ở *Tum Tiêu* lại là sự sáng tạo, đặt lời kể vào lăng kính cảm thụ của nhân vật, làm cho lời kể mang đậm cảm xúc và hướng tới khám phá nội tâm nhân vật. Không chỉ vậy, yếu tố trên còn là tiền đề, là điều kiện để tạo ra tính không đáng tin cậy ở kiểu người kể chuyện thứ hai. Đây là cơ sở cho thấy sự cách tân của truyện thơ *Tum Tiêu* trên bình diện người kể chuyện.

3. Kết luận

Hình tượng người kể chuyện là nhân tố then chốt vừa giúp *Tum Tiêu* đạt đến đỉnh cao của thể loại thơ truyền thống Campuchia, vừa trở thành nội lực cho cuộc canh tân nghệ thuật tự sự của văn học hiện đại. *Kiểu người kể chuyện toàn tri kết hợp các điểm nhìn của nhân vật* trong quá trình kể cho thấy nhà văn bắt đầu có ý thức về việc tạo nên một người

kể chuyện đảm nhiệm vai trò tổ chức truyện kể. Người kể chuyện, tác giả và nhân vật không còn được đồng nhất (hoặc tác giả hoặc nhân vật chính kể chuyện) mà có sự phân biệt giữa tác giả, người kể chuyện và nhân vật. Người kể chuyện trong *Tum Tiêu* lúc này giữ vị trí trung tâm trong mối quan hệ với các phương diện khác của nghệ thuật trần thuật (tổ chức cốt truyện tâm lí, nghệ thuật miêu tả tâm lí nhân vật...). Mặt khác, tính chất *không đáng tin cậy ở người kể chuyện* phản ánh những thay đổi trong tư duy nghệ thuật, là bước khởi đầu của quá trình hình thành ý thức dân chủ hóa giữa người viết – tác phẩm – người đọc. Việc kể như thế nào bắt đầu được chú trọng hơn là kể “chuyện” gì. Người kể chuyện không chỉ dẫn dắt, tổ chức mà còn trao quyền cho nhân vật tự hành động và bộc lộ. Ngoài ra, người kể chuyện cũng không còn là “kẻ hướng đạo” cho người đọc tiếp nhận tác phẩm, thay vào đó là vị trí song hành với ý thức về “khoảng trống” và sự đối thoại. Như vậy, người kể chuyện trong truyện thơ *Tum Tiêu* có nhiều vai trò quan trọng, không chỉ giúp nhà văn triển khai một cốt truyện, mà còn giúp người nghiên cứu (khi vận dụng lí thuyết tự sự học) có thể khám phá sâu hơn nghệ thuật tự sự truyện thơ, một thể loại tiêu biểu của văn học Campuchia nói riêng và văn học Đông Nam Á nói chung. Tóm lại, việc nghiên cứu hình tượng người kể chuyện trong truyện thơ *Tum Tiêu* đã khẳng định giá trị và những đóng góp của tác phẩm trong lịch sử hình thành, phát triển thơ ca văn học Campuchia; đồng thời mở ra khả năng nghiên cứu về những ảnh hưởng của nghệ thuật tự sự trong *Tum Tiêu* đối với tiểu thuyết hiện đại về sau.

❖ **Tuyên bố về quyền lợi:** Tác giả xác nhận hoàn toàn không có xung đột về quyền lợi.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Botum, M. X. (1987). *Tum Teav [Tum Tieu]*. Hanoi: Social Science Publishing House.
- Genette, G. (1980). *Narrative Discourse – An essay in method*. Trans. J. E. Lewin. New York: Cornell University Press.
- Le, B. H., Tran, D. S., & Nguyen, K. P. (2006). *Tu dien thuat ngu van hoc [Dictionary of Literary Terms]*. Hanoi: Education Publishing House.
- Luu, D. T., & Dinh, V. A. (1989). *Van hoc An Do – Lao – Campuchia [Indian – Laos – Cambodian Literature]*. Hanoi: Education Publishing House.
- Luu, D. T., Lai, P. H., Nguyen, T. L., Vu, T. L., Duc, N., & Nguyen, S. T. (1998). *Van hoc Dong Nam A [Southeast Asia Literature]*. Hanoi: Education Publishing House.
- Nguyen, T. H. P. (2017). *Nguoi ke chuyen trong tu su hoc [Narrator in Narratology]*. *Literary Research Journal*, 7, 83-92.
- Tamarchenko, N. D. (2008). *Narrator [Nguoi ke chuyen]*. Trans. La Nguyen. Retrieved August 03, 2021 from <https://phebinhvanhoc.com.vn/nguoi-ke-chuyen/>
- Vu, T. L. (1984). *Truyen Tum Tieu va vi tri cua no trong van hoc Campuchia [Tum Teav and its position in Cambodian Literature]*. *Literary Journal*, 4, 21-26.

NARRATOR IN NARRATIVE POETRY TUM TEAV (CAMBODIA)

Do Dinh Linh Vu

Ho Chi Minh City University of Education, Vietnam

Corresponding author: Do Dinh Linh Vu – Email: vuddl@hcmue.edu.vn

Received: August 13, 2021; Revised: September 21, 2021; Accepted: October 20, 2021

ABSTRACT

Narrative poetry Tum Teav is considered to be one of the prominent works in Cambodian literature. The article identifies several types of narrators based on the narrator's point of view and reliability in the narrated world to analyze the characteristics and roles of the narrator types in narrative poetry Tum Teav as a contributing factor to the artistic success of the work from a narratology perspective. It is concluded that there are two types of narrators found in the work: omniscient narrators with a shifting point of view and unreliable narrators. The combination of two types of narrators in Tum Teav has contributed to affirming Tum Teav's position in the flow of Cambodian literature: not only innovation in the image of the narrator but also a premise for the renewal of the narrative art of modern Cambodian literature.

Keywords: Cambodian Literature; narratology; narrator; narrative poetry; Tum Teav