

ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI
TRƯỜNG ĐẠI HỌC KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN

LÊ THỊ CẨM NHUNG

NGHỆ THUẬT TRẦN THUẬT TRONG
TIỂU THUYẾT *CHÂN DUNG MỘT NGHỆ SĨ THỜI TRẺ*
CỦA JAMES JOYCE

Luận văn Thạc sĩ chuyên ngành: Lí luận văn học

Mã số: 60 22 01 20

Người hướng dẫn khoa học:

PGS. TS PHẠM THÀNH HÙNG

Hà Nội - 2016

MỤC LỤC

PHẦN 1: MỞ ĐẦU.....	4
1 Lí do chọn đề tài	4
2 Lịch sử vấn đề.....	5
3 Đối tượng, phạm vi và mục đích nghiên cứu.....	9
4 Phương pháp nghiên cứu.....	10
5 Cấu trúc luận văn.....	10
PHẦN 2: NỘI DUNG.....	11
CHƯƠNG 1: MỘT SỐ VẤN ĐỀ LÍ LUẬN VỀ TRẦN THUẬT VÀ TÁC PHẨM <i>CHÂN DUNG MỘT NGHỆ SĨ THỜI TRẺ</i> CỦA JAMES JOYCE	11
1.1 Những vấn đề lí luận về trần thuật.....	11
1.1.1 Khái niệm trần thuật	11
1.1.2 Trần thuật và các yếu tố khác	12
1.1.3 Vai trò của nghệ thuật trần thuật trong tiểu thuyết.....	19
1.2 Tác phẩm <i>Chân dung một nghệ sĩ thời trẻ</i> của James Joyce.....	20
CHƯƠNG 2: TỔ CHỨC KẾT CẤU VÀ NGHỆ THUẬT XÂY DỰNG NHÂN VẬT TRONG <i>CHÂN DUNG MỘT NGHỆ SĨ THỜI TRẺ</i> CỦA JAMES JOYCE	24
2.1 Tổ chức kết cấu trong <i>Chân dung một nghệ sĩ thời trẻ</i>	24
2.1.1 Cách tổ chức cốt truyện lắp ghép.....	24
2.1.2 Thời gian nghệ thuật và không gian trong <i>Chân dung một nghệ sĩ thời trẻ</i> Error! Bookmark not defined.	
2.2 Nghệ thuật xây dựng nhân vật trong <i>Chân dung một nghệ sĩ thời trẻ</i> Error! Bookmark not defined.	
2.2.1 Nhân vật trong văn học..... Error! Bookmark not defined.	

2.2.2 Xây dựng nhân vật bằng kỹ thuật dòng ý thức **Error! Bookmark not defined.**

CHƯƠNG 3: ĐIỂM NHÌN VÀ GIỌNG ĐIỆU TRẦN THUẬT TRONG *CHÂN DUNG MỘT NGHỆ SĨ THỜI TRẺ* **Error! Bookmark not defined.**

3.1 Cách tổ chức điểm nhìn trần thuật trong *Chân dung một nghệ sĩ thời trẻ* **Error! Bookmark not defined.**

3.1.1 Điểm nhìn trần thuật gắn với ngôi kể **Error! Bookmark not defined.**

3.1.2 Sự đan xen, di chuyển giữa các điểm nhìn **Error! Bookmark not defined.**

3.2 Giọng điệu trần thuật **Error! Bookmark not defined.**

3.2.1 Giọng điệu trần trở, suy tư **Error! Bookmark not defined.**

3.2.2 Giọng điệu bi quan, phẫn uất **Error! Bookmark not defined.**

3.2.3 Giọng điệu dẫn vật, tự trách **Error! Bookmark not defined.**

KẾT LUẬN **Error! Bookmark not defined.**

TÀI LIỆU THAM KHẢO **33**

PHẦN 1: MỞ ĐẦU

1. Lí do chọn đề tài

1.1. Nghệ thuật trần thuật là một vấn đề thời sự không chỉ trong nghiên cứu, phê bình văn học mà còn cả trong nghiên cứu nghệ thuật nói chung. Việc tìm hiểu nghệ thuật trần thuật giúp chúng ta hiểu được phương diện cấu trúc của tác phẩm tự sự, hiểu sâu hơn mối quan hệ giữa chủ thể - khách thể trong loại hình nghệ thuật này. Với chức năng khái quát, giới thiệu, thuyết minh, miêu tả nhân vật, hoàn cảnh, sự kiện, sự vật, trần thuật là một trong những phương diện cơ bản nhất của phương thức tự sự, một yếu tố quan trọng để tạo nên hình thức nghệ thuật của tác phẩm trong đó có tiểu thuyết. Sự hấp dẫn trong sáng tạo của nhà văn phụ thuộc rất nhiều vào nghệ thuật kể chuyện. Cho nên lí thuyết về trần thuật trong tiểu thuyết là vấn đề thời sự.

Nghiên cứu nghệ thuật trần thuật là một việc làm có ý nghĩa về mặt lí luận và thực tiễn. Về mặt lí luận, nó giúp người đọc xác lập được một hệ thống lí thuyết về trần thuật như một công cụ để khám phá thế giới của nhà văn, để thấy được tài năng, sự sáng tạo, phong cách của nhà văn. Về thực tiễn, nghiên cứu nghệ thuật trần thuật có ý nghĩa trong việc khai thác, tìm hiểu sâu sắc hơn những tác phẩm văn xuôi tự sự, góp phần nhận diện và xác định vị trí của tác phẩm và tác giả trong các tiến trình văn học dân tộc.

1.2. James Augustine Aloysius Joyce (tiếng Ireland: Seamus Seoighe; 2 tháng 2 năm 1882 – 13 tháng 1 năm 1941) là một nhà văn và nhà thơ biệt xứ Ireland, được đánh giá là một trong những nhà văn có ảnh hưởng mạnh mẽ nhất trong đời sống văn học thế kỷ 20.

James Joyce sáng tác nhiều thể loại như kịch, thơ, truyện ngắn, phê bình nhưng ông thành công nhất ở mảng tiểu thuyết với 3 tác phẩm *Chân dung một nghệ sĩ thời trẻ* (*A Portrait of the Artist as a Young man*), *Ulysses* và *Finnegans Wake*.

Ông được xem như một nhà văn thiên tài của vương quốc Anh, người được tôn vinh là bậc thầy của tiểu thuyết Phương Tây hiện đại. Tuy nhiên, những nghiên cứu về ông tại Việt Nam chưa có nhiều, đặc biệt là mảng văn xuôi hiện đại vô cùng phong phú của James Joyce. Chính vì vậy, chúng tôi chọn một trong những tác phẩm tiêu biểu của nhà văn là cuốn *Chân dung một nghệ sĩ thời trẻ* (*A Portrait of the Artist as a Young man*) để nghiên cứu dưới góc nhìn trần thuật học. Từ đó, mang tác phẩm đến gần với độc giả hơn.

Chân dung một nghệ sĩ thời trẻ kể từ khi ra đời đã nhận được không ít ý kiến trái chiều của giới phê bình. Bờ lần đầu, họ tiếp cận một loại văn phong mới mẻ, một lối viết hoàn toàn mới. Đây là cuốn tiểu thuyết đầu tay của James Joyce và là khởi nguồn đầu tiên mang lại lối viết tiểu thuyết mới của dòng tiểu thuyết hiện đại.

Nghiên cứu tác phẩm *Chân dung một nghệ sĩ thời trẻ* dưới góc nhìn trần thuật học, người viết mong muốn tìm ra những sáng tạo cũng như đóng góp của nhà văn James Joyce trong việc sáng tác tiểu thuyết theo phong cách mới. Đặc biệt, đề tài nhằm tìm hiểu những cách tân của nhà văn trong cách trần thuật so với lối viết của tiểu thuyết truyền thống. Đây là một đóng góp mới mà chưa có đề tài nào đề cập tới.

2. Lịch sử vấn đề

Nghiên cứu về James Joyce ở nước ngoài khá nhiều, tuy nhiên ở Việt Nam, việc nghiên cứu về nhà văn nổi tiếng này cũng như tác phẩm của ông còn nhiều hạn chế. Tên tuổi của nhà văn Joyce chỉ được các nhà nghiên cứu và giảng dạy văn học biết đến, còn với bạn đọc thì cái tên đó còn khá xa lạ.

2.1 Một số nghiên cứu về James Joyce ở nước ngoài

Edward Garnett đã phải đưa ra một nhận xét đối lập khi đọc *Chân dung một nghệ sĩ thời trẻ*. Ông cho rằng tác phẩm “quá lan man, không có hình thù rõ rệt”, tuy nhiên ông vẫn phải công nhận đây là một “lối viết đầy tiềm năng”.

Nhà phê bình nổi tiếng người Ý - Diego Angeli có viết trên tờ *The Egoist*, số ra ngày 8 tháng 12 năm 1917 về *Chân dung một nghệ sĩ thời trẻ* của Joyce như sau: “*Chân dung một nghệ sĩ thời trẻ* đã thổi bùng lên một cuộc tranh luận gay gắt giữa những nhà phê bình nổi tiếng nước Anh. Điều đó cũng dễ hiểu là tại sao. Một người Ailen đã tự tìm thấy sức mạnh cho mình để tuyên bố với toàn thể cư dân của một thế giới rộng lớn hơn; nhờ thờ thiên chúa giáo anh ta đã can đảm từ bỏ tôn giáo của mình và tuyên bố mình là một người vô thần; và là một nhà văn, thừa hưởng ở những nhà văn truyền thống vào bậc nhất của văn học Châu Âu, anh ta đã tìm được con đường phá vỡ truyền thống của tiểu thuyết Anh cũ kỹ và tạo nên một phong cách mới phù hợp với sự hiểu biết mới. Cuốn sách của anh ta không chỉ là một tác phẩm nghệ thuật xuất sắc, mà còn là một tiếng kêu của sự cách mạng: đó là khát vọng của người nghệ sĩ mới khao khát nhìn nhận thế giới với một cặp mắt khác”.

Richard Brown trong công trình James Joyce-A Post-Culturalist Perspective (James Joyce – Một phối cảnh hậu văn hóa) đã dành trọn chương II để phân tích tiểu thuyết *Chân dung một nghệ sĩ thời trẻ*, trong đó có nhận định: “Chân dung” thăm dò và vượt quá những ranh giới giữa đời sống cộng đồng và cá nhân, giữa trải nghiệm bên ngoài và bên trong nhân vật đã được xác nhận, và hơn thế nữa, trong nghệ thuật của Joyce” [59, tr.33]. Nghiên cứu này không đi sâu vào các chi tiết cụ thể mà chủ yếu giới thiệu tác phẩm của nhà văn James Joyce đến độc giả dưới góc nhìn văn hóa.

Trong bài viết của Mackean: *A Portrait of the Artist as a Young Man: Rebellion and Release* (*Chân dung một nghệ sĩ thời trẻ: cuộc nổi loạn và sự giải thoát*) trên website nghiên cứu văn học đề cập tới tâm trạng lưỡng phân giữa ở và đi của Stephen.

Tác giả Thomas H. Landess trên tạp chí *Modern Age*, số 2, năm 1979 có bài viết với tiêu đề *James Joyce & Aesthetic Gnosticism* (James Joyce và tính giác ngộ thẩm mỹ). Bài viết nhấn mạnh đến song đề niềm tin; cụ thể, Stephen vừa tin vừa

không tin vào lễ ban thánh thể và anh không sẵn sàng để giải quyết song đề này. Cho đến cuối truyện, Stephen luôn giữ thái độ nước đôi như cách phòng vệ cho riêng mình.

Maurice Beebe, một nhà phê bình văn học Mỹ cho rằng *Chân dung một nghệ sĩ thời trẻ* là cuốn sách trong đó người nghệ sĩ là nhân vật chính và đây là chân dung của người nghệ sĩ tự họa mình.

James Fairhall trong cuốn *James Joyce và vấn đề lịch sử* (James Joyce and the history - James Fairhall - Cambridge University Press, 1993) có nghiên cứu chuyên sâu về quan điểm của James Joyce về vấn đề chính trị, xã hội và tôn giáo. Quan điểm chính trị của nhà văn được xác định ngay từ khi còn trẻ, được thể hiện qua sự tôn thờ Parnell - người anh hùng của dân tộc Ailen.

Tác giả Felicity Yorke trong bài viết *Interpretative Tasks Applied to Short Stories* (Những bài tập điển giải áp dụng với truyện ngắn) đăng trên tạp chí English Language, số 4, tập 40, năm 1986, nghiên cứu khía cạnh tâm lý nhân vật của James Joyce.

2.2. Một số nghiên cứu về James Joyce tại Việt Nam

Trong bộ *Lịch sử Văn học Phương Tây*, hai tập, nhiều tác giả, NXB Giáo dục, H.1963, tên tuổi của James Joyce chưa được nhắc đến.

Tìm hiểu về những đổi mới của tiểu thuyết hiện đại, trong *Phê phán văn học hiện sinh chủ nghĩa*, NXB Văn học, H, 1978; Đỗ Đức Hiểu trên cơ sở phân tích những đánh giá của các tiểu thuyết mới về Proust, Joyce và Kafka, dù công nhận những đóng góp của các nhà văn này nhưng vẫn cho đó là sự “phản kháng tiêu cực, mơ hồ bất lực và tuyệt vọng”.

Trong *Phương Tây, văn học và con người*, NXB KHXH, H, 1969, GS Hoàng Trinh đã xem Joyce như “một nhà hiện sinh chủ nghĩa mà tiểu thuyết thể hiện sự bại hoại của nhân vật, thể hiện ý thức cá nhân đầy lo âu”.

Trong bài viết *30 mươi tiểu thuyết đầu tay gây chấn động lịch sử văn học* của dịch giả Trúc Huỳnh có nhấn mạnh tới thành công của tiểu thuyết *Chân dung một nghệ sĩ thời trẻ*: “Năm 1998, Thư viện Modern ghi danh A Portrait vào danh sách 100 tiểu thuyết tiếng Anh tuyệt vời nhất thế kỷ 20 (Joyce đứng đầu một danh sách tương tự với tác phẩm Ulysses trong khi The Great Gatsby đứng hạng nhì). Năm 1917 H. G. Wells viết “người ta tin vào [cái tôi khác hư cấu của Joyce] Stephen Dedalus như thể tin vào các nhân vật trong tiểu thuyết hiện thực”. Với W. B. Yeats và Ezra Pound cũng tranh đấu cho tác phẩm, rõ ràng điều này có ảnh hưởng đến nền văn học”.

Đặng Thị Hạnh ở chuyên luận *Một vài gương mặt văn xuôi Pháp thế kỷ XX*, NXB Đà Nẵng, H, 2000, có thuật qua vài nét về hướng tìm tòi tư tưởng nghệ thuật của tiểu thuyết Phương Tây giữa hai cuộc chiến với sự đóng góp của Proust, Woolf và Joyce.

Nhà nghiên cứu văn học Đặng Anh Đào trong *Đổi mới nghệ thuật Tiểu thuyết Phương Tây đương đại* (NXB ĐHQG, H, 2001), khi nhắc đến James Joyce là nhắc đến các kiệt tác Ulysses và Finnegans Wake với nghệ thuật thể hiện thời gian đồng hiện và nghệ thuật dòng ý thức.

Nguyễn Thành Thống trong *Lịch sử văn học Anh*, NXB Trẻ, TP HCM, 1977 đã đề cập đến những đóng góp của Joyce vào văn chương thế giới. Tên tuổi của Joyce cũng được tôn vinh trong những cuốn từ điển như *Từ điển thuật ngữ văn học; Từ điển tri thức văn hóa*.

Tác giả Lê Đình Cúc có đề cập tới vấn đề cơn ác mộng lịch sử của nhân vật Stephen Dedalus trong tiểu thuyết của James Joyce trong cuốn *Văn học Mỹ - mấy vấn đề về tác giả*, NXB KHXH, H, 2001.

Trong lời giới thiệu tác phẩm *Chân dung một chàng trai trẻ* của James Joyce, dịch giả Nguyễn Thế Vinh, TS Susan J. Adams có viết: “Tôi hy vọng cuốn tiểu thuyết này sẽ truyền cảm hứng cho các bạn trẻ Việt Nam phát triển tiềm năng

của mình về nghệ thuật, kỹ thuật và nhân văn nhằm vươn tới những vì sao mơ ước”.

Trong cuốn *Tác gia, tác phẩm văn học nước ngoài trong nhà trường*, NXB ĐHSP, 2006, Lê Nguyên Cẩn – Nguyễn Linh Chi có nhận xét: “Trong *Chân dung một nghệ sĩ thời trẻ*, Joyce miêu tả sự đấu tranh và phát triển nội tâm của một chàng trai trẻ, Stephen Dedalus. Bằng cách sử dụng kỹ thuật dòng ý thức, Joyce đã khiến cho những suy tư, trăn trở, cảm xúc của nhân vật trở nên rất thực, nó thực đến mức người đọc có thể cảm nhận và chia sẻ với nhân vật”.

Hiện tại, trong các công trình nghiên cứu James Joyce ở Việt Nam, Nguyễn Linh Chi có lẽ là người có nhiều công trình nhất, trong đó có luận án tiến sĩ *Nhân vật Stephen Dedalus và mô típ mê cung*.

Như vậy điếm qua những công trình, sách, tư liệu về *Chân dung một nghệ sĩ thời trẻ* chưa có một nghiên cứu nào đề cập đến vấn đề trần thuật của tác phẩm. Mặt khác, khi đi vào tìm hiểu nghệ thuật trần thuật của *Chân dung một nghệ sĩ thời trẻ* của James Joyce, người viết còn nhằm vào việc làm sáng tỏ những dấu hiệu đầu tiên của cuộc cách mạng tiểu thuyết.

3. Đối tượng, phạm vi và mục đích nghiên cứu

Để thực hiện đề tài này, người viết chỉ tập trung vào nghệ thuật trần thuật trong tác phẩm *Chân dung một nghệ sĩ thời trẻ* của nhà văn James Joyce ở các bình diện cốt truyện, sự kiện và nhân vật qua bản dịch của dịch giả Nguyễn Thế Vinh, NXB Thế giới, 2005, khi cần thiết chúng tôi có thể liên hệ với một số tác phẩm khác của ông và các nhà văn khác cùng thời đại.

Mục đích nghiên cứu đề tài nhằm:

Đưa ra một cách nhìn sâu sắc và toàn vẹn về trần thuật, nghệ thuật trần thuật.

Vận dụng lí thuyết trần thuật để tìm hiểu, khám phá cách thức trần thuật của nhà văn James Joyce thông qua *Chân dung một nghệ sĩ thời trẻ*. Qua đó, thấy được những đóng góp của nhà văn trong công cuộc đổi mới tiểu thuyết hiện đại.

4. Phương pháp nghiên cứu

Trong quá trình thực hiện đề tài, chúng tôi sử dụng phối hợp các phương pháp:

- Phương pháp thống kê
- Phương pháp phân tích – tổng hợp.
- Phương pháp thi pháp học

5. Cấu trúc luận văn

Luận văn bao gồm 3 chương:

Chương 1: Một số vấn đề lí luận về trần thuật và tác phẩm *Chân dung một nghệ sĩ thời trẻ* của James Joyce.

Chương 2: Tổ chức kết cấu và nghệ thuật xây dựng nhân vật trong *Chân dung một nghệ sĩ thời trẻ* của James Joyce.

Chương 3: Điểm nhìn và giọng điệu trần thuật trong *Chân dung một nghệ sĩ thời trẻ*.

PHẦN 2: NỘI DUNG

CHƯƠNG 1: MỘT SỐ VẤN ĐỀ LÝ LUẬN VỀ TRẦN THUẬT VÀ TÁC PHẨM *CHÂN DUNG MỘT NGHỆ SĨ THỜI TRẺ* CỦA JAMES JOYCE

Những vấn đề lý luận về trần thuật

Khái niệm trần thuật

Trần thuật luôn là vấn đề được các nhà nghiên cứu trong và ngoài nước quan tâm bởi nó mang tính thời sự và tính ứng dụng hữu hiệu.

Xét về khía cạnh thuật ngữ, trần thuật (narration), hay cách gọi khác là kể chuyện, được J.Lin Velt cho rằng: “Kể là một hành vi trần thuật theo nghĩa rộng là một tình thế hư cấu, bao gồm cả người trần thuật và người nghe kể” [48, tr.154].

Theo *Từ điển thuật ngữ văn học*: Trần thuật “Là một phương diện cơ bản của phương thức tự sự đồng thời là việc giới thiệu, khái quát, thuyết minh, miêu tả đối với nhân vật, sự kiện, hoàn cảnh, sự vật theo cách nhìn của một người trần thuật nhất định... Thành phần của trần thuật không chỉ là lời thuật và chức năng của nó không chỉ là kể việc. Nó bao hàm cả việc miêu tả đối tượng, phân tích hoàn cảnh, thuật lại tiểu sử nhân vật, lời bình luận, lời trữ tình ngoại đề, lời ghi chú của tác giả... Trần thuật gắn với toàn bộ công việc bố cục, kết cấu tác phẩm... Trần thuật là phương diện cấu trúc của tác phẩm tự sự, thể hiện mối quan hệ chủ thể - khách thể trong loại hình nghệ thuật này” [19, tr.307].

Trong *Giáo trình lý luận văn học*: “Trần thuật là kể, thuyết minh, giới thiệu về nhân vật, sự kiện, bối cảnh trong truyện. Trần thuật là hành vi ngôn ngữ kể, thuật, miêu tả sự kiện, nhân vật, theo một thứ tự nhất định” [50, tr.146].

Như vậy, rõ ràng trần thuật đóng vai trò quan trọng trong việc cấu thành tác phẩm, giúp người đọc biết “ai, xuất hiện ở đâu, khi nào, làm việc gì, trong tình huống nào...”. Trần thuật giúp người đọc nắm được kết cấu của một tác phẩm. Nhờ cách kể chuyện của tác giả mà làm sống lại linh hồn cho tác phẩm. Nhà văn Charles Dickens thực sự đã thành công ở cách kể truyện trong tác phẩm *Oliver*

Twist. Ông đã che giấu thành công bí mật về những mối quan hệ gia đình của cậu bé Oliver với cả các nhân vật và cả độc giả. Bạn đọc chỉ biết Oliver đã được xác định rất rõ ràng ngay từ đầu: mồ côi, không có người thân, họ hàng; và người đọc dường như hoàn toàn không băn khoăn gì về nguồn gốc của Oliver, trái lại chỉ lo lắng, tự đặt câu hỏi cho tương lai của cậu bé, và chăm chú theo dõi từng bước đi của cậu. Cho nên, đến cuối tác phẩm, độc giả hoàn toàn bất ngờ trước xuất thân thực sự của Oliver, trước một bí mật lớn được khám phá. Tình tiết đó có lẽ là một trong những tình tiết không thể tưởng tượng sẽ xảy ra nhất của cuốn tiểu thuyết. Hóa ra tác phẩm được xây dựng dựa trên một điều bí mật mà độc giả không biết. Dickens đã mang lại sự ngạc nhiên sững sốt cho hầu hết tất cả các nhân vật trong tác phẩm và cho cả người đọc - những người mà thông thường biết rõ mọi chuyện trong tác phẩm hơn bất kì nhân vật nào của tác phẩm.

Nền văn học của bất kì quốc gia nào trên thế giới cũng đều chấp nhận và dung nạp hình thức trần thuật. Thành công của một tác phẩm phần nhiều đều do vai trò quan trọng của nghệ thuật trần thuật đem lại. Chính nhờ lối kể chuyện mà người đọc phân biệt được lời văn nhà văn này với nhà văn khác. Thông qua cách kể sinh động người đọc sẽ bị cuốn hút vào mạch chuyện. Nghệ thuật trần thuật tạo cho hiện thực trong truyện một ý nghĩa mới mẻ, trở nên hấp dẫn hơn.

Trần thuật và các yếu tố khác

Nói đến trần thuật là phải nói đến các yếu tố nghệ thuật khác như: Cốt truyện, sự kiện, nhân vật, điểm nhìn, tổ chức kết cấu. Giống như một ngôi nhà có vững chắc hay không là nhờ vào phần kết cấu bên trong của chúng, một tác giả thực sự thành công trong nghệ thuật trần thuật khi tác giả đó thành công trong quá trình xây dựng các yếu tố nghệ thuật khác – những bộ phận cấu thành nên nghệ thuật trần thuật.

M.Gorki từng nói rằng: “Trong tiểu thuyết hay truyện, những con người được tác giả miêu tả đều hành động với sự giúp đỡ của tác giả, tác giả luôn luôn ở

canh họ, mách cho người đọc biết rõ phải hiểu họ như thế nào, giải thích cho người đọc những ý nghĩa thâm kín, những động cơ bí ẩn phía sau những hành động của các nhân vật được miêu tả, tô đậm thêm cho tâm trạng của họ bằng những đoạn miêu tả thiên nhiên, trình bày hoàn cảnh và nói chung là luôn giật dây cho họ thực hiện những mục đích của mình, điều khiển một cách tự do và nhiều khi khéo léo, mặc dù người đọc không nhận thấy những hành động, những lời lẽ những việc làm những mối tương quan của họ” [19, tr.307]

Theo nhà nghiên cứu Trần Đình Sử, trần thuật bao gồm: người kể chuyện, ngôi trần thuật và vai trần thuật; điểm nhìn trần thuật; lược thuật; miêu tả chân dung và dựng cảnh; phân tích; bình luận; giọng điệu.

Cốt truyện

Theo Từ điển thuật ngữ văn học của Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (đồng chủ biên) thì: “Cốt truyện là hệ thống sự kiện cụ thể, được tổ chức theo yêu cầu tư tưởng nghệ thuật nhất định tạo thành bộ phận cơ bản, quan trọng nhất trong hình thức động của tác phẩm văn học”[19]. Trong loại hình văn xuôi nghệ thuật và đặc biệt nhất là tiểu thuyết, cốt truyện đóng một vai trò rất quan trọng. Cốt truyện chính là sợi dây liên kết các mối quan hệ của nhân vật, tổ chức, sắp xếp các sự việc diễn ra trong đó, bộc lộ tư tưởng chủ đề tác phẩm. Cốt truyện là chuỗi các sự kiện được tạo dựng trong tác phẩm, làm nên cái sườn của tác phẩm.

Về sự kiện: Tác phẩm văn học mang trong mình một thế giới hình tượng vận động và mang ý nghĩa. Nhờ có các sự kiện mà các hình tượng văn học được sáng dần lên. Theo *Từ điển thuật ngữ văn học*: “Sự kiện nói chung là những hành vi (việc làm) của nhân vật hay sự việc xảy ra đối với nhân vật dẫn đến hậu quả, làm biến đổi hay bộc lộ một ý nghĩa nào đó đối với mục đích người kể.....đối với nhân vật nó làm bộc lộ bản chất con người, đẩy nhân vật sang một giới hạn khác, làm nó thay đổi; đối với người kể hay người đọc, nó là sự kiện của ý thức, giúp nhận thức về nhân vật” [1, tr.89]. Sự kiện Chí Phèo gặp thị Nở trong đêm trăng làm thức dậy

bản năng trong Chí. Hơn thế nữa, sự kiện ấy đã đánh thức phần người bị chôn lấp trong Chí. Chí khao khát được làm người, được sống hạnh phúc. Đây là một sự kiện mang tính bước ngoặt trong cuộc đời Chí. Với người đọc, sự kiện này giúp chúng ta nhận thức rõ hơn về nhân vật Chí, không phải cái nhìn đối với một con quỷ mà là cái nhìn đối với một con người. Sự kiện đóng vai trò thúc đẩy diễn biến câu chuyện, góp phần tạo nên cốt truyện và là một trong những công cụ đắc lực của nghệ thuật trần thuật.

Một trong những yếu tố không thể thiếu trong cốt truyện chính là nhân vật. Trong các tác phẩm văn học nói chung và trong tiểu thuyết nói riêng nhân vật luôn được coi là một yếu tố quan trọng vì nhân vật văn học là sự thể hiện quan niệm nghệ thuật của nhà văn về con người. Nhân vật văn học rất đa dạng, có khi được thể hiện đầy đủ qua tên gọi như Chí Phèo, Nghị Hách...có khi chỉ qua các dấu hiệu tiểu sử, nghề nghiệp hoặc đặc điểm riêng. Thế giới nhân vật nhiều vẻ có lúc là con người, có lúc là con vật, có lúc là hình tượng yêu ma quỷ quái.... Xây dựng nhân vật tùy vào từng cách kể của mỗi nhà văn. Mỗi nhà văn sẽ chọn cách xây dựng nhân vật phù hợp với câu chuyện của mình. Bởi thế, nhân vật là yếu tố quan trọng trong nghệ thuật trần thuật của tác phẩm.

Tiểu thuyết là thể loại ngày càng đổi mới về nội dung phản ánh, hình thức diễn đạt, tự do hơn ở cách thức dựng truyện. Có những kiểu kết cấu cốt truyện rõ ràng, mạch lạc, có mở đầu, kết thúc cụ thể, có những tiểu thuyết có cốt truyện lỏng lẻo, lấp ghép, kết thúc mở gợi cho người đọc những suy tư và kêu gọi sự đồng sáng tạo. Bên cạnh đó, có những truyện dường như phi cốt truyện. Hành động chính trong *Ông già và biển cả* chỉ còn lại là cuộc săn tìm một con cá, cuộc đối thoại với trời mây, biển cả hoặc chính mình. Cốt truyện đã vận động thay đổi trong sự phát triển của thể loại, nghiên cứu sự vận động của cốt truyện sẽ góp phần lí giải kết cấu

của tiểu thuyết. Cho nên khi nghiên cứu về nghệ thuật trần thuật sẽ là thiếu sót nếu bỏ qua cốt truyện.

Người kể chuyện

Người kể chuyện hay còn gọi là người trần thuật là một trong những yếu tố quan trọng của trần thuật. Theo Pospelov thì người kể chuyện là “người môi giới giữa các hiện tượng được miêu tả và người nghe (người đọc), là người chứng kiến, cắt nghĩa các sự việc xảy ra” [51, tr.196].

“Trong nghệ thuật kể, người kể chuyện không bao giờ là tác giả đã hay chưa từng được biết đến, mà là một vai trò tác giả nghĩ và ước định” [51, tr. 196]. Sự thống nhất giữa tác giả và người kể chuyện biểu hiện rõ nhất ở những tác phẩm có hình thức tự truyện. Qua cái tôi của người kể chuyện, người đọc có thể thấy rõ cái tôi của tác giả ngoài đời.

Đối với một tác phẩm tự sự, người kể chuyện có vai trò đặc biệt quan trọng. nó không chỉ dẫn dắt, kết nối, làm trung gian để bạn đọc kết nối với thế giới nghệ thuật mà còn có chức năng tổ chức, sắp xếp các sự kiện trong tác phẩm. Điều này chi phối tới việc lựa chọn ngôi kể của nhà văn. Người kể chuyện là yếu tố thuộc thế giới miêu tả. Đó là một người do nhà văn tạo ra để thay mình thực hiện hành vi trần thuật. Người kể chuyện có thể được kể bằng ngôi thứ ba, ngôi thứ nhất hoặc ngôi thứ hai.

Người kể chuyện ngôi thứ nhất xưng tôi là một nhân vật trong truyện, chứng kiến các sự kiện đứng ra kể. Hình thức này xuất hiện muộn vào những năm đầu thế kỉ XX, ở châu Âu. Nội dung kể không ra ngoài phạm vi hiểu biết của một người, thường gắn với quan điểm đánh giá riêng của nhân vật đó. Bakhtin cho rằng: “Trần thuật từ ngôi thứ nhất là tương tự với sự trần thuật của người kể chuyện. Đôi khi hình thức này do dụng ý dựa trên lời kể của kẻ khác quy định; đôi khi như lời kể của Tuôcghênhiep, nó có thể tiếp cận và cuối cùng là hòa nhập với lời trực tiếp của tác giả, tức là hoạt động với lời một giọng của ngôi thứ hai” [48, tr. 380].

Người kể chuyện ngôi thứ ba, là hình thức người kể không xuất hiện trực tiếp mà ẩn mình, đứng bên ngoài văn bản, quan sát diễn biến của toàn bộ câu chuyện đã xảy ra một cách trọn vẹn và kể lại cho chúng ta.

Người kể chuyện ngôi thứ hai, hình thức này ít xuất hiện trong tác phẩm văn học. Với ngôi kể thứ hai, tạo ra một không gian gián cách: một cái tôi khác, một cái tôi được kể ra, chứ không phải tự kể như ngôi thứ nhất.

Điểm nhìn trần thuật

Điểm nhìn là vị trí, chỗ đứng để xem xét, miêu tả, bình giá sự vật, hiện tượng trong tác phẩm. Theo *Từ điển thuật ngữ văn học* của Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi: “Điểm nhìn là vị trí từ đó người trần thuật nhìn ra và miêu tả sự vật trong tác phẩm. Là điểm rơi của cái nhìn vào khách thể”[19].

Nói về vai trò của điểm nhìn, Pospelov cho rằng: “Trong tác phẩm tự sự điều quan trọng là tương quan giữa các sự vật với chủ thể trần thuật hay nói cách khác, điểm nhìn của người trần thuật với những gì mà anh ta miêu tả” [44, tr.90].

Điểm nhìn trần thuật là một yếu tố vô cùng quan trọng trong sáng tạo văn học, nó quy định và chi phối các thành tố khác của trần thuật như: Nhịp điệu trần thuật, thời gian trần thuật, đối tượng trần thuật, giọng điệu và ngôn ngữ trần thuật....Sẽ không thể có trần thuật nếu không có điểm nhìn, bởi nó thể hiện sự quan tâm và đặc điểm của chủ thể trong việc tạo ra cái nhìn nghệ thuật. Banzac trong bộ *Tấn trò đời* đã thể hiện một cái nhìn toàn tri, người kể truyện biết tất cả. Tác giả là người đứng ngoài quan sát và thu vào trong não cả một xã hội rộng lớn bao sự kiện từ năm 1829 – 1847 rồi kể lại.

Điểm nhìn trần thuật biểu hiện qua các phương tiện nghệ thuật, ngôi kể, cách xưng gọi sự vật, cách dùng từ ngữ, kiểu câu. Tiểu thuyết ngày một phát triển, vấn đề điểm nhìn cũng ngày một phức tạp hơn. Điểm nhìn trần thuật được thể hiện qua ba phương thức: chủ quan, khách quan và liên chủ quan. Là một cây bút tài năng không chỉ đảm bảo tính hợp lí về điểm nhìn mà cần phải biết vận dụng linh hoạt

các điểm nhìn trần thuật góp phần tạo nên tính sinh động và sự hấp dẫn đặc biệt cho tác phẩm văn học.

Theo giáo trình *Lí luận văn học* (GS Phương Lưu chủ biên), có thể phân biệt thành điểm nhìn bên trong và điểm nhìn bên ngoài:

- Điểm nhìn bên trong: Người trần thuật nhìn thấy đối tượng qua lăng kính của một tâm trạng cụ thể, dễ dàng tái hiện diễn biến trong tâm hồn nhân vật.

- Điểm nhìn bên ngoài: Chủ thể trần thuật giữ cái nhìn khách quan từ vị trí bên ngoài có khoảng cách nhất định với đối tượng trần thuật.

Henry James trong *Nghệ thuật văn xuôi* (1884) xác lập điểm nhìn chính là “mô tả cách thức tồn tại của tác phẩm như một hành vi mang tính bản thể hoặc một cấu trúc hoàn chỉnh, tự trị đối với cá nhân nhà văn” [28].

Trong cuốn *Bản chất của tự sự học*, của R. Scholes và R. Kellogg xuất bản lần đầu vào năm 1966, vấn đề điểm nhìn đã được xem xét như là một trong những yếu tố quan trọng tạo dựng cấu trúc tác phẩm và xác lập mô hình truyện kể: “Vấn đề châm biếm trong truyện kể là một chức năng của sự chênh lệch giữa ba hoặc bốn điểm nhìn này. Và những người nghệ sĩ kể chuyện luôn sẵn sàng sử dụng sự không tương ứng này để tạo ra những ấn tượng riêng biệt” [45, tr.240].

Một tác phẩm hay, hấp dẫn phụ thuộc và khả năng tạo xây dựng các điểm nhìn của tác giả. Đồng thời thông qua điểm nhìn, người đọc có thể đi sâu vào tìm hiểu tác phẩm cũng như phong cách của nhà văn.

Giọng điệu trần thuật

Ngoài cốt truyện, người kể chuyện, điểm nhìn thì giọng điệu trần thuật là một trong những yếu tố cơ bản hình thành nên một tác phẩm tự sự. Một mặt, giọng điệu có vai trò liên kết các yếu tố hình thức tác phẩm tạo thành một âm hưởng, một tiếng nói với nhiều cấp độ, mặt khác nó biểu thị thái độ, cảm xúc, tư thế và tình cảm của chủ thể phát ngôn qua lời văn nghệ thuật.

Theo *Từ điển thuật ngữ văn học*: “Giọng điệu là thái độ, tình cảm, lập trường, tư tưởng, đạo đức của nhà văn đối với các hiện tượng được miêu tả thể hiện trong lời văn suông sã, ngợi ca hay châm biếm... Giọng điệu phản ánh lập trường, tư tưởng, tình cảm, mà thị hiếu thẩm mỹ của tác giả có vai trò rất lớn trong việc tạo nên phong cách nhà văn và có tác dụng truyền cảm cho bạn đọc. Thiếu một giọng điệu nhất định, nhà văn chưa thể viết ra được tác phẩm, mặc dù đã có đủ tài liệu và sắp xếp trong hệ thống nhân vật” [19, tr 134].

Theo M.B.Khrapchencô, một nhà văn tài năng bao giờ cũng tạo ra cho mình một giọng điệu riêng, độc đáo và “đề tài, tư tưởng, hình tượng chỉ được thể hiện trong một môi trường và giọng điệu nhất định đối với đối tượng sáng tác...

Ví dụ, trong văn chương H.Murakami, khát vọng khám phá chiều sâu cuộc sống đã đặt các nhân vật vào những suy tư, dằn vặt, những lí giải về những vấn đề cốt lõi mang tính nhân sinh. Giọng điệu triết lí thể hiện những góc nhìn khác nhau của nhân vật. Đứng trước vấn đề sinh tử, nhân vật “tôi” trong “Đom đóm” khẳng định: “Tử không phải là đối cực của Sinh mà tồn tại như một phần của Sinh... Tử đã tồn tại sẵn bên trong. Và mọi người giống như đã hấp thụ Tử như hút một hạt bụi li ti vào sẵn trong phổi mình mà tiếp tục sống. Tử trước tôi đã nhận thức Tử như một tồn tại độc lập, phân ly khỏi mọi thứ khác trên đời... Sinh hiện hữu ở phía bên này, còn Tử hiện hữu ở phía bên kia” [36, tr37-38].

Ngôn ngữ trần thuật là một trong những phương thức thể hiện giọng điệu của người viết. Ngôn ngữ trần thuật do vậy là nơi bộc lộ ý thức sử dụng ngôn ngữ có chủ ý của nhà văn, thể hiện quan điểm của tác giả hay quan điểm của người kể chuyện đối với cuộc sống được miêu tả. Ngôn ngữ trần thuật mang tính chính xác, cá thể hoá. Mỗi câu, mỗi chữ trong tác phẩm có thể chứa đựng nhiều tầng ý nghĩa, nhiều cách giải thích.

Giọng điệu là một phạm trù thẩm mỹ, nó xuất hiện cùng với cảm hứng của tác giả khi nói tới một điều gì đó. Giọng điệu trong văn học không chỉ biểu hiện

qua cách xưng hô, trường từ vựng, mà còn bằng cả hệ thống tư thế, cử chỉ, biểu cảm trong tác phẩm. Giọng điệu là yếu tố không nhỏ tạo nên phong cách của nhà văn và sức hấp dẫn của tác phẩm đối với bạn đọc.

Vai trò của nghệ thuật trần thuật trong tiểu thuyết

Theo *150 thuật ngữ văn học* của Nhà phê bình Lại Nguyên Ân thì tiểu thuyết là “Tác phẩm tự sự trong đó sự trần thuật tập trung vào số phận cá nhân trong quá trình hình thành và phát triển của nó; sự trần thuật ở đây được khai triển trong không gian và thời gian nghệ thuật đến đủ mức truyền đạt “cơ cấu” của nhân cách. Belinski gọi tiểu thuyết là “sử thi của đời tư”, do chỗ nó “miêu tả những tình cảm, dự vọng và những biến cố thuộc đời sống riêng tư và đời sống nội tâm của con người” [1, tr.313].

Tiểu thuyết là thể loại lớn tiêu biểu cho loại hình tự sự, “cỗ máy cái” của nền văn học hiện đại. Bằng phương thức trần thuật, tiểu thuyết chiếm lĩnh và khái quát hiện thực cuộc sống một cách đa chiều và phong phú. Trần thuật là một phương thức nghệ thuật đặc trưng của tác phẩm tự sự. Trong tiểu thuyết, trần thuật tập trung vào số phận một hoặc nhiều cá nhân trong quá trình hình thành và phát triển của nó, sự trần thuật ở đây được triển khai trong không gian và thời gian nghệ thuật đến mức đủ để truyền đạt cơ cấu của nhân cách. Trần thuật trong tiểu thuyết là một phương diện thi pháp đặc trưng của thể loại. Trần thuật tồn tại với nội dung trần thuật và hình thức trần thuật.

Nghệ thuật trần thuật đóng vai trò hết sức quan trọng trong xây dựng tiểu thuyết. Nghệ thuật trần thuật chính là đặc trưng của văn xuôi nghệ thuật luôn gắn liền với bố cục, kết cấu tác phẩm. Tác phẩm dù kể theo trình tự nhân quả, hay liên tưởng, kể nhanh hay chậm, ngắt quãng rồi bổ sung, thì trần thuật là cả một hệ thống tổ chức phức tạp nhằm đưa hành động, lời nói của nhân vật vào đúng vị trí của nó để người đọc có thể lĩnh hội theo ý muốn của tác giả. Đối với tiểu thuyết – một thể loại văn xuôi tự sự dài hơi thì nghệ thuật trần thuật – nghệ thuật kể

chuyện lại càng được xem là thủ pháp nghệ thuật cốt yếu, nhờ nó nhà văn mới có thể sắp đặt một cách cuốn hút các câu chuyện, các nhân vật, các sự kiện tình huống một cách có lôgic và truyền tải một cách hiệu quả, sinh động cái hiện thực cần phản ánh đến với độc giả và cũng nhờ nó mà người ta mới phân biệt được tài năng giữa các nhà sáng tạo tiểu thuyết với nhau. Nhờ nghệ thuật trần thuật mà tiểu thuyết mới được xem như là một trong những sáng tạo kỳ diệu nhất thời hiện đại.

Thực tiễn văn học cũng cho thấy, nghệ thuật trần thuật là một trong những yếu tố cơ bản thể hiện cá tính sáng tạo của nhà văn. Đối với người nghệ sĩ tài năng, nghệ thuật trần thuật ở mỗi tác phẩm lại có những sáng tạo độc đáo riêng. Chính vì vậy, không thể phủ nhận vai trò của người kể chuyện hay nghệ thuật trần thuật trong tác phẩm tự sự.

Tác phẩm *Chân dung một nghệ sĩ thời trẻ của James Joyce*

Nhắc đến văn học Ireland, không ai không biết đến James Joyce (1882–1941). Với những tác phẩm bất hủ như *Ulysses* (1922), *Người Dublin* (1914), *Chân dung một chàng trai trẻ* (1916), *Finnegans thức giấc* (1939), James Joyce được coi là một trong những nhà văn có ảnh hưởng lớn nhất tới phong trào văn mới của thời kỳ đầu thế kỷ 20.

James Joyce sinh tại Rathgar, khu ngoại ô Dublin, vào ngày 02 tháng 02 năm 1882, trong một gia đình công giáo La Mã đông người, nghèo khó ở Dublin. Từ năm lên 6 ông đã được gửi vào sống trong ký túc xá của nhà thờ dòng Chúa Cứu thế. Được ba năm, do hoàn cảnh gia đình khó khăn, Joyce nghỉ học, gia đình chuyển đến Blackrock. Tốt nghiệp trường Belvedere, năm 1898, Joyce vào học trường đại học tổng hợp University College ở Dublin và bắt đầu sự nghiệp viết văn chương. Sau khi tốt nghiệp, năm 1902, ông đi Paris định theo học nghề Y. Nhưng tại Paris, ông lại quay sang làm báo và dạy tiếng Anh. Cuộc sống Paris cho ông nhiều kinh nghiệm nếm trải vui buồn và ông chỉ quay lại Dublin khi nghe tin mẹ mất. Sau đám tang mẹ, ông lại từ biệt Ailen, tiếp tục cuộc sống lưu vong đất khách

(Áo, Hung, Pháp) như một sự tự nguyện, nhằm tích lũy kinh nghiệm sống. Năm 1909 ông còn nhảy vào hoạt động điện ảnh, nhưng dù làm phim, làm thơ hay viết tiểu thuyết, ông vẫn chỉ sống được bằng tiền dạy tiếng Anh. Năm 1931, ông cưới một cô gái đồng hương, vốn là người hầu phòng khách sạn ông đang ở làm vợ. Trong số bạn bè của ông, người ta thấy có bác sỹ Carl Gustav Jung, một nhà phân tâm học hiện đại, người sau này đã chữa bệnh cho con gái ông, và cả nhà văn Đức Hermann Broch, người đã cứu ông thoát chết nhờ xin được phép chạy khỏi nước Áo phát xít. Từ năm 1917 đến 1930 ông phải mổ mắt rất nhiều lần, có thời kỳ gần như bị mù hẳn. Chứng bệnh tai hại này khiến nhiều nhà phê bình liên tưởng tới số phận tương đồng của ông với nhà thơ mù Homer – người đem lại nhiều cảm hứng cho tiểu thuyết nổi tiếng Ulysses sau này.

Văn học Âu – Mỹ thế kỉ XX được vinh dự mở đầu với những tác phẩm của James Joyce – một nhà văn có những nỗ lực phi thường trong hành trình sáng tạo nghệ thuật. Với tư cách là một trong những người đặt nền móng vững chắc cho nền văn học hiện đại Âu – Mỹ và văn học thế giới nói chung, James Joyce đã đưa văn học vào quỹ đạo mới; đem lại cho văn học những tư tưởng, kiểu mẫu mới, nội dung và hình thức độc đáo của sức sáng tạo nghệ thuật.

Chân dung một nghệ sĩ thời trẻ (A Portrait of the Artist as a Young Man) (1916) là cuốn tiểu thuyết tự thuật gắn với những diễn tiến trong cuộc đời của nhà văn James Joyce. Cuốn tiểu thuyết được viết trong mười năm (1904 - 1916) và khi tác giả mới chỉ hơn 20 tuổi. Đây là tiểu thuyết đầu tiên trong sự nghiệp sáng tác của tiểu thuyết gia này. Năm 1998, Thư viện Modern ghi danh *A Portrait* vào danh sách 100 tiểu thuyết tiếng Anh tuyệt vời nhất thế kỷ XX. Tác phẩm ngay từ khi ra đời đã tạo ra một làn sóng tranh cãi trong giới phê bình văn học. Nhiều nhà nghiên cứu đặt ra câu hỏi, liệu đây có phải là bức chân dung của nhà văn James Joyce? nhân vật Stephen Dedalus phải chăng là Joyce? Theo Harry Levin *Chân dung một nghệ sĩ thời trẻ* dựa trên “bản sao nguyên văn hai mươi năm đầu tiên của cuộc đời

Joyce. Nếu có điều gì cần phải nói thì đó là nó thật thà hơn các tự thuật khác”. Sự ra đời, trưởng thành, hình thành và phát triển thành một người nghệ sĩ của nhân vật Stephen Dedalus phảng phất hình ảnh của James Joyce.

Những câu chuyện về thời thơ ấu của nhà văn James Joyce hiện lên qua bức chân dung của Stephen Dedalus, qua những câu chuyện cổ tích huyền thoại. Ký ức thời thơ ấu của James Joyce thoáng qua với khuôn mặt “đầy râu” của người cha, với “mùi thơm dễ chịu” của mẹ. James Joyce được sinh ra trong gia đình tương đối khá giả, được thừa kế nhiều đất đai, nhưng của cải của John Joyce mất đi nhanh chóng kể từ khi James đi học. John và May Joyce có tới 9 người con là em của James. Năm 1903, James Joyce đã bị tác động mạnh bởi cái chết của người mẹ, tuy nhiên ông từ chối theo đạo Thiên chúa giáo cho dù nó rất quan trọng đối với mẹ của ông.

Có thể thấy, để viết *Chân dung một nghệ sĩ thời trẻ*, James Joyce đã quay ngược lại thời quá khứ của mình, sống và đắm chìm với nó. Điều nhà văn muốn gửi gắm chính là cuộc sống tinh thần, giá trị tinh thần là điều ông quan tâm và muốn tái hiện lại nó. Với một người nghệ sĩ, đời sống tinh thần là điều vô cùng quan trọng. Thông qua Stephen Dedalus, James Joyce dám bộc lộ mọi góc ngách tâm hồn, những cảm xúc thầm kín một cách chân thực nhất. Cuốn tiểu thuyết còn là tiếng nói tha thiết của con người yêu quê hương, một cái gì xót xa không thể tách khỏi tâm hồn người thanh niên trẻ, là tiếng nói day dứt cho thân phận đất nước, một lời trầm thống qua nhân vật Dedalus từ trang đầu đến trang cuối, một lời nhắc nhở và là lời giải bày tâm sự, một tiếng nói của bi thương. Stephen Dedalus tìm thấy ở nơi mình một cảm thông gần gũi với quần chúng, đó là cảm thức tương quan mà Joyce học hỏi được ở dân tộc mình.

Stephen được nhìn từ một đứa trẻ, một cậu con trai và một chàng thanh niên nhiệt huyết qua từng giai đoạn; cuộc đời và hành động của James Joyce vang vọng như tiếng còi báo động cho những bậc sinh thành, chính trị gia, tôn giáo, các thể hệ

khác nhau, lịch sử và văn chương. Đó là tiếng nói tự đáy lòng cho một "hồn khí" trong con người James Joyce.

Cuốn tiểu thuyết tất nhiên không đơn thuần là sự tự thuật về bản thân của James Joyce mà còn bao gồm nhiều chi tiết hư cấu. Khi xây dựng nhân vật Stephen, James Joyce đã sử dụng bản sao - tài liệu sống hai mươi năm đầu đời của mình. Stephen không phải là James Joyce mà là quá khứ của nhà văn. Nhân vật chính là chất liệu của James Joyce, nhà văn đã tách mình ra làm đôi vừa là người trong cuộc vừa là người quan sát. Có thể thấy, nhà văn đã hoàn toàn nghiêm túc và chân thực khi xây dựng nhân vật trong cuốn tiểu thuyết *Chân dung một nghệ sĩ thời trẻ*.

Đánh giá về cuốn tiểu thuyết này, Richard Brown cho rằng, tác phẩm đã “cách mạng hóa tiềm năng của chân dung văn học hiện đại”. Tác phẩm dựng lên một diện mạo tinh thần, một cá tính sáng tạo, một “con đường” đi đến cá tính sáng tạo của nhà văn. Đồng thời là một khám phá mới mẻ và độc đáo của tự thuật trong văn học hiện đại.

Nhà nghiên cứu phê bình văn học Diego Angeli trong bài viết trên tờ *The Florentine newspaper* ngày 12/8/1917 có nhận xét về tác phẩm như sau: “Joyce đã nói với chúng ta những điều mà ông phải nói ra với một số lượng từ hạn chế: bảng màu của ông chỉ giới hạn có một vài màu sắc mà thôi. Nhưng ông đã biết chọn lấy những gì cần thiết cho cái kết của mình và vì thế mà một nửa trang trong lời viết hết sức chính xác và sắc nhọn của ông cũng đã nói lên nhiều hơn tất cả những sự diễn giải một cách đầy mệt mỏi rã rời với hình ảnh và màu sắc của những tác phẩm mà gần đây chúng ta đã được nghe và đọc” (Angeli, Diego, IL, Marzocco, Florentino Newspaper, August 12, 1917).

Dù dựng lên một bức chân dung tự họa thì lí thuyết của câu chuyện vẫn không ngoài ý nghĩa của một người thiết tha yêu nước, yêu người, là hoài bão, là ước mơ không ngoài mục đích nào hơn. Đó là tinh thần được coi như anh hùng trẻ

tuổi qua chân dung của một người nghệ sĩ. Với những đóng góp trong văn chương, James Joyce được coi như Albert Einstein trong văn học, khi “phát minh” ra lối viết uyên bác, sử dụng từ ngữ đa quốc gia, đa tầng đa giác, tính thẩm mỹ cao và đi sâu vào bản chất con người.

James Joyce cầm bút viết văn khi tiểu thuyết châu Âu chưa vượt thoát khỏi truyền thống tiểu thuyết giáo huấn - luận đề, khi văn xuôi tự sự kiểu *Emin hay là bàn về giáo dục* của J. Rousseau vẫn còn được xem như mẫu mực. Sự xuất hiện của *Chân dung một nghệ sĩ thời trẻ* đã góp phần khẳng định chiến thắng của khuynh hướng “Tiểu thuyết phát triển”, còn được gọi là tiểu thuyết Bildung (*Bildungsroman*) – kiểu tiểu thuyết mô tả nhân vật trong sự vận động, phát triển của tính cách, số phận, đường đời. Tiểu thuyết đầu tay của Joyce ra đời đã góp phần khơi dòng cho sự xuất hiện hàng loạt tiểu thuyết *Angloxacông* về sau, như *Doktor Faustus* (Th. Man), *David Cooperfield* (Dickens), *Jan Krystof* (R. Roland)...

CHƯƠNG 2: TỔ CHỨC KẾT CẤU VÀ NGHỆ THUẬT XÂY DỰNG NHÂN VẬT TRONG *CHÂN DUNG MỘT NGHỆ SĨ THỜI TRẺ* CỦA JAMES JOYCE

Tổ chức kết cấu trong *Chân dung một nghệ sĩ thời trẻ*

Cách tổ chức cốt truyện lắp ghép, phân mảnh

Kết cấu bề mặt theo lối truyền thống

Cốt truyện là một trong những yếu tố quan trọng trong nghệ thuật trần thuật. Nói như Đặng Anh Đào thì “Cốt truyện là xương sống của tiểu thuyết truyền thống tới mức nó đã được định hình về mặt cấu trúc...” [11, tr.63]. Theo đó cốt truyện là một phương diện của hình thức nghệ thuật, nó chỉ lớp biến cố của hình thức tác phẩm. Cốt truyện tạo ra sự vận động của nội dung cuộc sống được miêu tả trong tác phẩm. Cốt truyện có chức năng bộc lộ các mâu thuẫn của đời sống dẫn tới xung đột.

Đối với tiểu thuyết truyền thống thì cốt truyện được coi là mặt quan trọng nhất, trực tiếp nhất trong tác phẩm. Các sự kiện trong cốt truyện có mối quan hệ nhân quả, có mở đầu và kết thúc; kết cấu thường gồm năm thành phần: *Trình bày; thắt nút; phát triển; cao trào; mở nút*. Qua tác phẩm *Ogiêni Grăngđê* của nhà văn Balzac ta thấy: 1) Lão Grăngđê giàu có keo kiệt, có cô con gái hiền lành là Ogiêni. 2) Bố của Saclo vỡ nợ. Saclo đến nhà Grăngđê và yêu Ogiêni. Cô bắt đầu biết mộng mơ, khao khát và hoài vọng. 3) Bố của Saclo tự sát. Saclo ra đi và chạy theo người đàn bà lấm tiền bỏ rơi Ogiêni. 4) Grăngđê chết để lại tài sản cho Ogiêni. Cô trở nên giàu có. 5) Ogiêni nhận được lá thư của Saclo. Cô sụp đổ niềm tin và tất cả thủ đoạn của cha được hiện lên ở cô. Cô lấy Cruyxô và thanh toán mọi nợ nần cho Saclo. Các sự kiện được tuân thủ theo quan hệ nhân quả, theo thời gian tuyến tính. Cốt truyện như vậy giúp người đọc có thể nắm bắt câu chuyện dễ dàng hơn và có thể thu tóm nội dung một cách dễ nhớ.

Nếu như cốt truyện trong tiểu thuyết truyền thống tuân theo quan hệ nhân quả, nhân vật có lai lịch gốc tích rõ ràng thì tiểu thuyết hiện đại có khuynh hướng phá kết cấu cũ. Có trường hợp truyện như không có cốt, các sự kiện chồng chéo lên nhau, giảm nhẹ chất kịch, hành động và xung đột trong kết cấu.

Ở góc nhìn hình thức bên ngoài, các chương trong *Chân dung một nghệ sĩ thời trẻ* của James Joyce không cân đối về độ dài ngắn khác nhau. Sự mất cân đối như một cách thức mà người nghệ sĩ dùng để khắc họa lên bức chân dung tự họa. Bởi với bất kì một bức chân dung nào được vẽ lên cũng sẽ có những màu sắc đậm nhạt khác nhau.

Xét về cấu trúc bề nổi *Chân dung một nghệ sĩ thời trẻ* có kết cấu gồm năm chương, mười chín đoạn với độ dài ngắn khác nhau. Đây là cách kết cấu theo lối truyện truyền thống. Tuy nhiên lại khác truyền thống, mỗi chương lại là một câu chuyện độc lập và phá vỡ quy luật nhân quả. James Joyce chia năm chương thành ba phần: phần một gồm chương I và II, phần 2 gồm chương III và IV, phần 3 gồm

chương V. Chương V là chương có độ dài hơn hẳn so với các chương khác. Và đây chính là phần trọng tâm của bức chân dung người nghệ sĩ.

Chương I với nội dung giới thiệu gần như toàn bộ những gương mặt trong gia đình Dedalus và những con người liên quan đến họ. Với người mẹ có hương thơm đặc biệt, người cha có bộ râu... Bên cạnh đó, chương I còn ghi lại những ngày tháng khởi đầu của thời thơ ấu với những tháng ngày khủng khiếp, cùng với nỗi cô đơn ở ngôi trường công giáo của nhân vật chính Stephen Dedalus. Từ thời thơ ấu, đến thời thanh niên và khi trưởng thành, Stephen bị ám ảnh bởi mô típ của sự phạm tội và ăn năn. Tại ngôi trường này, Stephen luôn cảm thấy cô đơn giữa đám bạn, thấy sự hà khắc của các thầy tu. Chương I giống như những nét vẽ đầu tiên về một cậu học sinh nhút nhát với cặp kính cận. Những nét vẽ về nhân vật vẫn mờ nhạt. Chương mở đầu là những cảm nhận đầu đời của Stephen về nỗi cô đơn trong ngôi trường cậu theo học. Kết thúc chương là việc Stephen phản ứng lại sự trừng phạt bất công do không viết bài vì lý do vỡ kính. Cậu đã bị cha Dolan phạt khi không chép bài trong khi bác sĩ đã khuyên cậu làm như vậy: “Điều này thật tàn nhẫn và không công bằng bởi lẽ bác sĩ đã khuyên cậu ấy không nên đọc sách mà không có kính. Và cậu đã viết thư về cho cha cậu ngay trong buổi tối hôm đó để cha cậu gửi cho một cặp kính khác. Hơn nữa, cha Arnall nói rằng, cậu không phải làm bài cho đến lúc có cặp kính mới. Lại còn gọi cậu là kẻ lừa đảo trước mặt cả lớp và bị đánh đòn trong khi cậu luôn là một trong những người đạt điểm cao nhất nhì lớp và cậu còn làm đội trưởng đội Yorkists! Làm sao mà cha giáo vụ lại có thể cho rằng đó là một trò lừa đảo? Thật tàn nhẫn và không công bằng” [tr.65]. Nhận thấy sự bất công và muốn tìm lại công bằng, Stephen đã quyết tâm đến gặp thầy hiệu trưởng để nói chuyện. Điều này làm cậu thấy nhẹ nhõm hơn, tâm hồn dịu lại. Chính sự giáo dục khắt khe của ngôi trường Clongowes khiến Stephen luôn cảm thấy sợ hãi, xa lạ và muốn chối bỏ tất cả. Chương I kết thúc trong sự tung hô của đám bạn về sự phản ứng mạnh mẽ của Stephen.

Trọn vẹn chương I trong *Chân dung một nghệ sĩ thời trẻ*, Stephen được giới thiệu như một chủ thể còn nguyên vẹn khi nhìn ra thế giới. Thế giới của Stephen được giới thiệu không phải bằng cái nhìn từ bên ngoài, mà nhà văn đã đặt thế giới ấy vào trong đối tượng quan sát, để người đọc cảm nhận cùng nhân vật. Đó là thế giới thuần cảm giác, thị giác, thính giác, khứu giác.

Chương II vẫn tiếp tục là những ngày tháng buồn chán tại trường học Clongowes Wood. Thời điểm này, Stephen vẫn nhìn cuộc đời qua lăng kính ngây ngô, hoàn toàn tự nhiên, không chia cách với thế giới bên ngoài. Giai đoạn này, mọi khả năng quan sát, suy tư hành động của nhân vật đều xuất phát từ nội tại tự nhiên, tạo nên những trạng thái bất phân định giữa những cảm nhận giác quan, giữa biết và không biết. Chính vì vậy, trong chương này, những cảm nhận về nóng lạnh, màu sắc được lặp đi lặp lại nhiều lần trong suy nghĩ của Stephen. Chính sự cô đơn trong chính ngôi nhà của mình, trong trường học đã khiến nhân vật của James Joyce bắt đầu hình thành những suy nghĩ, những đoạn độc thoại nội tâm về cuộc sống, về bản thân, đôi khi cũng chỉ là những dòng liên tưởng xa xôi nào đó và cậu cứ chìm đắm trong đó để khám phá chính bản thân mình:

“Tâm trí cậu vẫn băn khoăn lo âu và chán nản vì một viễn cảnh tối tăm của Dublin. Cậu đã vươn lên sau hai năm đầy ảo tưởng và mơ màng để tìm thấy chính mình giữa khung cảnh mới. Mọi sự kiện và con người đã tác động, ảnh hưởng đến cậu một cách sâu sắc, làm cậu chán nản hay say mê thích thú. Dù say mê hay chán nản thì cậu bị lấp đầy bởi những suy nghĩ cay đắng và bất an...” [tr.101].

Không dừng lại ở sự cảm thấy, nhìn thấy, chương II, tâm hồn Stephen đã bắt đầu trưởng thành hơn với những trăn trở suy tư về cuộc sống xung quanh, cùng những mong muốn khám phá ra chính bản thân mình. Đặc biệt, trong chương này, trong tâm trí Stephen đã bắt đầu xuất hiện hình ảnh một người con gái, cậu khao khát được làm thơ tặng nàng, khao khát được gặp nàng: “Một chuỗi cảm xúc buồn rầu lan tỏa trong con người cậu và bài thơ cậu viết gửi Emma kể về cảm xúc đó. Ngày

nào cũng vậy, cậu tưởng tượng một cuộc hẹn hò mới với cô bởi vì cậu biết, cô ấy sẽ đến xem vở kịch hôm nay” [tr.96]. Những ám ảnh ham muốn cũng chính khởi đầu của sự phạm tội khiến Stephen luôn dần vật chính bản thân mình. Kết thúc chương là một cảm giác tội lỗi bao trùm và phủ kín tâm trí cậu.

Chương III tiếp tục lặp lại motif phạm tội – ăn năn. Tất cả mọi thứ dường như xa lạ với Stephen nhưng cậu vẫn buộc phải hòa đồng giống họ. Điều này khiến cậu nhận thấy mình là một kẻ giả dối, đạo đức giả. Stephen bắt đầu bộc lộ quan điểm về tôn giáo về lòng mộ đạo: “Lòng mộ đạo ngu muội và mùi thơm buồn nôn rẻ tiền của dầu thánh trên đầu họ làm cậu tránh xa bộ thờ nơi mà tại đó họ cầu nguyện. Cậu cúi khom mình trước con quỷ của thói đạo đức giả với người khác, hoài nghi sự vô tội của họ mà cậu có thể dễ dàng lừa gạt” [tr.130].

Cảm giác tội lỗi luôn khiến cậu bị ám ảnh, sợ hãi khi nghĩ về Chúa, khi nghe những thuyết giảng: “Con dao của người thuyết giảng đã thọc sâu vào lương tâm bị bóc trần của cậu và giờ đây, cậu thấy lương tâm đang day dứt trong tội lỗi.....Sự tui nhục xấu xa đã đi qua, cậu cố gắng động viên cái linh hồn yếu ớt, hèn hạ ấy. Chúa và Đức Mẹ đồng trinh ở quá xa cậu: Chúa trời quá vĩ đại và nghiêm khắc còn Đức Mẹ lại quá trong sạch và thánh thiện. Nhưng cậu tưởng tượng cậu đứng cạnh Emma trong một khu đất rộng, khiêm nhường trong những giọt nước mắt, cúi xuống và hôn khuỷu tay áo cô ấy” [tr.144]. Mặc dù ngay cả khi sợ hãi, thú nhận trước Chúa nhưng Stephen vẫn luôn nhớ đến hình bóng của nàng Emma. Chương III có tới gần 30 trang dành riêng cho sự day dứt của Stephen về tội lỗi của mình. Qua đó, anh nhận ra bản phận của tôn giáo với mình là hết sức nặng nề, và không thể thực hiện được.

Chương IV, tập trung thể hiện sự ăn năn hối hận và sống khép mình vào những giới luật hà khắc nhằm cứu rỗi linh hồn của Stephen: “Cậu thà hành xác để chuộc lại quá khứ tội lỗi còn hơn là trở thành người của thánh nhưng luôn bị đe dọa bởi những nỗi nguy hiểm. Mỗi giác quan của cậu phải tuân thủ theo một

kỷ luật nghiêm ngặt. Để hành thị giác, cậu tự tạo cho mình một lệ phải nhìn luôn nhìn xuống và không được liếc sang phải hay sang trái hay nhìn lại đằng sau khi đi trên đường. Để hành thính giác, cậu gào đến vỡ cả giọng và không bao giờ hát hay huýt sáo ...” [tr.187]. Dù ép mình hành xác thế nào , cái cuối cùng Stephen nhận ra những lời cầu nguyện và đọt tuyết thực không giúp cậu đè nén những tội lỗi , cậu thấy mình dễ bị tổn thương hơn . Chương IV , kết thúc trong sự thất bại nhằm “ép xác” của Stephen . Anh lại gặp gỡ cô gái - con chim biển khiến sợi dây vốn đã mong manh gắn kết anh với Chúa bị đứt lìa. Stephen quyết được sống với chính mình, với những cảm xúc của riêng mình. Sau mỗi lần phạm tội rồi sám hối, Stephen lại khám phá thêm được những điều mới mẻ của chính bản thân mình và thêm trưởng thành hơn.

Chương V, cũng là chương cuối cùng của tác phẩm , có độ dài hơn hẳn so với các chương khác. Ở đây, người ta bắt gặp một Stephen trưởng thành, hoàn toàn khác với cậu bé nhút nhát trước kia . Một điều có thể nhận thấy là xuyên suốt từ chương I đến chương V, Stephen luôn sống trong nỗi cô đơn , khép mình. Để vượt lên mọi nỗi sợ hãi , sự hối lỗi , anh đã thực sự bắt đầu “chiến thắng và tái tạo lại cuộc đời từ một cuộc đời” . Stephen quyết định rũ bỏ tất cả để được sống với nghệ thuật, được sáng tạo, được đem đến những điều mới mẻ bằng tâm hồn của một người nghệ sĩ.

Năm chương của cuốn tiểu thuyết tương ứng với năm giai đoạn phát triển về mặt tâm hồn của Stephen từ lúc thơ ấu đến khi trưởng thành . Có thể thấy, *Chân dung một nghệ sĩ thời trẻ* là một dụ ngôn cho hành trình sáng tác của người nghệ sĩ. Giai đoạn thời thơ ấu của Stephen thuộc về trực giác, quãng thời niên thiếu tượng trưng cho giai đoạn thai nghén hình tượng, giai đoạn trưởng thành là thời điểm người nghệ sĩ sử dụng chính chất liệu ngôn ngữ bằng những kinh nghiệm của các giai đoạn trước để sáng tạo và hình thành nên một tác phẩm.

2.1.1.2. Cốt truyện phân mảnh – lắp ghép phá vỡ cấu trúc của tiểu thuyết truyền thống

Đôi với tiểu thuyết truyền thống thì cốt truyện được coi là mặt quan trọng nhất, trực tiếp nhất trong tác phẩm. Các sự kiện trong cốt truyện có mối quan hệ nhân quả, có mở đầu và kết thúc; kết cấu thường gồm năm thành phần: *Trình bày; thắt nút; phát triển; cao trào; mở nút*. Cốt truyện được coi là yếu tố đặc biệt quan trọng, là nơi xuất phát và quyết định của sự sáng tạo nghệ thuật. Nhà văn sáng tác là sáng tác cốt truyện và người thưởng thức chủ yếu là thưởng thức cốt truyện. Nhà văn chưa thể sáng tác được nếu chưa có được một cốt truyện hấp dẫn. Phêđin từng cho rằng: "Trong việc xây dựng cốt truyện, nên xuất phát từ tính cách. Các nhân vật tạo ra cốt truyện chứ không phục tùng cốt truyện".

Nếu như cốt truyện trong tiểu thuyết truyền thống tuân theo quan hệ nhân quả, nhân vật có lai lịch gốc tích rõ ràng thì tiểu thuyết hiện đại có khuynh hướng phá kết cấu cũ. Có trường hợp truyện như không có cốt, các sự kiện chông chéo lên nhau, giảm nhẹ chất kịch, hành động và xung đột trong kết cấu. Cốt truyện phân mảnh là kiểu cốt truyện được tạo nên từ hệ thống các mảng có tính độc lập tồn tại bên cạnh nhau. Đây là một kết cấu lắp ghép mang hơi hướng của tư duy hội họa lập thể. Ở đây, cốt truyện đã bị nghiền nát, đập vỡ thành từng mảnh vụn rời rạc, không theo một trình tự thời gian hay mối liên hệ nhân quả nào và mỗi mảnh vụn chính là một mảnh của hiện thực. Các nhà tiểu thuyết thời kỳ đổi mới rất có ý thức trong việc sử dụng loại cốt truyện này để tăng sức biểu đạt cho tác phẩm của mình.

Sự lắp ghép trong cấu trúc tiểu thuyết là một sự đổi mới của James Joyce nói riêng và các nhà tiểu thuyết hiện đại nói chung. Với sự giảm nhẹ vai trò của cốt truyện và nhân vật, tiểu thuyết *Chân dung một nghệ sĩ thời trẻ* đã không còn tuân thủ theo sơ đồ diễn biến cốt truyện cũ. Cốt truyện được lắp ghép từ nhiều mảnh với nhau. James Joyce không tuân theo một logic nào khi kể, gặp gì kể đấy. Chính vì thế bức chân dung của người nghệ sĩ có nét đậm nét nhạt đang vẽ nét này, lại chuyển sang nét kia

Sự kiện trong tác phẩm không phải là hành động mà là suy nghĩ. Những ý nghĩ tâm tư chính là sự kiện của cuốn tiểu thuyết. Chính vì thế, cốt truyện dễ rơi vào lỏng lẻo, khó tóm tắt, cấu trúc định hình bị phá vỡ thay vào đó là một cấu trúc lắp ghép rời rạc, lộn xộn.

Hàng loạt những sự việc, suy nghĩ, chẳng liên quan với nhau được Stephen đưa ra. Các câu chuyện cứ nối liền nhau bất tận mà không có một sự liên kết nào. Ngay ở phần đầu của tác phẩm, những sự việc, nhân vật, câu chuyện được kể ra không có một sự liên quan hay móc nối với nhau:

“Ngày xưa ngày xưa, có một chú bò lang thang trên đường và gặp một cậu bé đáng yêu tên là “chim cúc cu bé bỏng... Cậu bé chính là chim cúc cu bé bỏng. Chú bò đi xuống con đường nơi Betty Byrne đã từng sống: bà ấy bán kẹo vị chanh.... Khi ta tè dầm trên giường, lúc đầu sẽ thấy âm ấm, sau đó sẽ thấy lạnh lạnh... Mẹ cậu có mùi thơm hơn cha cậu. Bà ấy chơi bản nhạc múa thủy thủ trên đàn dương cầm. Còn cha cậu nhảy. Cô Dante có hai chiếc bàn chải trên tủ tường... Gia đình nhà Vances sống ở trong căn nhà số bảy. Họ không có cùng cha mẹ. Họ là cha mẹ của Eileen. Sau này khi lớn lên cậu sẽ cưới Eileen làm vợ...” [tr.8].

Có thể thấy, ngay từ những dòng đầu của tác phẩm, tác giả đã đưa ra cho người đọc những thông tin hỗn độn về những nhân vật mơ hồ. Những câu chuyện mà cậu bé Stephen kể lại chỉ là những suy nghĩ rời rạc, nhớ gì kể đó.

Mỗi dòng suy nghĩ của Stephen lại đem đến một câu chuyện khác, một không gian khác. Đang ở trường Clongowes với đám bạn, Stephen lại đưa tâm trí mình về với mẹ, với ngày đầu tiên vào trường, rồi sau đó lại đưa người đọc trở về khung cảnh sân trường, rồi lại ao ước được nằm dài trước lò sưởi ở nhà:

“Sân chơi rộng của tu viện tràn ngập bọn con trai đang chơi bóng. Tất cả bọn chúng đang hò hét và các cha quản giáo kêu gào thúc dục chúng chơi bóng. Buổi chiều tối u ám và lạnh lẽo.... Mẹ cậu đã từng nói với cậu là không nên nói chuyện với những học sinh nghịch ngợm trong trường. Đúng là một người mẹ tuyệt vời.

Ngày đầu tiên trước đại sảnh của pháo đài, khi chào từ biệt cậu, bà đã vén mạng che mặt lên đến giữa sống mũi để hôn tạm biệt cậu: mắt và mũi bà đỏ hoe vì xúc động... Thật dễ chịu khi nằm trên trái thảm trước lò sưởi, gối đầu lên cánh tay và cậu suy nghĩ về những câu tập đánh vần đó” [tr.10].

Những dòng suy nghĩ của Stephen cứ miên man dài bất tận, khiến người đọc không biết đâu là hư đâu là thật.

Toàn bộ tác phẩm đều được kể theo lối phân mảnh, lắp ghép rời rạc, đòi hỏi người đọc phải tập trung cao độ, phải liên tưởng liên tục mới có thể hiểu được nội dung của cuốn tiểu thuyết. Kết cấu lắp ghép còn thể hiện ở sự không vận động và phát triển của các sự kiện.

Dưới đây, người viết xin liệt kê một số khảo sát để thấy rõ tính chất phân mảnh, lắp ghép của *Chân dung một nghệ sĩ thời trẻ*.

Sự kiện hiện tại	Điểm kết nối	Dòng suy nghĩ về quá khứ hoặc tương lai	Số trang
Stephen Dedalus đứng xếp hàng cùng nhóm học sinh xem thi đấu	Chiếc thắt lưng và những lời nói trêu đùa của Cantwell	Dedalus nhớ ngày đầu tiên chào từ biệt người mẹ và cha đi học. Ao ước cảm giác nằm trước lò sưởi	10
Giờ học toán, cố gắng tính những phép toán	Chiếc phù hiệu bằng lụa gắn bông hoa hồng màu trắng	Nghĩ đến những bông hoa hồng đủ màu sắc, nhớ lại bài hát về bông hồng đại trổ hoa trong một khu vườn nhỏ.	14
Bị ốm trong ký túc xá	Sự lạnh lùng của người quản giáo	Chuyến xe về nhà vào kỳ nghỉ, nụ hôn của mẹ.	24
Làm quen với bạn cùng lớp Athy	Câu đố về bản đồ	Stephen lại nghĩ về cha mình, về cách ông ấy hát khi mẹ dạo nhạc, về cách ông ấy đưa tiền.	31

Ánh sáng yếu ớt, ánh lửa như ngọn sóng	sóng biển	Cô Dante trong bộ váy màu xanh cạnh bến tàu. Đêm Giáng sinh tại nhà với những tranh luận về tôn giáo của ông Dedalus và ông John Casey.	32-49
--	-----------	---	-------

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Tài liệu tiếng Việt

- [1]. Lại Nguyên Ân (biên soạn) (2004), *150 từ điển thuật ngữ văn học*, NXB Đại học Quốc gia, Hà Nội.
- [2]. Bakhtin, M.M (1992), Phạm Vĩnh Cư (tuyển chọn, dịch và giới thiệu), *Lí luận và thi pháp tiểu thuyết*, NXB Bộ văn hóa thông tin thể thao, Trường viết văn Nguyễn Du, Hà Nội.
- [3]. Bakhtin, M. (1992), *Những vấn đề thi pháp Đôxtôiépki*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [4]. Đỗ Hữu Châu (2007), *Đại cương ngôn ngữ học*, tập hai, ngữ dụng học, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [5]. Lê Đình Cúc (2001,) *Văn học Mỹ - mấy vấn đề về tác giả*, NXB KHXH, Hà Nội.
- [6]. Lê Nguyên Cẩn (chủ biên), Nguyễn Linh Chi (biên soạn) (2006), *Tác gia tác phẩm văn học nước ngoài trong nhà trường: James Joyce*, NXB Đại học sư phạm Hà Nội.
- [7]. Lê Nguyên Cẩn (2011), *Nghệ thuật tự sự trong tác phẩm của Honoré De Balzac*, NXB Lao động xã hội, Hà Nội.
- [8]. Nguyễn Văn Dân (2000), Những bước tiến hóa của văn học phi lý, *Tạp chí Văn học nước ngoài* (số 2), tr.11-12.
- [9]. Trương Đăng Dung (1998), *Từ văn bản đến tác phẩm văn học*, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.

- [10]. Trương Đăng Dung (2013), *Tác phẩm văn học nhìn từ lý thuyết tiếp nhận*, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
- [11]. Đặng Anh Đào (2000), *Balzac và cuộc săn tìm nhân vật chính diện trong bộ tấn trò đời*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [12]. Đặng Anh Đào (2001), *Đổi mới nghệ thuật Tiểu thuyết Phương Tây đương đại*, NXB ĐHQG, Hà Nội.
- [13]. Đặng Anh Đào, Hoàng Nhân, Lương Duy Trung, *Văn học Phương tây*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [14]. Phan Cự Đệ (2001), *Mấy vấn đề phương pháp luận khi nghiên cứu thể loại tiểu thuyết*, Tạp chí Văn học quân đội (số 2), tr.20-21.
- [15]. Nguyễn Đăng Điệp (2002), *Giọng điệu trong thơ trữ tình (qua một số nhà thơ tiêu biểu của phong trào Thơ Mới)*, NXB Văn học, Hà Nội.
- [16]. James Fairhall (1993), *James Joyce và vấn đề lịch sử*, Cambridge University Press.
- [17]. William Faulkner (2008), *Âm thanh và cuồng nộ*, Phan Đan, Phan Linh Lan dịch, NXB Văn học, Hà Nội.
- [18]. Khương Việt Hà (2005), Các khuynh hướng phản tự nhiên trong văn học Nhật Bản đầu thế kỷ XX, *Tạp chí Nghiên cứu Văn học* (số 8), tr.15-16.
- [19]. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (đồng chủ biên) (2000), *Từ điển thuật ngữ văn học*, NXB Đại học Quốc gia, Hà Nội.
- [20]. Nguyễn Văn Hạnh, Huỳnh Như Phương (1998), *Lý luận văn học – vấn đề và suy nghĩ*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [21]. Đặng Thị Hạnh (2000), *Một vài gương mặt văn xuôi Pháp thế kỷ XX*, NXB Đà Nẵng.
- [22]. Đỗ Đức Hiểu (1978), *Phê phán văn học hiện sinh chủ nghĩa*, NXB Văn học, Hà Nội.

- [23]. Đỗ Đức Hiểu (chủ biên) (2004), *Từ điển văn học bộ mới*, NXB Thế giới, Hà Nội.
- [24]. Đỗ Đức Hiểu (2006), *Thi pháp học hiện đại*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội.
- [25]. Nguyễn Thái Hòa (2000), *Những vấn đề thi pháp của truyện*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [26]. Nguyễn Thái Hòa (2005), *Từ điển tu từ – phong cách – thi pháp học*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [27]. Trúc Huỳnh (dịch), *30 tiểu thuyết đầu tay gây chấn động lịch sử văn học, phần 1*, www.shortlist.com (<http://bookaholic.vn/30-tieu-thuyet-dau-tay-gay-chan-dong-lich-su-van-hoc-phan-1.html>) (ngày 9/4/2015)
- [28]. Ilin, I.P, và Tzurganova, E.A (chủ biên) (2002), *Các khái niệm và thuật ngữ của các trường phái nghiên cứu văn học*, NXB ĐHQG, Đào Tuấn Ảnh, Trần Hồng Vân, Lại Nguyên Ân dịch.
- [29]. Nguyễn Xuân Kính (2007), *Thi pháp ca dao*, NXB Đại học Quốc gia, Hà Nội.
- [30]. Khrapchenko, M.B (1978), *Cá tính sáng tạo của nhà văn và sự phát triển văn học*, NXB Tác phẩm mới, Hà Nội.
- [31]. Khrapchenko, M.B (2002), *Những vấn đề lý luận và phương pháp luận nghiên cứu văn học* (Trần Đình Sử tuyển chọn và giới thiệu), NXB ĐH Quốc gia, Hà Nội.
- [32]. Kundera, Milan (1998), *Nghệ thuật tiểu thuyết* (Nguyễn Ngọc dịch), NXB Đà Nẵng.
- [33]. Đinh Trọng Lạc (chủ biên), Nguyễn Thái Hòa (2009), *Phong cách học Tiếng việt*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [34]. Thomas H. Landess (1979), *James Joyce và tính giác ngộ thẩm mỹ*, tạp chí Modern Age (số 2), tập 23.

- [35].Phuong Lự (2001), *Lý luận phê bình văn học phương tây thế kỷ XX*, NXB Văn học – Trung tâm văn hóa Đông - Tây ngôn ngữ, Hà Nội.
- [36]. Haruki Murakami (2006), *Đom đóm*, Sđd, tr37-38, NXB Đà Nẵng.
- [37].Hữu Ngọc (chủ biên) (1982), *Từ điển tác gia văn học và sân khấu nước ngoài*, NXB Văn hóa, Hà Nội.
- [38].Nhiều tác giả (1963), *Lịch sử Văn học Phương Tây*, hai tập, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [39].Nhiều tác giả (1983), *Số phận của tiểu thuyết*, NXB Tác phẩm mới, Hội nhà văn Việt Nam, Hà Nội.
- [40]. Nhiều tác giả (1986), *Lịch sử văn hóa và khoa học của nhân loại*, tập 5, NXB Robert Laffont, Paris.
- [41]. Lê Lưu Oanh, Nguyễn Thị Bình (2000), *Truyện ngắn Việt Nam sau 1975 những vấn đề thể loại*, Công trình nghiên cứu khoa học, Đại học Sư phạm, Hà Nội.
- [42]. Hoàng Phê (chủ biên) (1988), *Từ điển tiếng Việt*, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
- [43]. Đoàn Đức Phương (2008), *Phương pháp luận nghiên cứu văn học*, Trường Đại học khoa học xã hội và nhân văn, Hà Nội.
- [44]. Pospelov, G.N (1985), *Dẫn luận nghiên cứu văn học*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [45]. R. Scholes và R. Kellogg (1968), *Bản chất tự sự học (The Nature of Narrative)*, Oxford University xuất bản (tái bản), Anh.
- [46]. Phạm Văn Sĩ (1969), *Phương Tây, văn học và con người*, NXB KHXH, Hà Nội.
- [47]. Phạm Văn Sĩ (1986), *Về tư tưởng và văn học hiện đại Phương Tây*, NXB Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội.
- [48].Trần Đình Sử (chủ biên) (2004), *Tự sự học, một số vấn đề lý luận và lịch sử*,

NXB Đại học Sư phạm, Hà Nội.

- [49]. Trần Đình Sử (2005), *Dẫn luận thi pháp học*, NXB Giáo Dục, Hà Nội.
- [50]. Trần Đình Sử (chủ biên) (2007), *Giáo trình lí luận văn học*, NXB Giáo Dục, Hà Nội.
- [51]. Trần Đình Sử (chủ biên) (2008), *Tự sự học*, tập 2, NXB Đại học Sư phạm Hà Nội.
- [52]. Nguyễn Thành Thống (1977), *Lịch sử văn học Anh*, NXB Trẻ, TP HCM.
- [53]. Nguyễn Ngọc Thiện (2005), *Phong cách và đời văn*, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
- [54]. Trần Mạnh Tiến (2008), *Lý luận phê bình văn học đầu thế kỷ XX (chuyên khảo)*, NXB ĐH Sư phạm, Hà Nội.
- [55]. Nguyễn Thế Vinh, *Chân dung người nghệ sĩ trong tiểu thuyết của James Joyce*, báo Vnexpress (15.11.2005)
- [56]. Nguyễn Vũ (1969), *Văn thi sỹ tiền chiến. Chứng dẫn của một thời đại*, NXB Khai Trí, Sài Gòn.

Tài liệu tiếng Anh:

- [57]. Angeli, Diego, IL, Marzocco, *Florentino Newspaper*, August 12, 1917.
- [58]. Richard Brown, *James Joyce - A Post-Culturalist Perspective* (James Joyce – Một phối cảnh hậu văn hóa).
- [59]. Mackean, *A Portrait of the Artist as a Young Man: Rebellion and Release* (*Chân dung một nghệ sĩ thời trẻ: cuộc nổi loạn và sự giải thoát*),
<http://www.literature-study-online.com/essays/james-joyce.html>
- [60]. Felicity Yorke (1986), *Interpretative Tasks Applied to Short Stories* (*Những bài tập diễn giải áp dụng với truyện ngắn*), tạp chí English Language, số 4, tập 40.

Tư liệu sử dụng

James Joyce (2003), *A Portrait of the Artist as a Young man*, Penguin Books Canada.

James Joyce (2005), *Chân dung một chàng trai trẻ*, NXB Thế giới (Bản dịch của Nguyễn Thế Vinh)