

YẾU TỐ PHÂN MẢNH QUA HÌNH TƯỢNG NGƯỜI KỂ CHUYỆN VÀ ĐIỂM NHÌN TRẦN THUẬT TRONG NGHỆ SĨ HÌNH THỂ CỦA DON DELILLO

Nguyễn Hoàng Tuệ Anh

Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Khoa học Huế

Email: tueanh17@gmail.com

TÓM TẮT

Yếu tố phân mảnh hay còn gọi là cắt mảnh (fragmentaire) là một trong những đặc trưng nổi bật của trần thuật hậu hiện đại. Trong tiểu thuyết Nghệ sĩ hình thể của Don DeLillo, chính sự cực hạn trong cốt truyện và thủ pháp mờ hóa nhân vật đã tạo điều kiện để tác giả xây dựng hình người kể chuyện, điểm nhìn trần thuật theo hướng phân mảnh. Yếu tố phân mảnh qua hình tượng người kể chuyện và điểm nhìn trần thuật trong Nghệ sĩ hình thể của Don DeLillo qua sự ráp nối của chủ thể trần thuật, và kỹ thuật “luân chuyển điểm nhìn trần thuật”. Từ kết cấu phân mảnh này, DeLillo đã tạo nên cách kể chuyện đầy mới lạ và hấp dẫn, cái nhìn đa diện, phức tạp, khúc mắc và đầy khiêu khích, thôi thúc người đọc khám phá thông điệp mà tác giả gửi gắm trong tác phẩm.

Từ khóa: *Phân mảnh, điểm nhìn trần thuật, người kể chuyện, Nghệ sĩ hình thể, Don DeLillo*

Một truyện kể sẽ không thể nào tồn tại nếu thiếu vắng hình tượng người kể chuyện và điểm nhìn trần thuật. Bởi vì, người kể chuyện và điểm nhìn trần thuật là những phạm trù trung tâm của cấu trúc trần thuật, và vai trò của nó đối với cấu trúc văn bản là rất lớn.

Người kể chuyện chính là người trần thuật lại câu chuyện, thường có hai ngôi là ngôi thứ nhất (thường là một nhân vật) và ngôi thứ ba (có tính toàn tri). Trong khi đó, điểm nhìn trần thuật là phương thức phát ngôn, trình bày, miêu tả phù hợp với cách nhìn, cách cảm thụ thế giới của một nhân vật, chủ thể nhất định. Cùng với hình tượng người kể chuyện, điểm nhìn trần thuật cũng là một phạm trù có ý nghĩa vô cùng quan trọng trong việc nghiên cứu cấu trúc trần thuật. Và ta có thể dễ dàng nhận thấy giữa hai phạm trù này có mối quan hệ mật thiết với nhau: Người kể chuyện và điểm nhìn trần thuật đa phần có sự thống nhất. Với quan điểm đa nguyên, các nhà văn hậu hiện đại khi tạo nên tác phẩm của mình đã tạo ra nhiều chủ thể kể chuyện và tương ứng với nó là đa điểm nhìn trần thuật. Đây chính là xu thế trong văn học hậu hiện đại, và cũng là cơ sở đầu tiên để DeLillo lựa chọn kết cấu mảnh vỡ cho hình tượng người kể chuyện và điểm nhìn trần thuật cho tiểu thuyết *Nghệ sĩ hình thể*.

1. Yếu tố phân mảnh qua sự ráp nối của chủ thể trần thuật

Trong *Nghệ sĩ hình thể* của DeLillo tồn tại hai hình tượng người trần thuật: người trần thuật ngôi thứ ba và người trần thuật ngôi thứ nhất xưng “chúng tôi” với tư

cách chứng nhân. Và giữa hai chủ thể kể chuyện này tồn tại một sự rấp nối. Đây chính là biểu hiện của sự phân mảnh trong hình tượng người kể chuyện.

Trong *Nghệ sĩ hình thể*, người trần thuật ngôi thứ ba chiếm phần lớn trong cấu trúc văn bản. Theo khảo sát của chúng tôi, thì văn bản tiểu thuyết *Nghệ sĩ hình thể* được chia làm bảy chương, và hai bài báo xen kẽ giữa các chương. Trong đó, người trần thuật ngôi ba chiếm toàn bộ bảy chương của tác phẩm và một bài báo thông báo về cái chết của Rey Robles. Như vậy, chúng ta có thể thấy, người kể chuyện với ngôi kể thứ ba đã chiếm vị trí áp đảo so với người kể chuyện ngôi thứ nhất. Qua cái nhìn của người kể chuyện dị sự, những sự kiện, biến cố trên cuộc hành trình của Lauren lần lượt được kể lại. Từ buổi sáng cuối cùng cô nói chuyện với Rey, sự kiện cô đã tìm thấy người đàn ông bí ẩn trong căn nhà của mình trên bãi biển, cho đến việc cô đã tìm kiếm Tuttle khi anh ta mất tích một cách bí ẩn... Tất cả đều thuật lại, tựa như có một chiếc camera đã đi theo Lauren, lằng lằng ghi hình và phát lại mọi người. Người đọc có thể thấy được điều này qua những câu văn như:

“Cô nhận thấy nước từ vòi chuyển sang mờ đục trong vài giây (...) Cô cảm thấy quả việt quất ướt trên tay đi tới tủ với tay lấy hộp ngũ cốc rồi cảm cái hộp quay lại quây bếp, cái hộp hầu như trắng và nâu, sau đó lò nướng bánh kê póc một tiếng và cô bật nó xuống thêm lần nữa (...) Cô thò tay vào tủ cạnh quầy lấy một cái to, lắc lắc rồi trút ít ngũ cốc từ hộp ra tô, đoạn thả mất quả việt quất lên trên. Cô chùi tay vào quần jean cho khô, cảm thấy một cảm giác đầu đổ về màu xanh, mềm ướt và tàn héo” [3, tr. 6-7]

Hay cái chết của Rey Robles cũng được thuật lại một cách khách quan qua nội dung một bài báo:

“REY ROBLES, 64 TUỔI, THI SĨ ĐIỆN ẢNH CỦA NHỮNG CHÓN CÔ QUẠNH

Rey Robles, từng đạo diễn hai bộ phim nổi tiếng thế giới hồi cuối thập niên 1970, được phát hiện đã chết sáng Chủ nhật trong căn hộ ở Manhattan, của người vợ đầu của ông, chuyên gia thời trang Isabel Corrales.

Nguyên nhân cái chết là do một phát súng tự bắn, theo lời những cảnh sát được gọi đến hiện trường.

Các thông tin về thời thơ ấu của ông Robles không nhất quán song những ý kiến độc lập có sức thuyết phục nhất cho rằng ông được 64 tuổi lúc qua đời” [3, tr. 31]

Đi vào phân tích những câu văn trên, chúng ta sẽ thấy rõ dấu vết của người kể chuyện ở ngôi thứ ba. Đó là việc tác giả sử dụng toàn bộ là đại từ ở ngôi thứ ba thuật lại diễn biến của câu chuyện. Nếu không phải là đại từ nhân xưng ngôi thứ ba là “cô” thì cũng là tên riêng như Lauren, Rey Robles... Việc sử dụng đại từ nhân xưng ở ngôi thứ ba hay tên riêng đã tạo tính khách quan cho những gì đang diễn ra, kể cả những sự kiện có tính bước ngoặt với nhân vật và cốt truyện như cái chết của Rey Robles. Qua sự thông báo ngắn gọn của một bài báo, cái chết của Rey cũng như cuộc đời của ông dần

hệ lộ với độc giả qua những biến cố, sự kiện được thuật lại một cách khách quan. Tương tự như vậy, những hành động của Lauren dường như đang bị theo dõi sát sao bởi một người khác. Người kể chuyện trong *Nghệ sĩ hình thể* của DeLillo chỉ có nhiệm vụ thuật lại những gì đang diễn ra mà thôi. Vì thế, diễn biến của câu chuyện như được truyền hình trực tiếp đến người đọc. Nhân vật làm gì, chứng kiến những gì hay nghe được những âm thanh nào thì độc giả cũng thấy, cũng cảm nhận được. Có thể nói, dưới con mắt của người kể chuyện ngôi thứ ba thì không có một hành động nào của nhân vật bị bỏ sót.

Nếu người kể chuyện ngôi thứ ba giữ vai trò như một chiếc camera quan sát, thì người kể chuyện ngôi thứ nhất lại chỉ kể lại những gì mà mình được chứng kiến. Vì vậy, tính chủ quan luôn in đậm dấu ấn trong những lời kể của người kể chuyện xưng tôi này. Trong *Nghệ sĩ hình thể*, người kể chuyện ngôi thứ nhất chỉ xuất hiện một lần duy nhất, dưới hình thức là một bài báo thuật lại cuộc gặp gỡ giữa tác giả bài báo là Mariella Chapman và Lauren:

“NGHỆ THUẬT HÌNH THỂ Ở THỂ GIAN NAN:

CHẠM RÃI, KÈM NÉN VÀ ĐAU ĐÓN

Chúng tôi đang ngồi trong căn phòng tầng trên mờ mờ của quán cà phê Á Rập ở Cambridge, Massachusetts, và Lauren Hartke đang ăn món rau trộn phô mai dê, một cách buốt nhói, giống như bà đang bực bội với nó.

(...)Nước da bà không phải nhợt nhạt mà là không màu, không máu và không tuổi tác. Bà gầy gò xương và mắt hơi lồi. Tóc bà trông thật khủng bố. Nó không được cắt tỉa mà là bị xõn và độ bóng màu hạt dẻ tự nhiên giờ là màu xám tro, với những vết hồng nhạt” [3, tr,141-142].

Qua lời tự thuật của Mariella, chân dung của Lauren sau những biến cố mà bà đã gặp phải, tính cách, cuộc đời cũng như các cuộc biểu diễn dần được thuật lại, Chúng ta có thể nhận thấy đó là một Lauren qua lời kể của Mariella hoàn toàn khác hẳn so với một Lauren mà người đọc được tiếp cận thông qua lời kể của người kể chuyện ngôi thứ ba. Nếu như Lauren trong lời kể của người kể chuyện ngôi thứ ba là một người phụ nữ tầm khoảng 30 tuổi, thì qua lời kể lại của nữ phóng viên, Lauren đã là một nghệ sĩ nổi tiếng với những cuộc biểu diễn tại những trung tâm nghệ thuật lớn. Bằng việc sử dụng ngôi kể xưng tôi, Mariella thoải mái đánh giá, nhận xét, bình luận một cách chủ quan về con người mà bà đang phỏng vấn trực tiếp. Đây chính là mảnh ghép bổ sung những gì còn thiếu về nhân vật, và là sự nối tiếp, bổ khuyết, cung cấp cho người đọc những thông tin còn thiếu mà người kể chuyện khách quan không đem lại được.

Từ việc phân tích hai luận điểm trên, chúng ta thấy hình tượng người kể chuyện trong *Nghệ sĩ hình thể* đã được DeLillo xây dựng theo kết cấu phân mảnh gồm hai mảnh vỡ: người kể chuyện ngôi thứ nhất và người kể chuyện ngôi thứ ba. Với tài năng của mình, DeLillo đã xếp đặt hai kiểu người kể chuyện này theo kiểu lắp ghép. Từ đó, hình

thành nên một kết cấu mảnh vỡ rất riêng cho cấu trúc văn bản của *Thành phố quốc tế*. Đó là **sự ráp nối giữa hai kiểu người kể chuyện** nói trên.

Nhìn vào cấu trúc văn bản, chúng ta đều nhận thấy sự khu biệt rõ ràng giữa hai kiểu người kể chuyện. Điều này đã khiến hai kiểu ngôi kể trên thật sự là những mảnh vỡ, chứ không phải là những vết rạn nứt như ở các tác phẩm hiện đại. Từ hai mảnh rời rạc đó, DeLillo đã biến cấu trúc văn bản thành trò chơi ráp hình giữa hai người kể chuyện. Bảy chương được đánh số thứ tự và bài báo về cái chết của Rey Robles trong tác phẩm là lời kể của người kể chuyện ngôi thứ ba. Và xen vào giữa là bài báo được viết theo lời tường thuật ở ngôi thứ nhất, và dường như không có liên quan gì đến những sự kiện được người kể chuyện ngôi thứ ba kể lại. Như vậy, có thể thấy, trong *Nghệ sĩ hình thể* của DeLillo, sự ráp nối giữa hai người kể chuyện là một sự ráp nối rời rạc không chỉ trên bề mặt cấu trúc văn bản, mà còn trong nội dung hai câu chuyện. Để làm rõ hơn sự ráp nối này, chúng tôi có bảng sau:

Bảng 1. Sự ráp nối hai hình tượng người kể chuyện trong *Nghệ sĩ hình thể* của Don DeLillo

Chương	1	Bài báo 1	2	3	4	5	6	Bài báo 2	7
Người kể chuyện	Ngôi 3	Ngôi 3	Ngôi 3	Ngôi 3	Ngôi 3	Ngôi 3	Ngôi 3	Ngôi 1	Ngôi 3

Nhìn vào mô hình trên, có thể thấy sự lắp ghép giữa hai người kể chuyện trong *Nghệ sĩ hình thể* một mặt vừa là biểu hiện của kết cấu mảnh vỡ, mặt khác lại thể hiện tài năng của DeLillo. Sử dụng kiểu ráp nối, luân chuyển bất ngờ giữa các hình thức người kể chuyện đã tạo nên cho độc giả sự hứng thú để theo dõi diễn biến của tác phẩm. Ngoài ra, việc lắp ráp này cũng tạo nên sự mới lạ cho hình thức văn bản của tác phẩm, tạo nên một dấu ấn nữa trong việc khẳng định phong cách hậu hiện đại của nhà văn người Mỹ gốc Ý: Don DeLillo.

2. Yếu tố phân mảnh qua kỹ thuật “luân chuyển điểm nhìn trần thuật”

“Việc gắn kết điểm nhìn với người kể chuyện là vô cùng cần thiết” [6, tr.118] bởi chúng có quan hệ tương tác với nhau. Từ sự ráp nối người kể chuyện nói trên, DeLillo đã tạo nên sức hấp dẫn cho tiểu thuyết của mình bằng cách sử dụng kỹ thuật “luân chuyển điểm nhìn trần thuật”.

Giống như hình tượng người kể chuyện, điểm nhìn trần thuật trong tiểu thuyết *Nghệ sĩ hình thể* của DeLillo được chia làm điểm nhìn bên trong và điểm nhìn bên ngoài. Giữa hai điểm nhìn này đã có sự ráp nối mà chúng ta có thể bắt gặp ở ngay cấu trúc văn bản. Trong *Nghệ sĩ hình thể*, điểm nhìn bên trong với tư cách chứng nhân tương ứng với người kể là nữ phóng viên Mariella, và chỉ chiếm 1/9 dung lượng của tác phẩm nếu chúng ta xem xét trên bề mặt văn bản. Qua điểm nhìn chứng nhân hóa của Mariella đã tạo một độ lùi, một sự tách bạch cần thiết cho người kể chuyện và người được kể.

Bên cạnh điểm nhìn bên trong với tư cách chứng nhân, trong cuốn tiểu thuyết *Nghệ sĩ hình thể* còn tồn tại điểm nhìn bên ngoài. Trong *Nghệ sĩ hình thể*, điểm nhìn bên ngoài này chiếm đến 8/9 dung lượng bề mặt cấu trúc văn bản. Bằng điểm nhìn bên ngoài, toàn bộ thế giới của các nhân vật đã được thu tóm vào ống kính của người kể chuyện, và phát lại một cách khách quan cho bạn đọc. Trên văn bản tác phẩm, điểm nhìn bên ngoài được viết bằng những câu văn hết sức khách quan. Có những đoạn văn trong *Nghệ sĩ hình thể* mà chúng ta tưởng như đang xem một bộ phim nhưng không hề có một lời bình nào của người kể chuyện. Tất cả mang tính khách quan tuyệt đối: “*Cô bật máy thu thanh và chậm rãi rà kênh, đọc báo, cố tìm tin thời tiết trên đài phát thanh. Ông đã uống xong cà phê và giờ đang hút thuốc. Cô ngồi bên tô ngũ cốc. (...) Cô gập một chuyên mục của tờ báo và đọc một hai dòng và đọc thêm nữa hoặc không, nhấp trà và trôi đi*” [3, tr. 27]. Như vậy, ta có thể thấy, dạng thức trần thuật với điểm nhìn bên trong luôn mang lại cho câu chuyện tính chất khách quan. Ngoài việc tạo niềm tin cho người đọc, nó còn tạo ra những khoảng trắng nhằm vẫy gọi sự đồng sáng tạo của độc giả với bạn đọc.

Do mối quan hệ đặc biệt giữa người kể chuyện và điểm nhìn trần thuật, nên chúng ta cũng nhận thấy có sự luân chuyển giữa hai điểm nhìn. Để chứng minh rõ hơn điều này, chúng tôi cũng có bảng như sau:

Bảng 2. Sự luân chuyển điểm nhìn trong *Nghệ sĩ hình thể* của Don DeLillo

Chương	1	Bài báo 1	2	3	4	5	6	Bài báo 2	7
Điểm nhìn trần thuật	<i>Bên ngoài</i>	<i>Bên ngoài</i>	<i>Bên ngoài</i>	<i>Bên ngoài</i>	<i>Bên ngoài</i>	<i>Bên ngoài</i>	<i>Bên ngoài</i>	<i>Bên trong (chứng nhân hóa)</i>	<i>Bên ngoài</i>

Nhìn vào bảng trên, chúng ta có thể nhận thấy điểm nhìn trần thuật cũng được luân chuyển giữa điểm nhìn bên ngoài và điểm nhìn bên trong với tư cách chứng nhân. Sự luân chuyển này đã tạo nên một cái nhìn tổng hợp đa dạng cho độc giả, giúp bạn đọc vừa có sự soi chiếu và thẩm thấu qua nhau khiến cho hiện thực tác phẩm như trở nên chân thực hơn nhờ sự hòa phối giữa chủ quan và khách quan, tư biện và phản biện. Đây chính là nét độc đáo tạo nên kết cấu mảnh vỡ bên ngoài cho tiểu thuyết *Thành phố quốc tế* của DeLillo.

Yếu tố phân mảnh qua cấu trúc trần thuật trong *Nghệ sĩ hình thể* của DeLillo được thể hiện chủ yếu ở các phương diện: hình tượng người kể chuyện và điểm nhìn trần thuật. Từ kết cấu mảnh vỡ này, DeLillo đã tạo nên cách kể chuyện đầy mới lạ và hấp dẫn, cái nhìn đa diện, phức tạp, khúc mắc và đầy khiêu khích, thôi thúc người đọc khám phá thông điệp mà tác giả gửi gắm trong tác phẩm.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1].Lại Nguyên Ân (2004). *150 thuật ngữ văn học*. Nxb ĐHQG Hà Nội.
- [2].Don DeLillo (2010). *Nghệ sĩ hình thể* (Phạm Viêm Phương – Huỳnh Kim Oanh). Nxb Văn học.
- [3].Don DeLillo (2001). *The body artist*. Scribner Paperback Fiction.
- [4].Đặng Anh Đào (2008). *Đổi mới nghệ thuật tiểu thuyết phương Tây hiện đại*. Nxb Đại học quốc gia Hà Nội.
- [5].Nguyễn Hưng Quốc (2009). Chủ nghĩa hậu hiện đại – những mảng ngỗ rời. <http://www.tienve.org/home/activities/viewTopics.do?action=viewArtwork&artworkId=8027>
- [6].Trung tâm văn hóa ngôn ngữ Đông Tây (2003). *Văn học hậu hiện đại thế giới – những vấn đề lý thuyết*.

THE FRAGMENTATION FACTOR OF STORYTELLER'S IMAGE AND THE NARRATIVE POINT OF VIEW IN DON DELILLO'S "THE BODY ARTIST"

Nguyen Hoang Tue Anh

Department of Literature and Linguistics, Hue University of Sciences

Email: tueanh17@gmail.com

ABSTRACT

The fragmentation factor, also known as Fragementaire is considered one of the sailent features of the postmodern narrative. In the novel "The Body Artist" -by Don DeLillo, due to the plot's extreme limitation and the method of obscuring characters the author can build the storyteller's image, and the narrative point of view in the Fragementation way. The fragmentation factor of the storyteller's image and the narrative view-point of Don DeLillo's "The Body Artist" in the joining of narrative subjects, and the technique of "rotating narrative view-points". In this fragmented structure, DeLillo has created a new and attractive way of telling stories, a multifaceted complicated, difficult and provocative look, which encourages readers to discover the author's messages hidden in his work.

Keywords: *fragmentaire, narrative point of view, storyteller, "The Body Artist", Don DeLillo.*