

KỸ THUẬT “DÒNG Ý THỨC” TRONG XÂY DỰNG NHÂN VẬT CỦA TIỂU THUYẾT VIỆT NAM THỜI KỲ ĐỔI MỚI

NGUYỄN THỊ KIM TIẾN*

1. Khái niệm “Dòng ý thức”

Khái niệm “Dòng ý thức” lần đầu tiên được nêu ra bởi William James (1842 - 1910) - nhà triết học theo chủ nghĩa thực dụng và nhà tâm lý học người Mỹ. Ông cho rằng, hoạt động ý thức của con người không phải là rời rạc, mà có liên quan với nhau, dựa theo phương thức dòng tư duy, dòng ý thức hoặc dòng sinh hoạt chủ quan. Trong kết cấu dòng ý thức chấp nhận những yếu tố không nằm trong mạch logic trực tiếp của tác phẩm, mà thuộc về mạch ngầm, về cảm nhận cá nhân. Cho nên, tiểu thuyết giai đoạn này ta gặp rất nhiều yếu tố riêng lẻ, rời rạc, nhưng có sức gợi mở rất lớn. Dòng ý thức dành một khoảng không gian rộng lớn cho những yếu tố thuộc về tiềm thức của nhân vật: nỗi ám ảnh, nỗi sợ hãi vô thức... Với vô thức là “những yếu tố tâm lý tồn tại ở một thực thể cá nhân mà chính nó không hay biết” (C.G. Jung). Cái vô thức được văn học Việt Nam cuối những năm 1980 hướng đến miêu tả chủ yếu dưới dạng ẩn ức đang được phân tích. Chính ham muốn ẩn ức sẽ khai mở ý thức con người để trở thành hữu thức. Điều này cho thấy con người là một bản thể chưa xác định và khó khăn định. Sẽ càng khó đoán định lý giải hơn nếu chỉ dùng khoa học và lý tính thuần túy, bỏ qua trực giác cảm tính chủ quan và tâm linh sâu thẳm nơi con người. Trong nhân vật, việc nhà văn đề những hồi tưởng đan xen trọng tâm với dòng tâm tư hiện tại luôn ở những đường ranh giới hết sức mờ nhòe, khó nhận biết. Như Nguyễn Bích Thu đã nói, “giấc mơ và hồi ức là đặc điểm của nhân vật dòng ý thức”, có nghĩa là trong dòng ý thức của nhân vật, mọi hình ảnh, mọi ý tưởng, ký ức hướng đến tâm lý nhân vật luôn xuất hiện một cách tự do, đột ngột, không kiểm soát được trong tư duy của mình. Ở bài viết này, chúng tôi chỉ đề cập đến những mảnh hồi ức chấp nối rời rạc của nhân vật, một biểu hiện của kỹ thuật dòng ý thức được các nhà văn thời kỳ đổi mới sử dụng khá tiêu biểu và thành công.

* ThS. Trường Đại học Đồng Tháp

2. Kỹ thuật “Dòng ý thức” trong các tác phẩm văn học hiện đại

Xây dựng nhân vật theo “Dòng ý thức”, người được đánh giá nổi bật đầu tiên chính là Nguyễn Minh Châu với phiên bản đa thanh cuối cùng của “người mở đường tài năng và tinh anh nhất”- *Phiên chợ Giát* ở thể loại truyện ngắn. Ở tiểu thuyết người thành công đầu tiên khi đưa vào thứ hiện thực nằm ở tầng sâu của tâm trạng và tri giác, ám ảnh và tráng lệ đầu những năm 1990, Bảo Ninh thực sự đã tạo ấn tượng mạnh mẽ về bút pháp và kỹ thuật tiểu thuyết qua *Nỗi buồn chiến tranh*. Đến với những trang văn của Bảo Ninh, chính là những dòng thác bản loạn rối bời, chảy tràn trên trang giấy đầy biến động trong thế giới nội tâm của nhân vật Kiên. Nếu ở *Thiên sứ*, Phạm Thị Hoài đã thiết lập nhân vật theo một khối lập thể, chấp nối những mâu thuẫn tư tưởng, những mảnh gương vỡ cuộc đời không có trật tự nhất quán trước thực trạng Homo Z hóa của con người, thì Bảo Ninh lại chọn cách lắp ghép những mảnh tâm hồn, những mảnh đời không hoàn thiện trong bức tranh tối tranh sáng của quá khứ và hiện tại. Nhân chứng duy nhất trải nghiệm mãnh liệt nhất chính là Kiên. Kiên hiện diện một cách dị mọ khác thường trong con mắt mọi người xung quanh, anh nhà văn lập dị này đã và đang luôn sống trong cảnh của những ký ức chấp nối những cơn mộng du huyền ảo mông lung. Qua các lớp thời gian bị đảo lộn đứt gãy liên tục, những mảnh vụn ký ức vương vãi khắp nơi trong tâm trạng rối bời bản loạn của nhân vật. Kiên đang đứng ở hiện tại nói về trạng thái tinh thần hiện tại của mình, thì những kỷ niệm biến cố của những thời gian khác nhau trong quá khứ gọi anh trở về. Chúng bị xô đẩy, đan cài vào nhau trong suy nghĩ chập chờn, bất định của Kiên với những kỷ niệm dĩ vãng không hệ thống rõ ràng, đứt đoạn liên tục về những mùa mưa sâu thẳm, về cái xác lữa lò của người đàn bà trong ngày giải phóng, về cuộc sống âm đạm ở truông Gội Hồn, về cái đêm trên tàu với Phương và khoảnh khắc “cắt lia” nhau của mối tình định mệnh, về cánh rừng đại ngàn, những khuôn mặt đồng đội, những mắt mắt đau thương... Tất cả bị đọng ứ, nhòe mờ, chòng chẹo trong dòng chảy miên man bất định hồi ức, cảm xúc của Kiên. Để nắm bắt cốt truyện, người đọc phải tự mình làm công việc thống kê sự kiện và tự liên kết chúng lại trong một rừng rậm ký ức trên cái nền đứt gãy tâm trạng của nhân vật.

Nhân vật Cẩm My của *Khải huyền muộn* luôn bị chảy tràn vào hồi tưởng của quá khứ. Nào “cái ngày đầu tiên”, “cái hôm đó”, “ở khoảng thời gian này”, “hồi ấy”... là thông điệp định tính thời gian cho hồi ức

được nhớ lại, cài lẫn vào nhau của Cẩm My. Từ chuyện hồi trung học, cô lại nhớ về cuộc thi hoa hậu học đường, lan man sang nhà báo Nhật Mỹ rồi bất chợt cô lại nhớ đến Vũ, nghĩ đến mỗi tình đầu, sau lại quay về hình ảnh bố mẹ, nhân tình của mẹ.... Mọi thời điểm quá khứ đến trong trí nhớ của cô, Vũ như đã được lưu giữ từ trước và giờ cứ việc tuôn trào nhòe nhoẹt, bắt tuân theo một logic trật tự nào. Nó lộn xộn, hỗn tạp do những liên tưởng đan xen xuất hiện trong một trạng thái tinh thần mà ý thức không kiểm soát được. Nhìn một cách tổng thể, **Khải huyền muộn** là câu chuyện được kể bởi hồi ức, dường như mọi sự vật tuy ở thì hoàn thành, nhưng luôn trong tâm thế dở dang. Cách thể hiện sinh động trạng thái tinh thần của nhân vật trong **Khải huyền muộn** đã cho phép Nguyễn Việt Hà bộc lộ cảm quan đời sống của con người thời hiện đại, “xem đời sống như một sự hỗn loạn, như những mảnh vỡ, tâm thế hồ nghi tồn tại, đánh mất lý tưởng, loay hoay vô hướng, cõi nhân sinh thiếu vắng tình người”¹. Đến như nhân vật “tôi” trong **Đi tìm nhân vật** cũng vậy. Anh ta đang nghĩ về hồi ức tuổi thơ, bị ám ảnh oan hồn chim bồ câu và cả những giọt máu trên đệm năm nào, thoát cái lại nhảy sang chuyện tiền sĩ N, tiếp đến là sự băn khoăn về cái chết của cậu lính trẻ hồi ở chiến trường. Trạng thái tinh thần của nhân vật “tôi” là “phi trọng lượng, phi thời gian, phi ký ức”. Tất cả chìm vào trong một “hố đen” đầy hoang mang với cái bản thể của hiện tại trên hành trình đi tìm nhân vật của nhân vật “tôi” liên tục bị “lấn sân” bởi đường ngang quá khứ đến hiện tại. Mặc dù vậy, chúng lại liên tục bị đứt gãy giữa cái đã và đang. Sự đảo lộn trình tự thời gian cộng với việc nhân vật cũng mơ hồ về không gian khiến hành trình kết nối sự kiện trở thành những đường gấp khúc, đứt đoạn và cách quãng. Điều này sẽ còn gặp trong cả những nhân vật của tiểu thuyết lịch sử như Từ Lộ - Thần Tông (**Giàn thiêu**), Hồ Nguyên Trục (**Hồ Quý Ly**)... Trong những tâm trạng ấy luôn lẫn lộn cả những chuyện gia đình, cá nhân, chính sự, xã hội trải dài trong hồi ức một cách phi logic, phi trật tự.

Đến như Mạc Can, người tự nhận mình không hướng đến một tác phẩm kiểu hậu hiện đại cũng đã tạo ấn tượng sâu sắc, da diết, đầy thương cảm nhờ những trang hồi ức buồn của những con người dị biệt sống vào những năm 1960 của một gia đình xiếc nghèo hèn. Qua hồi ức anh Ba là những khoảng chập chờn về kiếp sống và kiếp người. Từ “tuổi thơ dữ dội” của những ngày rong ruổi theo đoàn xiếc, hồi hộp thắc thỏm đứng

¹ Phùng Gia Thế, “Tiểu thuyết Nguyễn Việt Hà và thi pháp hậu hiện đại”, <http://evan.vnexpress.net>

sau tấm ván của màn phóng dao, đến những giấc mơ kiếp chó của mình, mơ được biết chữ, biết đọc, về mối tình đầu tuyệt vọng và cảm lạnh, cho đến những dư âm về mùa mưa sùng sùng, những đêm trăng sao ẩm ướt, những tập tục sinh hoạt. Tất cả chìm vào xúc cảm tâm hồn của nhân vật anh Ba u buồn, hư ảo, đan trộn, nhạt nhòa với một sự u uẩn, một “nỗi buồn nặng ký lắm”².

3. “Chinatown” và kỹ thuật “Dòng ý thức”

Thuận cũng đã thành công trong việc cấu thành một dòng hồi ức miên man của nhân vật “tôi” trong *Chinatown*. Tâm trạng đó chỉ được vận hành khi “đồng hồ đeo tay chỉ số mười” và kết thúc khi “đồng hồ đeo tay chỉ số mười hai”. Hiện thực trong *Chinatown* chỉ là “những mảnh vỡ vụn nát, tung tóe trong cuộc đời của “tôi”. Những mảnh vỡ đó bộn bề, lộn xộn, bừa bãi trên từng câu, từng chữ của tác phẩm. Quỹ đạo duy nhất giữ cho những mảnh vụn đó không nát, văng ra là dòng hồi ức lộn xộn, lặn ngụp giữa quá khứ, hiện tại, mộng mị và thực tế, ký ức... của “tôi”³. Trong hai tiếng chập chờn ấy, “tôi” đã hồi cố về quá khứ, những biến động của cuộc đời “tôi” từ trẻ cho đến 39 tuổi được gắn chung với những sự biến: xã hội Việt Nam thời bao cấp, buổi giao thoa của nền kinh tế thị trường, mở rộng ra còn là chuyện xã hội Pháp hiện đại, chiến tranh Iraq, cộng đồng người Hoa ở nước ngoài. Nằm trong sự kiện biến động bị đứt gãy ấy thường trực một câu chuyện tình yêu hôn nhân đầy vô vọng, khủng hoảng nổi tiếp trong quá khứ. Trong hành trình mài miết của hồi ức dàn trải và không có hành động ấy trở nên bất tận đầy ám ảnh khi chúng không có điểm dừng từ đầu truyện cho đến cuối truyện không hề có một dấu chấm xuống hàng, không phân chương, phân đoạn (trừ đoạn trích tiểu thuyết *I’m yellow*) thậm chí nó không hề bị ngắt quãng bởi hiện thực. Trong những hồi ức đứt nối của nhân vật “tôi” về quá khứ và những giấc mơ ngắn ngủi của chị về tương lai, Thụy vẫn luôn hiển hiện trong dòng suy tư ấy của “tôi”. Thụy xuất hiện 671 lần nhưng mông lung khó hiểu cũng như hồi ức lộn xộn bộn bề của nhân vật “tôi” qua những câu kể của chị: “Hai chữ tương lai từ ngày tôi ra đời không cần danh từ bổ ngữ, không cần đại từ sở hữu, nó là cả ba chúng tôi (tôi, bố, mẹ)”⁴; “Hai mươi bảy tuổi tôi mới đặt tình yêu bố mẹ sang một bên”... “Hai

² Mạc Can (2004), *Tấm ván phóng dao*, Nxb.Hội nhà văn, tr.197.

³ Hoàng Nguyễn, “Đôi nét về thi pháp và kết cấu của *Chinatown*”, <http://evan.vnexpress.net>

⁴ Thuận (2009), *Chinatown*, Nxb.Văn học, tr.66. tr.82, tr.179.

mười bảy tuổi tôi mới bắt đầu sống cho tôi”⁵; “Tuổi thơ của tôi là cốc chè đỗ đen nấu kẹo mậu dịch, là bộ óc lợn hấp nôi cơm, là những điểm mười, những lời khen trong học bạ”⁶ ... Chính những câu chuyện với cái miền hồi ức suy nghĩ miên man của nhân vật “tôi” về bản thân, về Thụy, về mười mấy năm xa Thụy, cùng cuốn tiểu thuyết *I’m yellow* viết dở xảy ra cùng hoặc trước khi “tôi” cùng thằng Vĩnh con trai mình ngồi trên chuyến tàu này đã mở ra trong *Chinatown* những “chiều kích hiện tại của thời gian quá khứ” (Nguyễn Chí Hoan). Chuyện chỉ là những suy tư bằng lời kể, gần như vắng bóng hành động đã cho phép người đọc trải nghiệm cùng cuộc đời nhân vật. Một mặt, nhờ “cái không biết, không hiểu” nơi nhân vật tôi, mà có khi chính là “tôi” đã nhận ra cái đáng sợ, cô đơn nhất, đặc biệt đối với những kẻ tha hương, chính là sự xa lạ đối với chính mình. Mặt khác, có thể cũng là một niềm tin, trong chuyến tàu hôm nay, sau con số mười hai của một đời, một ngày, biết đâu những toan tính, cuộc đời tôi và cả thằng Vĩnh con của “tôi” rồi sẽ khác và cả Thụy - niềm say mê nơi Chinatown của “tôi” cũng sẽ khác qua cái kết thúc của tiểu thuyết.

Việc các nhà văn chọn lối tự sự chất liệu ký ức với sự xáo trộn chóng mặt các tình tiết trong mạch chuyện theo kiểu dòng ý thức đã khiến cho ký ức bị chia nhỏ thành những mảnh vụn của sự kiện và cảm giác, để tìm ra “con người ẩn náu” bên trong. Và sự đổi mới cách nhìn trong sáng tạo quan niệm, nhà văn Việt Nam đã tìm ra một số thủ pháp mới dưới ảnh hưởng của văn học hiện đại thế giới để “biết đột phá hiện thực” (Ma Văn Kháng), trong đó họ dường như đã “trao ngòi bút cho nhân vật, để nhân vật tự viết lấy giọng điệu riêng của nó”⁷, nhà văn để mặc cho nhân vật “phơi trần” cảm xúc, tâm trạng một cách tự nhiên, “xé toang” trật tự niên biểu. Trong *Trí nhớ suy tàn*, nhân vật của Nguyễn Bình Phương nghĩ nhiều hơn hành động, bởi họ triền miên trong hồi ức. Cô gái - nhân vật chính của tiểu thuyết đang sống trong một mớ bòng bong của những ý nghĩ ngổn ngang về hai người tình, một hiện tại và một ký ức. Trong tập ghi trí nhớ của cô là một sự vội vã những mảnh ký ức, cho nên nó không có mở đầu và dường như chưa kết thúc. Tất cả như cô linh cảm bởi trí nhớ của mình đang suy tàn ghê gớm, “đang kéo đi, đang gục xuống, tan ra”.

⁵ Thuận (2009), *Chinatown*, Nxb. Văn học, tr.66. tr.82, tr.179.

⁶ Thuận (2009), *Chinatown*, Nxb. Văn học, tr.66. tr.82, tr.179.

⁷ Hoàng Ngọc Hiến (1997), *Văn học và học văn*, Nxb. Giáo dục, tr.80.

4. Kết luận

Trong việc xây dựng khối “tiêu tự sự”, các nhà văn đã đưa độc giả vào trò chơi của tác phẩm khi đưa vào đó là sự tập hợp của những mảnh vụn, họ “từ bỏ công tác đào xới chiều sâu nội tâm của nhân vật, và thay vào đó là việc mô tả tính chất cụ thể và phức tạp của những hành động và ý nghĩ thoáng qua”⁸. Những tác phẩm chúng tôi đề cập ở trên, phần lớn nhân vật theo dòng ý thức đều trong tâm trạng hoang mang, lo sợ trước vong bản của con người. Tiếp tục dư ba đó, Lê Minh Hà đồng thời truy vấn chính con người trước thời cuộc qua nhân vật Ngân. Tiểu thuyết *Gió tự thời khuất mặt*⁹ được viết bởi một cốt truyện nhẹ nhàng, giọng văn không cần lên gân, nhưng đủ để ném trái một cách thấm thía. Đứng ở thời điểm hiện tại, Ngân đưa độc giả quay ngược về tuổi thơ của cô tựa như đang đọc một cuốn hồi ký được ghi theo mạch nhớ của cô, phi trật tự, thời gian đảo tuyền để người đọc tự lắp ghép các mảnh sự kiện qua những trang trải nghiệm của cô. Tuổi thơ - đứa bé Ngân lúc lên mười là những dư vị câu chuyện kể xưa của bố cùng những bước trưởng thành của đời người trong vòng đi của xã hội, từ tiếng bom rít, tiếng lục xúc xuống hầm, tiếng rên cực lạc rồi những đứa trẻ ra đời “từ nỗi tuyệt vọng của lòng ham sống” đến những câu chuyện băng quơ, một tiếng cười vô cơ. Dấu ấn của một thời chiến tranh trong Ngân không phải là cái dữ dội, chết chóc trên chiến trường, mà là những lát cắt của đời sống gia đình người Hà Nội. Đó là những đêm quáng quàng bỏ khỏi giường vì báo động, những đám rệp tự nhiên sinh sôi trong khu tập thể và cả những ngày tháng đã qua của bố trong chiến trường lại mông lung vô nghĩa hoài nghi với Ngân. Tất cả đều tựa như một thước phim đầy hoài niệm trong Ngân, lẫn lộn nhưng đầy đủ, thương nhớ và ăn năn, dằn vặt và tự vấn. Những điều đó được cô nhìn lại để trả lời cho quá khứ của mình chỉ khi cô đã là đàn bà, là vợ, là mẹ, đã không thể nào ngờ nghịch lại, cô mới hiểu rằng “mọi sự đều có thể, xấu hay tốt, ở bất kỳ ai, đều có thể”. Quá khứ trong sự trần trụi của Ngân kéo đến tận bây giờ vẫn luôn thường trực câu hỏi: “Thế giới này còn gì?”, “Hạnh phúc?”, “Tương lai là cái gì?”, “Trách nhiệm? Thế nào là trách nhiệm?”. Và từ bao đời nay gió vẫn thổi, nó thổi qua những làng, ngõ, phố, qua những hồi ức kỷ niệm, nó có thể lưu cữu, có thể thổi bay, nhưng chắc một điều rằng, cái hiện hữu vẫn còn và cái mông lung mờ mịt thăm xa vẫn còn. Lê Minh Hà để tự cho mạch

⁸ Đào Tuấn Anh (biên soạn) (2003), *Văn học hậu hiện đại thế giới*, Nxb.Hội nhà văn, tr.229, tr.217.

⁹ Lê Minh Hà (2005), *Gió từ thời khuất mặt*, Nxb.Hội nhà văn.

nghĩ của nhân vật chiêm nghiệm khi đã trải qua gần nửa đời người, hồi tưởng lại mọi hồi ức về cái xóm có cây đa nhà bò, những con người đi qua trong đời, tuổi thơ thành người lớn, người đàn bà trẻ con giờ đã thực là đàn bà có chồng, có con đã “hiểu ra rằng những cảm giác thánh thiện của thời trẻ trung, cả những xót xa tuyệt vọng, khao khát và hoang mang, đã là miền bình yên nhất để tìm về khi buồn khổ, để sống tiếp”. Nếu nhân vật “tôi” (*Chinatown*) của Thuận quay ngược quá khứ để quên đi quá khứ có sự ám ảnh của Thụy, thì Ngân của Lê Minh Hà lấy quá khứ để làm điểm tựa nhận lại chính mình. “Hành động đập vỡ thành từng mảnh những hình ảnh, ý niệm, hệ thống và giá trị của trật tự cũ, và kế đến là hành động xếp những mảnh vụn ấy theo một trật tự mới - một trật tự chủ quan đầy tính sáng tạo và bất khả đoán”¹⁰ đã giúp các nhà văn làm mới hiện thực về nhân vật.

Có thể nói việc tổ chức những mảnh tâm trạng của nhân vật trong sự đan xen miệt mài của hồi ức đưa độc giả hòa cùng đời sống những dòng tâm tư bề bộn, trúc trắc, cách quãng là một thành công không nhỏ của những Võ Thị Hào, Châu Diên, Nguyễn Việt Hà, Thuận... Tính chất toàn tri của nhà văn đã mất hẳn, thay vào đó đời sống cá thể của tâm hồn nhân vật đã được khúc xạ một cách tự nhiên vào thế giới bên trong nó ở những góc hẹp, góc khuất lấp và mờ tối của nhân vật đã tạo nên tính cá nhân hóa, tâm linh hóa tưởng chừng khó nắm bắt nhất của con người.

¹⁰ Đào Tuấn Ảnh (biên soạn) (2003), *Văn học hậu hiện đại thế giới*, Nxb.Hội nhà văn, tr.229, tr.217