

## Thủ pháp dòng ý thức trong tiểu thuyết “Ăn mày dĩ vãng” của Chu Lai

Phạm Thị Lương

Trường Đại học Tôn Đức Thắng

Email: phamthiluong@tdtu.edu.vn

Ngày nhận bài: 02/6/2023; Ngày sửa bài: 12/7/2023; Ngày duyệt đăng: 28/7/2023

### Tóm tắt

*Vận dụng lý thuyết dòng ý thức trong nghiên cứu văn học hiện đại, tiểu thuyết Ăn mày dĩ vãng được khai thác để hướng đến làm nổi bật kỹ thuật xây dựng tiểu thuyết của Chu Lai; Qua đó, giúp người đọc có cái nhìn sâu sắc về lối tự sự độc đáo của nhà văn trong việc khai thác điểm nhìn diễn giải quá khứ - hiện tại để làm nổi bật thân phận của con người trong mỗi hoàn cảnh khác nhau thông qua hành trình tìm về quá khứ của nhân vật với những chấn thương tinh thần. Việc kiến giải tác phẩm từ thủ pháp dòng ý thức cũng mang đến cho người đọc cái nhìn chân thực về bản chất con người trong những năm tháng chiến tranh, giữa ranh giới sự sống - cái chết.*

**Từ khóa:** Dòng ý thức, tiểu thuyết lịch sử, tự sự, kết cấu phân mảnh, độc thoại nội tâm

### Stream of consciousness in the novel “Beggars to the past” by Chu Lai

Pham Thi Luong

Ton Duc Thang University

Correspondence: phamthiluong@tdtu.edu.vn

Received: 02/6/2023; Revised: 12/7/2023; Accepted: 28/7/2023

### Abstract

*Applying the theory of "stream of consciousness" in modern literary research, the novel "Beggars to the Past" was exploited to highlight Chu Lai's novel construction techniques, thereby helping readers gain insight into the writer's unique narrative style in exploiting the point of view of interpreting the past-present to highlight the human condition in each different situation through the character's journey to find his past with mental trauma. The interpretation of the work from the stream-of-consciousness method also gives readers an accurate view of human nature in the war years, between the life-death boundary.*

**Keywords:** Stream of consciousness, historical novel, narrative, fragmentation, interior monologue

### 1. Đặt vấn đề

Xây dựng tiểu thuyết lịch sử bằng phương thức tự sự dòng ý thức là một trong những nỗ lực cách tân nghệ thuật của các nhà văn đương đại để mang đến kiến giải nhân văn về đời sống, về thân phận người

lính trong hoàn cảnh chiến tranh khắc nghiệt và bi kịch của họ trong cuộc sống thời bình. Là người chứng kiến sự đổi thay mạnh mẽ trong đời sống xã hội và số phận người lính thời hậu chiến, Chu Lai thấu cảm sự đổi thay thời cuộc, hiểu được tổn thương,

mất mát trong đời sống vật chất, đời sống tinh thần của con người. Tiểu thuyết *Ấn mây dĩ vãng* đã được tiếp cận, khai thác ở các phương diện lý thuyết khác nhau. Trần Quốc Hội (2008) có nhắc đến “*kết cấu đảo thuật*” và phân chia lát cắt sự kiện thành những “*Bloc*” tương ứng với mỗi tình tiết khác nhau. Tác giả tập trung chủ yếu vào yếu tố thời gian nghệ thuật mà không đi sâu vào nghiên cứu biểu hiện kết cấu từ phương diện dòng ý thức. Vũ Thị Kim Chung (2017) khai thác biểu hiện thủ pháp dòng ý thức qua ngôn ngữ - giọng điệu, cốt truyện, nghệ thuật độc thoại nội tâm trong một số tiểu thuyết bên cạnh *Ấn mây dĩ vãng* như: *Phố*, *Mưa đỏ*, *Ba lần và một lần*. Kế thừa và tiếp nối những nghiên cứu về đề tài chiến tranh và thời hậu chiến, với mong muốn tập trung làm nổi bật nghệ thuật xây dựng thủ pháp *dòng ý thức*, trong bài viết này, *Ấn mây dĩ vãng* được phân tích bằng phương pháp tiếp cận lý thuyết tự sự học, phương pháp so sánh và thi pháp thể loại để khai thác thế giới nội tâm nhân vật và làm nổi bật giá trị độc đáo của tác phẩm trong hệ thống diễn ngôn viết về chiến tranh cùng sự đổi thay cuộc sống thời hậu chiến; Qua đó, khẳng định tài năng và đóng góp quan trọng của Chu Lai đối với việc cách tân thi pháp thể loại trong dòng văn học Việt Nam sau 1975.

## 2. Về thủ pháp dòng ý thức trong văn học

### 2.1. Quan niệm về thủ pháp dòng ý thức

Kỹ thuật tự sự “Dòng ý thức” (Stream of consciousness) được xem là một kỹ thuật sáng tác hiện đại tạo nên dấu ấn mạnh mẽ cho nhiều truyện ngắn, tiểu thuyết ở thế kỷ XX. Thủ pháp tự sự này ảnh hưởng lớn đến sáng tác văn chương ở nhiều nước trên thế giới, trong đó có Việt Nam. Từ góc độ văn học, Abrams cho rằng: “*dòng chảy ý thức*” như là “*một phương thức tự sự đảm nhận việc nắm bắt toàn bộ phạm vi và dòng chảy*

*tiến trình tâm trí của một nhân vật, trong đó những cảm nhận về ý nghĩa hoà lẫn với suy nghĩ có ý thức và nửa ý thức, với kỷ niệm, tình cảm và sự liên tưởng ngẫu nhiên*” (Abrams, 1999: 299). Theo tác giả, dòng chảy tâm lý đó chính là dòng cảm xúc, liên tưởng, suy nghĩ được đặt trong mạch chảy liên tục, đan xen, trộn lẫn tạo nên dòng suy tưởng, cảm xúc trước các vấn đề mà nhân vật quan tâm. Nhân vật được xây dựng với dòng tâm trạng miên man, với suy nghĩ bất chợt hoặc kéo dài vắt nối từ sự kiện này sang sự kiện khác mà ở đó mạch cảm xúc là yếu tố gắn kết chủ đạo. Nhân vật tự do bộc lộ hoài niệm, ký ức mà không câu nệ vào yếu tố không gian hay trật tự thời gian, bởi điều nhà văn muốn thể hiện không phải là yếu tố nhân quả của sự kiện mà là diễn giải ký ức, là lịch sử tâm trạng.

Chris Baldick có những kiến giải đi sâu vào biểu hiện dòng ý thức trong một tác phẩm văn học khi cho rằng: “*Dòng ý thức là dòng chảy liên tục của nhận thức-cảm giác, suy nghĩ, cảm xúc, và ký ức trong tâm trí con người, hay là một phương thức trình bày văn học như là sự pha trộn của quá trình tâm lý trong các nhân vật tiểu thuyết, thường trong một hình thức không có chấm câu hay rời rạc của độc thoại nội tâm*” (Baldick, 2001: 244). Đôi khi, thuật ngữ “*dòng ý thức*” được xem như một thuật ngữ đồng nghĩa với “*độc thoại nội tâm*” (interior monologue). Tuy nhiên, tác giả cho rằng cần thiết phân biệt rõ hai khái niệm này, bởi vì: dòng ý thức là vấn đề chủ đề trong khi độc thoại nội tâm là kỹ thuật để thể hiện nó; dòng ý thức là một kiểu mẫu đặc biệt của độc thoại nội tâm: trong khi một độc thoại nội tâm luôn thể hiện suy nghĩ trực tiếp, mà không có sự can thiệp xuất hiện của một người kể chuyện tổng hợp và có lựa chọn, không có sự cần thiết pha trộn chúng với ấn

tượng và nhận thức, cũng không cần thiết vi phạm các quy tắc ngữ pháp, cú pháp và logic; nhưng kỹ thuật tự sự này lại cần một hoặc cả hai khía cạnh trên (Baldick, 2001).

Vận dụng kỹ thuật dòng ý thức trong sáng tác, các nhà văn hướng đến khai thác chiều sâu nội tâm, dòng suy tưởng liên tục, bám sát vào mạch trạng thái cảm xúc và xem đây là trục vận động của tác phẩm. Nhà văn kiến tạo thế giới nghệ thuật bằng cách làm nổi bật tiến trình tâm lý, suy nghĩ, tình cảm phong phú của nhân vật. Do vậy, thế giới hiện thực được thể hiện qua cái nhìn mang tính chủ quan dưới ý thức kiến giải hơn là cách mô tả khách quan về hiện thực.

## 2.2. Đặc điểm của thủ pháp dòng ý thức trong nghệ thuật tự sự

Thủ pháp tự sự dòng ý thức xuất hiện trong văn học phương Tây từ cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX, tạo nên dấu ấn nghệ thuật độc đáo, nổi bật cho nhiều tác phẩm. Thủ pháp dòng ý thức chi phối đến nhiều yếu tố nghệ thuật khác. Theo Nawale (2010), dòng ý thức *“tạo ra một ấn tượng là độc giả đang nghe trộm dòng kinh nghiệm ý thức trong tâm trí của nhân vật, qua đó tiếp cận được một cách thân mật với suy nghĩ riêng tư của họ”*. Để tạo được ấn tượng nghệ thuật này, thủ pháp dòng ý thức có một số đặc điểm đáng lưu ý:

Phương thức tự sự này thể hiện tập trung vào quá trình bộc lộ chiều sâu tâm lý, biểu hiện quá trình ý thức, trạng thái cảm xúc, suy nghĩ có khi liền mạch, có khi ngắt quãng, hỗn loạn nhưng vẫn có một mạch ngầm kết nối bên trong. Sự ngắt quãng, hỗn độn được thể hiện qua kỹ thuật đồng hiện hoặc đảo trật tự thời gian giữa quá khứ, hiện tại và tương lai. Kết cấu tự sự thường không tuân thủ theo trật tự tuyến tính thông thường bởi tác phẩm lấy hoạt động tâm lý của nhân vật làm trung tâm. Dòng cảm xúc, tâm lý

chi phối quá trình phát triển của cốt truyện và phá vỡ hoàn toàn kiểu kết cấu, cốt truyện truyền thống. Dòng ý thức cũng mang đặc điểm biểu hiện của độc thoại nội tâm, nhưng thực ra giữa hai khái niệm có sự phân biệt. Xét ở một góc độ nào đó, độc thoại nội tâm là một yếu tố không thể thiếu trong thủ pháp dòng ý thức, góp phần bộc lộ được suy nghĩ, cảm xúc ẩn chứa bên trong nhân vật. Nhân vật có cơ hội tự bộc lộ bản thân bằng chuỗi độc thoại nội tâm và liên tưởng kết nối từ trạng thái này sang trạng thái khác. Theo Lê Huy Bắc, *“Khai thác thế giới nội tâm, cõi vô thức ngự trị, đồng nghĩa với việc khẳng định sự hiện diện và tác động không nhỏ của bản năng lên đời sống ý thức”* (Lê Huy Bắc, 2012: 47). Ở cấp độ hình thức, thủ pháp dòng ý thức được thể hiện trên các phương diện như ngôn ngữ, giọng điệu, kết cấu, cốt truyện, quy tắc ngữ pháp,... Các quy tắc thông thường đôi khi hoàn toàn bị phá vỡ trật tự, phá vỡ ranh giới để tự do biểu hiện chiều kích tâm lý, cảm xúc phức tạp, dòng chảy suy tư, liên tưởng. Vấn đề bản thân sự kiện, bối cảnh đời sống trở thành thứ yếu.

Trong văn học Việt Nam, nhiều nhà văn đương đại vận dụng khá thành công thủ pháp dòng ý thức với nhiều tên tuổi tiêu biểu như: Bảo Ninh, Nguyễn Bình Phương, Châu Diên, Thuận, Bích Ngân, ... Tuy nhiên, không phải đến tiểu thuyết của các tác giả này thủ pháp dòng ý thức mới xuất hiện. Có thể ghi nhận từ trong truyện ngắn hiện thực Việt Nam 1932-1945, thủ pháp dòng ý thức đã bắt đầu manh nha và có những dấu hiệu thể nghiệm trong việc xây dựng cốt truyện ở một số truyện của Nguyên Hồng, Bùi Hiển, Nam Cao (Phạm Thị Lương, 2017). Tuy nhiên, thủ pháp dòng ý thức được vận dụng tương đối hệ thống phải kể đến nhiều tiểu thuyết đương

đại gắn liền với đặc điểm thủ pháp dòng ý thức trong văn học phương Tây hiện đại. Phương thức nghệ thuật này được vận dụng như một kỹ thuật tự sự hiện đại giúp nhà văn kiến tạo một chỉnh thể nghệ thuật độc đáo, mang lại hiệu quả biểu hiện thế giới nội tâm, dòng chảy cảm xúc, suy nghĩ, từ đó nhân vật có thể bộc lộ được nhiều khía cạnh ở chiều sâu nhân bản.

### 3. Về tiểu thuyết “*Ăn mày dĩ vãng*” của Chu Lai

“*Ăn mày dĩ vãng*” được xuất bản lần đầu năm 1991. Đây là tác phẩm nằm trong dòng chảy văn học Việt Nam thời kỳ đổi mới viết về chiến tranh từ điểm nhìn hậu chiến. Cho nên hình tượng người lính được xây dựng từ nhiều chiều kích khác nhau. Chu Lai là nhà văn đồng thời là người lính đã từng đi qua chiến tranh, nên ông thấu cảm sâu sắc số phận của người lính trong những biến cố lịch sử. Ông cũng là người chứng kiến những thay đổi lớn lao trong cuộc sống thời bình có tác động mạnh mẽ đến con người, đến những mối quan hệ nhân sinh. Do vậy, “*Ăn mày dĩ vãng*” vừa tái hiện những năm tháng chiến tranh khốc liệt với rất nhiều sự hy sinh, mất mát, vừa là sự chiêm nghiệm của nhà văn về quá khứ và hiện tại. Từ điểm nhìn thời hậu chiến, “*Ăn mày dĩ vãng*” cũng như nhiều tác phẩm văn học giai đoạn này đã đặt ra những vấn đề khác biệt so với văn học viết trong thời kỳ chiến tranh. Lối viết của nhiều tác phẩm giai đoạn sau năm 1975, nhất là giai đoạn 10 năm sau thời kỳ đổi mới đã có nhiều dịch chuyển. Cảm hứng chủ đạo trong văn học viết về chiến tranh giai đoạn này đó là những trăn trở, chiêm nghiệm, suy tư của những người lính - nhà văn trong cuộc sống thời bình. Các nhà văn chú ý nhiều vào thân phận con người, vào bi kịch của người lính trở về từ chiến trận. Trong “*Ăn mày dĩ*

*vãng*”, Chu Lai đã mang đến cho người đọc một cái nhìn chân thực về hiện thực chiến tranh. Hiện thực ấy được tái hiện qua dòng hồi ức của Hai Hùng trên hành trình đi tìm lại Ba Sương. Tác phẩm mang đến cho người đọc một cái nhìn chân thực về cuộc sống và con người trong chiến tranh cũng như thời hậu chiến.

Hành trình đi tìm người yêu cũng như là hành trình tìm về quá khứ của Hai Hùng khắc họa nên bức tranh hiện thực đầy xúc động, cùng với cuộc sống và con người thời hậu chiến bộn bề phức tạp, đa chiều. Trục vận động của tiểu thuyết xoay quanh nhân vật Hai Hùng, vừa với vai trò người kể chuyện, lại vừa là nhân vật. Trong hành trình trở về, Hai Hùng chiêm nghiệm sâu sắc sự đổi thay của con người và thời cuộc. Anh thu mình trước mọi sự thay đổi, cảm nhận được tình trạng bi đát của bản thân. Anh gặp lại một người đàn bà mang dáng nét của Ba Sương - người yêu cũ đã đồng hành cùng anh trong chiến tranh. Hai Hùng muốn tìm ra sự thật bởi vì trong anh vẫn còn mang nỗi day dứt, ân hận chưa hề nguôi ngoai. Anh mê mải tìm về quá khứ chỉ mong làm rõ điều mà anh day dứt bấy lâu. Đến khi tưởng chừng họ sẽ đoàn tụ thì lại là lúc họ chia lìa vĩnh viễn, bởi Ba Sương đã chết đúng vào cái ngày cô phơi bày tất cả sự thật và nỗi lòng của mình.

Chu Lai đã lựa chọn lối viết tiểu thuyết thiên về yếu tố tâm lý qua việc thể hiện những dòng hồi ức, những dòng tâm tư của nhân vật. “*Ăn mày dĩ vãng*” của Chu Lai và “*Nỗi buồn chiến tranh*” của Bảo Ninh (xuất bản lần đầu năm 1990) có điểm gặp gỡ trong phương thức thể hiện khi cả hai cùng xây dựng tác phẩm dựa trên thủ pháp dòng ý thức. Nếu như “*Nỗi buồn chiến tranh*” được kiến tạo từ những dòng tâm tư, những ám ảnh đeo bám cựu chiến binh Kiên thời

hậu chiến và hiện thực chiến tranh được tái hiện qua hành trình anh đi tìm hài cốt của đồng đội trên những chiến trường xưa, thì “*Ăn mày dĩ vãng*” lại mang đến cho người đọc một cái nhìn chân thực về chiến tranh qua dòng hồi ức của Hai Hùng trên hành trình đi tìm dĩ vãng. Qua những dòng hồi ức về từng trận đánh, về những cái chết của đồng đội khiến Kiên, Hai Hùng sống trong cuộc sống thời bình vẫn không nguôi cảm giác day dứt, ám ảnh, người đọc cảm nhận được góc khuất, nỗi đau tinh thần mà chiến tranh đã gây ra cho người lính.

Với phong cách viết giản dị, với một cái nhìn nhân văn, ngôn ngữ mộc mạc, chân chất, và phương thức thể hiện độc đáo, Chu Lai đã khắc họa rõ nét, chân thực hiện thực chiến tranh, cuộc sống của người lính nơi chiến trường và làm nổi bật tâm tư, tình cảm, lý tưởng của họ qua những cuộc độc thoại nội tâm của nhân vật. Chu Lai cùng với các thế hệ nhà văn viết về chiến tranh từ điểm nhìn hậu chiến đã cho thấy sự nỗ lực không nhỏ trong sự đổi mới tư duy nghệ thuật. Chiến tranh đi qua, họ có thời gian nghiền ngẫm về quá khứ, về những “góc khuất” của hiện thực, những đau thương của chiến tranh và những khát vọng bình dị của con người. Có thể nói, đề tài về chiến tranh và người lính trong văn học thời kỳ đổi mới nói chung và trong tiểu thuyết của Chu Lai nói riêng đã được khai thác ở góc nhìn rất khác so với diễn ngôn về chiến tranh trong các giai đoạn trước.

#### **4. Xây dựng phương thức tự sự dòng ý thức trong tiểu thuyết “*Ăn mày dĩ vãng*” của Chu Lai**

##### **4.1. Nghệ thuật xây dựng kết cấu lắp ghép, phân mảnh**

Kết cấu lắp ghép, phân mảnh hay còn gọi là kiểu kết cấu tự sự phi tuyến tính (Nonlinear narratives), đây là kiểu kết cấu

mà sự kiện được miêu tả không tuân thủ theo trình tự thời gian hay theo mô hình quan hệ nhân quả trực tiếp. Dù sắp xếp, cắt ghép, phân rã như thế nào thì các phần cũng đều thể hiện chủ đề, tư tưởng và kết cấu chung. Theo Monika Fludernik, kết cấu phân đoạn được biểu hiện (Episodic structure): “*Mỗi phân đoạn lý tưởng thường có ba giai đoạn: mở đầu, đỉnh điểm, bao gồm chuỗi tình tiết; và giải pháp. Trong hình thức nguyên mẫu của tự sự phân đoạn tương quan với một giản đồ nhận thức, cái liên quan đến việc thay đổi vị trí, và chạm một sự kiện bất ngờ và sự phản ứng lại điều này*” (Fludernik, 2009: 48). Như vậy, kết cấu phân mảnh là kiểu tổ chức tác phẩm mà ở đó có sự chòng chéo, đan cài dày đặc các mảnh ghép sự kiện mà không tuân thủ theo trật tự thời gian tuyến tính. Dòng ý thức là sợi dây kết nối mạch truyện chứ không phải là sự thúc đẩy các sự kiện.

Trong “*Ăn mày dĩ vãng*” mạch truyện dường như bị phân mảnh, cắt rời đan xen giữa quá khứ và hiện tại, nhưng ẩn bên trong vẫn có một mạch chính xuyên suốt kết nối. Sự phân rã kết cấu được quy định bởi dòng cảm xúc đứt quãng, chập nôi của hồi ức và trạng thái tâm lý nhân vật Hai Hùng khi tâm trí anh bắt đầu hành trình ngược về quá khứ. Sự xuất hiện của Tư Lan mà anh tin chắc là Ba Sương đã khơi nguồn cho mạch cảm xúc của anh về những tháng ngày trong quá khứ mà anh ám ảnh bấy lâu nay. Bao nhiêu kỷ niệm trôi dạt, ủa về, xô đẩy, chập chờn, rõ nét mà anh đang chìm ngập trong dòng chảy ký ức ngồn ngộn ấy. Nỗi ám ảnh trong ký ức thôi thúc anh đi tìm, giải mã bí ẩn, sẵn sàng đối mặt với thực tại để chữa lành và an ủi nội tâm.

“*Ăn mày dĩ vãng*” được kể đan xen giữa điểm nhìn quá khứ và hiện tại. Sau mỗi chương kể về hiện tại là tiếp nối, luân phiên

đan xen chương nói về sự kiện trong quá khứ. Cũng có khi trong cùng một chương, các sự kiện hiện tại và quá khứ đan xen tùy thuộc vào mạch cảm xúc, suy nghĩ. Chẳng hạn ở chương 1, Hai Hùng miên man dòng suy nghĩ về bản thân trong hiện tại: *“Tóm lại tôi là một con nộm rom khốn khổ giữa cánh đồng đời đầy giông bão. Ấy vậy mà cái đóng da thịt, xương xẩu lằng nhằng là tôi đó lại có một thời ngang dọc, tráng kiện chẳng kém chi ai. Cái thời gắn liền với những cánh rừng bom đạn bên dòng sông Sài Gòn”* [1]. Các mảnh ghép tâm trạng được đặt cạnh nhau trong một dòng chảy cảm xúc liên tục. Dòng ý thức xô đẩy bộn bề tưởng chạm đầu cũng ngồn ngộn ký ức hiện về. Có chương liên tục khắc họa hồi tưởng của Hai Hùng về Ba Sương: *“Càng ác liệt, càng gian truân, càng mong manh sự sống, đêm về mắt võng nhìn lên khoảng trời nhỏ bé đầy gió và sao, hình ảnh em lại càng níu buộc, thuôn xoáy, giăng ra chùng nào, lại xô vào chùng ấy, ngấm chìm, lặn hụp vào trong...”* [2]. Anh nhớ về Ba Sương với tất cả vẻ đẹp vừa dịu dàng, vừa mạnh mẽ. Tình yêu ấy là động lực để anh vượt qua mọi thử thách.

Từ cuộc chiến trở về với đời thường, Hai Hùng luôn ám ảnh ký ức về những năm tháng chiến tranh ác liệt mà anh đã trải qua, cùng rất nhiều số phận con người trong cuộc chiến. Quá khứ là mảnh ghép hoài niệm và thực tại cuộc sống với bao điều đáng suy ngẫm hiện lên qua dòng chảy ý thức. Chiến tranh để lại trong tâm hồn người lính biết bao thương tích mà không dễ gì lành vết. Cuộc đời của Hai Hùng là một minh chứng cho bi kịch của người lính trở về từ chiến trận. Thủ pháp đối lập làm hiện rõ con người anh, một con người tràn đầy sinh lực, lý tưởng, nhiệt huyết trong chiến tranh và một con người rệu rã, hao mòn, lạc thời

trong hiện tại. Sự đối lập giữa quá khứ và hiện tại làm cho anh không khỏi chạnh lòng, chua xót bởi mặc cảm số phận. Những cái chết đau thương, những cái chết vô nghĩa cứ ám ảnh, đeo bám tâm trí và nhất là hình ảnh của Ba Sương gắn liền với mỗi tình trong sáng, cao đẹp cùng ký ức về hình ảnh cái chết của cô khiến tâm trí anh chưa thể nào nguôi ngoai. Chính vì luôn đeo đẳng những hoài niệm nên anh càng ngày càng tách mình ra. Chính anh thừa nhận: *“Tôi, một kẻ dư thừa vừa bị bắn ra khỏi lề đường”* [3]. Anh cảm nhận rõ rệt về số phận bên lề của mình.

Kết cấu lắp ghép, đồng hiện cho người đọc thấy mặt đối lập giữa quá khứ và hiện tại. Quá khứ là những năm tháng chiến tranh gian khổ đầy tình đồng đội thiêng liêng, là hạnh phúc xen lẫn thấp thòm âu lo, ngọt ngào, cay đắng, là giá trị sự cống hiến, hy sinh, là góc khuất tâm tư được soi tỏ ở chiều sâu nhân bản. Hiện tại trong chiêm nghiệm, suy nghĩ của Hùng là sự đối thay đến chóng mặt từ con người đến hiện thực cuộc sống. Anh có lúc tỏ ra thất vọng: *“Chiến tranh mới đổ với đó, hơn chục năm chứ nhiều nhận gì đâu mà sao cả người ngoài lẫn người trong cuộc đều chóng vánh quên đi quá thế”* [4]. Ba Sương lại có một cái nhìn khác về hiện thực cũng đáng để suy ngẫm: *“Thời hậu chiến ngổn ngang, trăm sự còn đang rối mù, cái tốt, cái xấu, cái giả, cái thật dựa dẫm vào nhau cùng tồn tại”* [5].

Sự khước từ quá khứ của Ba Sương được thể hiện trong một vỏ bọc lý lịch một con người hoàn toàn khác là Tư Lan trong hiện tại khiến Hai Hùng lần ngược dòng ký ức. Trong dòng ý thức ấy, người đọc luôn được chứng kiến những mảnh ghép hiện thực đan cài, hiện thực trong chiến tranh và hiện thực trong cuộc sống thời bình song hành tồn tại, soi chiếu cho nhau. Hai Hùng

không tin một người thủy chung, son sắc như Ba Sương lại lãng quên và lãng tránh quá khứ. Cho nên, anh quyết tâm giải mã câu hỏi mà mình đặt ra. Những đồng đội của anh như Ba Thành, Tuấn, Tám Tính,... đã sống hết mình trong chiến tranh, trở về thời bình lại gặp phải không ít khó khăn, thách thức. Có khi họ bị xem là phé nhân sống bên lề dòng chảy của xã hội. Dù mang trong mình khí chất vững chãi của người lính nhưng đôi lúc họ không tránh khỏi cảm giác lạc lõng, bé tắc giữa vòng xoáy cuộc đời. Nỗi ám ảnh trong quá khứ được xây dựng đan cài trong sự suy ngẫm, trăn trở về thực tại để làm nổi bật lên bi kịch đầy đau đớn trong cuộc sống và tâm hồn người lính thời hậu chiến. Tâm trạng này đã từng được Bảo Ninh khắc họa qua cái nhìn của Kiên về sự lạc lõng của anh giữa hoàn cảnh thực tại *“Sau cuộc chiến tranh ấy chẳng còn gì nữa cả trong đời anh. Chỉ còn những mộng mị hão huyền. Sau cuộc chiến tranh ấy anh dường như chẳng còn ở trong một “kênh” với mọi người. Càng ngày Kiên càng có cảm giác rằng không phải mình đang sống mà là đang bị mắc kẹt lại trên cỏi đời này”* (Bảo Ninh, 2015: 100). Cảm giác về số phận “bên lề” của Hai Hùng cũng như cảm giác *“bị mắc kẹt”* của Kiên *“trên cỏi đời này”*. Trở về với thời bình, người lính cũng bị cuốn vào vòng xoáy cuộc sống cơm áo gạo tiền với biết bao đổi thay phức tạp khiến họ rất khó hòa nhập được với hoàn cảnh thực tại.

Quá trình giải mã bí mật trong cái chết của Ba Sương để làm rõ nghi hoặc đè nặng trong lòng Hai Hùng bấy lâu nay được sắp xếp đan cài cùng nhiều sự kiện xảy ra trong quá khứ. Có lúc anh chìm ngập trong cỏi tâm linh, vô thức. Khoảnh khắc ấy cũng là lúc anh bộc lộ sự giằng xé, trăn trở quyết liệt nhất. Khi sự ám ảnh quá khứ trở nên

manh mẽ nhất thì đó cũng là lúc phần tâm linh trong anh trở dậy giằng xé nhất, con người anh hiện lên với bản chất chân thật nhất: *“Đã có lúc, vào những đêm khuya khoắt không ngủ được, chấp chới trong tôi một ấn tượng: Phải chăng sự báo oán của Sương (nếu như em chết thật), của bao linh hồn vất vưởng khác thuộc bên này hay bên kia do chính tay tôi hay mệnh lệnh của tôi gây nên đã khiến cho tôi giờ đây thành thân tàn ma dại dường này”* [6]. Sự ám ảnh về quá khứ đeo bám khiến Hai Hùng luôn day dứt, giằng xé trong nội tâm. Xây dựng Hai Hùng - một con người gai góc, thô mộc nhưng Chu Lai cũng để cho nhân vật những phút lắng sâu, ẩn mình trong thế giới tâm linh, vô thức để nhân vật có dịp giải bày góc khuất trong tâm tư, tiềm thức mà trong đời thực cái phần tâm linh ấy bị che lấp đi.

Hai Hùng cũng như bao người lính khác trở về sau chiến tranh mang trong mình nỗi ám ảnh, dằn vặt, đau đớn khôn nguôi về thân phận con người khi nhớ về cái chết của đồng đội, hay quân thù, vì chiến tranh mà họ phải cầm súng chĩa về phía những con người ở bên kia chiến tuyến. Họ đã đau đớn khi chứng kiến biết bao xương máu của đồng đội ngã xuống. Nỗi day dứt của Hai Hùng cũng giống như nỗi day dứt, đau đớn của Kiên trong *“Nỗi buồn chiến tranh”*: *“Anh đã lần lượt mất hết những người bạn, người anh em, người đồng đội chí thiết nhất. Họ bị giết ngay trước mắt Kiên hoặc là đã chết trong vòng tay anh. Nhiều người đã chết để gỡ cho tính mạng Kiên. Nhiều người hy sinh bởi lỗi lầm của anh”* (Bảo Ninh, 2015: 241). Những người lính như Kiên, Hai Hùng trở về cuộc sống đời thường, họ không tránh khỏi những đêm mất ngủ, trằn trọc và ám ảnh: *“Trong khuya khoắt rợn mình, tôi vật vờ đi giữa cái thế*

giới vô hình và hữu hình của người chết... những hàng chữ khắc trên bia nhảy nhót, phồng lên, nở ra, dài ngoằng thành những thân người, mặt người lạ lẫm và thân thuộc. Tất cả đều còn trẻ, rất trẻ, đều mang bộ đồ quân phục sắc xanh lá rừng, thịt da trắng như sáp, tất cả đều trắng kiện, vạm vỡ, miệng cười tươi tỉnh, duy có đôi mắt chỉ hai lỗ trũng sâu vô định” [7]. Trong những đêm dài triền miên hồi tưởng, Hai Hùng như chìm ngập vào thế giới tâm linh. Thế giới ấy hiện ra những gương mặt đồng đội còn rất trẻ - những con người đã hy sinh ám ảnh tâm thức của Hai Hùng. Phút hồi tưởng, tự độc thoại với chính mình là lúc nhân vật nhìn thẳng vào nội tâm, suy ngẫm sâu sắc về quá khứ và nhận ra nỗi chua chát, đắng cay trong cuộc sống hiện tại. Dường như trong sâu thẳm tâm hồn của những người lính trở về từ chiến trận luôn đeo bám dai dẳng những ký ức đau buồn, sợ hãi về biết bao cái chết của đồng đội và của những người ở bên kia chiến tuyến. Những cảm giác đáng sợ đó được Bảo Ninh khắc họa đan xen “phân mảnh” trong một kết cấu không liền mạch giữa hai chiều quá khứ - thực tại bằng những dòng tự sự từ điểm nhìn tâm trạng của Kiên: “Đôi khi là những ác mộng rợn người, kinh khủng như những liều thuốc độc. Vô vàn những ám ảnh từ những đời nào đời nào trong chiến tranh tưởng rằng đã phải yên ngủ từ lâu như thể được truyền phép ma mà hòa theo nhau thức cả dậy. Tâm hồn mỗi ngày một thêm hoang phế, tranh tối, tranh sáng, vật vờ toàn những hồn ma bóng quỷ.” (Bảo Ninh, 2015: 85).

Cũng như Bảo Ninh, Chu Lai khai thác hiệu quả kiểu kết cấu phân mảnh để làm nổi bật dòng chảy ý thức, tâm trạng. Sự kiện, biến cố không được tái hiện theo trật tự tuyến tính mà được kể đan xen theo mạch

cảm xúc. Sự hồi tưởng quá khứ đan xen với các chương mô tả thực tại tạo nên kết cấu vừa phân rã, vừa kết dính, vừa lỏng lẻo vừa chặt chẽ. Ông viết về chiến tranh nhưng chọn điểm nhìn chủ đạo để tái hiện mảnh ghép về cuộc sống và con người qua dòng ký ức để những gì được miêu tả không mang tính gượng ép, khiên cưỡng vì chính người lính là người trong cuộc. Lối tự sự này mang lại hiệu ứng nghệ thuật thẩm mỹ độc đáo cho tiểu thuyết của Chu Lai.

#### 4.2. Nghệ thuật xây dựng mô hình cốt truyện

Ngay từ thế kỷ thứ IV trước công nguyên, Aristotle đã quan tâm đến cốt truyện và cho rằng: “Cốt truyện chính là linh hồn và cơ sở của bi kịch” (Aristotle, 2007: 36), tức là cái quan trọng nhất làm thành mục đích của bi kịch. Quan niệm về cốt truyện, G. N. Pospelov cho rằng: “Cốt truyện được hình thành chủ yếu là nhờ vào hành động của nhân vật. Hành động là sự thể hiện các xúc cảm, ý nghĩa, ý định của con người vào các hành động vận động, các lời nói được phát ra, vào cử chỉ, nét mặt” (Pospelov, 1976: 29). Không chỉ quan tâm đến biên cố, sự kiện xảy ra bên ngoài nhân vật, ông còn quan tâm đến “sự vận động của hành động chủ yếu chỉ xảy ra bên trong” trạng thái tinh thần. Nghĩa là sự vận động của truyện không chỉ dựa trên các sự kiện đột biến mà còn là sự diễn biến trong cảm xúc, nội tâm, suy nghĩ. Tuy nhiên, truyện vẫn được khai triển dựa trên xung đột căng thẳng trong đời sống. Kiểu cốt truyện này có “điểm tựa để kể là thế giới nội tâm với vô vàn những ẩn ức và suy nghĩ quá khứ, thực tại chông chéo” (Trần Đình Sử, 2008: 187). Khi xây dựng tác phẩm, các nhà văn vận dụng nhiều thủ pháp nghệ thuật, đặc biệt là thủ pháp đảo trật tự thời gian, có sự đan xen, đồng hiện giữa hiện tại, quá khứ



và tương lai. Không tuân thủ chặt chẽ theo nguyên tắc của một cốt truyện truyền thống, cốt truyện bị chi phối mạnh bởi yếu tố nội tâm nhân vật. Hiện tượng phân rã cốt truyện bị chi phối bởi thủ pháp dòng ý thức mang lại cho người đọc ấn tượng thẩm mỹ độc đáo.

Trong “*Ấn mày dĩ vãng*”, xuất phát từ sự kiện trong thời điểm hiện tại, nhân vật hồi tưởng về dòng chảy liên tục của sự kiện, cảm xúc, cuốn hút người đọc vào dòng chảy tâm lý và tâm linh. Hệ thống cốt truyện vận động theo dòng hồi ức của Hai Hùng. Sự phân mảnh cốt truyện bám sát vào dòng chảy tâm lý triền miên và những suy tư liên tục. Trạng thái tâm lý chi phối đến việc hình thành mô hình cốt truyện. Chu Lai tập trung khai thác ý nghĩ, diễn biến dòng suy tưởng hơn là bản thân các sự kiện. Cách xây dựng mô hình cốt truyện này đã được Bảo Ninh xây dựng thành công trong “*Nỗi buồn chiến tranh*”. Điểm khác là “*Nỗi buồn chiến tranh*” tạo ra cảm giác “*hỗn độn*” khi xây dựng nhân vật không theo một mô hình cốt truyện liên mạch. Và cũng rất ít “*chi báo*” rạch ròi về bước chuyển trong mạch truyện. Sự đa thanh mà tiểu thuyết này tạo ra bởi hình thức người kể chuyện ngôi thứ ba mang ý thức, điểm nhìn của Kiên và sự xuất hiện của hai người kể chuyện xưng “*tôi*”: “*tôi*” là Kiên và “*tôi*” cũng là người khác. Chính phương thức tự sự đó chi phối đến việc lựa chọn mô hình cốt truyện trong tiểu thuyết của Bảo Ninh. Theo dõi mô hình cốt truyện của “*Ấn mày dĩ vãng*” được chỉ ra dưới đây sẽ thấy sự khác biệt.

Điểm tựa để toàn bộ tiểu thuyết “*Ấn mày dĩ vãng*” phát triển là sự kiện Hai Hùng vô tình gặp lại Ba Suong. Bám vào dòng tâm trạng của Hai Hùng, diễn biến câu chuyện được kể lại theo dòng suy tưởng liên

mạch. Các tình tiết liên tưởng liên tục được mở ra bằng hình thức độc thoại nội tâm phân tích, diễn giải của nhân vật. Hành trình tìm hiểu sự thật về tung tích bí ẩn của Ba Suong mà anh chắc chắn cô chưa chết tạo nên mạch vận động cốt truyện - là khởi nguồn cho dòng hồi ức về quá khứ liên tục xuất hiện. Trong suốt thiên tiểu thuyết, cứ sau một chương kể ở thì hiện tại lại xuất hiện một chương kể theo dòng ký ức. Trong các chương ở thì hiện tại, yếu tố chi phối mạch vận động cũng là dòng ý thức. Dường như có hai mạch cốt truyện tồn tại song song. Một mạch cốt truyện theo logic sự kiện xảy ra trong quá khứ. Một mạch cốt truyện theo logic sự kiện xảy ra trong hiện tại. Giữa hai mạch truyện có sự gắn kết với nhau. Qua dòng hồi ức chòng chẹo, đan xen phức tạp, mảng hiện thực chiến tranh cùng nhiều khía cạnh trong cuộc đời, thân phận, bi kịch của người lính hiện lên chân thực, rõ nét.

Có thể phân chia cốt truyện theo hai hệ thống sự kiện. Một hệ thống sự kiện theo dòng hồi ức bao gồm các chương: 2, 4, 6, 8, 11, 13. Hệ thống sự kiện ở các chương này nếu đặt cạnh nhau thì chính là một hệ thống sự kiện liên mạch tái hiện đậm nét bức tranh hiện thực về con người và đời sống trong chiến trận. Một hệ thống sự kiện theo điểm nhìn hiện tại bao gồm các chương: 1, 3, 5, 7, 9, 10, 12, 14, 17. Hệ thống sự kiện ở các chương này nếu đi liền mạch với nhau thì cũng chính là hiện thực về tư tưởng, con người và cuộc sống thời kỳ hậu chiến. Trong mỗi hướng diễn biến cốt truyện lại xuất hiện trong đó rất nhiều sự kiện đan xen. Khi đó, hệ thống sự kiện tương đối liên mạch và được triển khai đảm bảo theo đúng trật tự tuyến tính và mối quan hệ nhân - quả. Có những chương người đọc bắt gặp các sự kiện thì hiện tại được kể đan xen với các sự

kiện nằm trong hồi ức nhân vật. Có thể thấy, sự phát triển của truyện bị phân rã theo hai tuyến sự kiện song song và kết hợp. Tất cả sự kiện được triển khai bám sát vào dòng hồi ức, suy tưởng, phân tích, diễn giải đan xen về đời sống trong chiến tranh, về đồng đội, về bao cái chết vô nghĩa hàng ngày diễn ra trước mặt Hai Hùng và về mối tình cao đẹp của anh với Ba Sương.

Từ điểm tựa không - thời gian hiện tại, cốt truyện được triển khai thành các phân nhánh dựa trên dòng hồi ức của Hai Hùng. Nhân vật tự do bộc lộ dòng cảm xúc, suy nghĩ. Chính sự kết nối này tạo ra mạch phát triển cho truyện. Đáng chú ý, khi Hai Hùng thể hiện suy nghĩ, độc thoại nội tâm, anh luôn bộc lộ sự trăn trở, phân tích và tự vấn bằng rất nhiều câu hỏi. Có câu hỏi chỉ hỏi để mà xác nhận, khẳng định, có câu hỏi anh cố đi tìm câu trả lời và tâm trạng cứ triền miên xô đẩy bởi ý nghĩ miên man không dứt.

Cả hai nội dung cốt truyện đều bị chi phối bởi dòng ý thức. Tuy nhiên, ở nội dung được kể ở thì hiện tại, dòng ý thức bộc lộ sự phân tích diễn giải sâu sắc về hiện thực, chiêm nghiệm, suy tư về con người và thể thái nhân tình, về cuộc sống thời kỳ hậu chiến. Ở nội dung được kể từ hồi ức trong thời kỳ chiến tranh, yếu tố sự kiện là chủ đạo, tuy trong đó vẫn đan xen bộc lộ dòng cảm xúc, tâm trạng của các nhân vật khác. Cái tôi kể chuyện, diễn giải tâm trạng ở thời hiện tại đã lùi lại và được kể bởi điểm nhìn người kể chuyện ngôi thứ ba. Khi đó “tôi” vừa là chủ thể kể chuyện vừa là đối tượng được kể. Điều đó bộc lộ sự linh hoạt trong nghệ thuật tự sự của Chu Lai.

Rõ ràng, cốt truyện trong “*Án mày dī vãng*” không chỉ bám vào dòng suy nghĩ, liên tưởng của Hai Hùng mà Chu Lai còn xây dựng hệ thống sự kiện xoay quanh cuộc

đời người lính nơi chiến trận để làm nổi bật hiện thực chiến tranh và sự trớ trêu của thân phận người lính thời hậu chiến. Cả hai nội dung cốt truyện đều có lúc được đẩy lên cao trào, đỉnh điểm, tạo ra sự căng thẳng, chẳng hạn như giây phút Hai Hùng chứng kiến hình ảnh Ba Sương lao ra khỏi hầm giữa sự vây bủa của bom đạn kẻ thù, giây phút chứng kiến Ba Sương bị địch kẻ dao vào cổ không chế, đe dọa đẩy Sương vào ranh giới mong manh giữa sự sống và cái chết trong hiện tại. Vượt qua cả hai khoảnh khắc đó hai người sẽ được đoàn tụ nhưng điều đó không xảy ra. Sự ra đi của Sương trong hiện tại là sự ra đi vĩnh viễn, chấm dứt hành trình tìm kiếm của Hai Hùng. Tình huống ấy đẩy tâm trạng nhân vật vào mức độ căng thẳng và liên tục thể hiện dòng cảm xúc vừa day dứt, vừa bàng hoàng không tin vào những gì đang diễn ra trước mắt. Tác giả đặt nhân vật vào hoàn cảnh tự ý thức để soi chiếu và nhận thức về bản thân, hiện thực và con người. Các sự kiện được trải ra theo từng mảng ký ức đan xen, lồng ghép, tạo ra sự phân rã trong cốt truyện. Trong dòng hồi ức, cốt truyện diễn biến theo từng sự kiện xảy ra và được phát triển bám vào ý thức. Trong dòng chảy thực tại, cốt truyện lại cuốn theo tâm trạng, suy tưởng của Hai Hùng. Sự lắp ghép, phân mảnh mang lại ấn tượng nghệ thuật hấp dẫn cho tác phẩm.

Cách tạo dựng tiểu thuyết theo hai tuyến hệ thống sự kiện song song dưới mạch kể chủ đạo là dòng ý thức nhân vật mang lại một giá trị nhân văn sâu sắc, đồng thời mang lại khả năng kiến giải con người và cuộc sống ở chiều sâu nhận thức. Các chi tiết, sự kiện đều được soi chiếu qua ý thức, nội tâm. Ông cho thấy một kỹ thuật sáng tác tiểu thuyết hiện đại, mới mẻ và vô cùng cuốn hút.

### 4.3. Nghệ thuật xây dựng độc thoại nội tâm

Độc thoại nội tâm (interior monologue) là một thành phần diễn ngôn quan trọng để xây dựng nhân vật ở chiều sâu tâm trạng, tính cách. Tùy vào ý đồ, vào dụng ý nghệ thuật mà nhà văn lựa chọn xây dựng độc thoại nội tâm nhân vật ở mức độ nhiều hay ít. Khi thiên về xây dựng sự kiện, tác phẩm hướng đến khai thác hiện thực khách quan, khi thiên về thế giới nội tâm, tác phẩm hướng đến khai thác hiện thực tâm trạng là chủ yếu. Phần lớn độc thoại nội tâm được thể hiện mang ý thức và giọng điệu nhân vật. Đó là: *“chuỗi dòng ý thức đảm nhận việc trình bày cho độc giả diễn tiến và nhịp điệu của ý thức một cách chính xác khi nó xảy ra trong tâm trí nhân vật”* (Abrams, 1999: 299). Trần Đình Sử và cộng sự cho rằng: *“Độc thoại nội tâm là sự ghi lại những trải nghiệm tình cảm đủ các cung bậc trong nội tâm nhân vật, bao gồm trải nghiệm trong ý thức, trải nghiệm ý thức đan xen với các tình cảm cho đến các tầng bậc sâu nhất mà không cách gì biểu đạt ngoài các hình ảnh mơ hồ”* (Trần Đình Sử và cộng sự, 2018: 541). Nhân vật được tự do bộc lộ trạng thái nội tâm theo quy luật phát triển nội tại dòng chảy ý thức. Cũng có khi độc thoại được bộc lộ qua người kể chuyện, nhưng phải mang dáng dấp và ý thức của một nhân vật cụ thể. Mâu thuẫn, xung đột bên trong tính cách, chiều sâu góc khuất, tâm trạng và bi kịch đời tư của nhân vật được thể hiện qua hình thức diễn ngôn này.

Đặc điểm dễ thấy trong dòng nội tâm là nhân vật tự độc thoại, tự bộc lộ suy nghĩ bên trong, hé mở góc khuất ẩn sâu trong tâm hồn, tính cách với những phân tích, diễn giải, chất vấn, dường như có một tiếng nói vang lên trong đầu, tiếng nói ấy là của chính mình. Nhân vật tự bày tỏ, bộc lộ quá trình

tâm lý của bản thân nên ít khi bị xen ngang, hay ngắt quãng bởi lời người khác. Người đọc thấy được nổi trăn trở, giằng xé, chiêm nghiệm, suy tư, đồng thời, thấy được thông điệp trong tác phẩm. Trên hành trình sáng tạo, lý giải và tiếp cận đời sống, các nhà văn đương đại có xu hướng sử dụng hình thức độc thoại nội tâm khá nhiều để có thể kiến giải được chiều sâu hiện thực xã hội và sự phức tạp trong đời sống nội tâm con người.

Trong *“Ăn mày dĩ vãng”*, phần lớn độc thoại nội tâm được thể hiện qua sự tự bộc lộ của Hai Hùng mà ít có sự can thiệp của tác giả vào quá trình ấy. Anh thường xuyên bộc lộ cảm xúc, suy tưởng, phân tích qua lời độc thoại, qua sự tự vấn từ bên trong. Qua độc thoại nội tâm, người đọc thấy được cá tính, tâm trạng và tình cảm của nhân vật. Toàn bộ hiện thực được tái hiện lại qua dòng hồi ức của Hai Hùng. Anh luôn có sự liên tưởng về con người, về cuộc đời trong hiện tại. Anh bộc lộ dòng ý nghĩ, phân tích về sự đổi thay trong con người: *“Cuộc chiến đấu giành đất trong những cánh rừng năm xưa giờ đây đang được chuyển hóa khốc liệt thành cuộc chiến đấu giành ghế ngoài đời, các vị ấy còn một góc tĩnh lặng nào đâu để nhớ về dĩ vãng, nhớ về bạn bè một thuở, những người sống và những người chết”* [8]. Khi thì Hai Hùng tự phân tích diễn biến nội tâm, khi thì bộc lộ sự đánh giá, diễn giải của bản thân về Ba Sương, về đồng đội, và những sự việc đang diễn ra xoay quanh nhân vật. Anh luôn triền miên trong dòng suy ngẫm, liên tưởng không dứt. Cũng có khi anh tự đối thoại với chính mình: *“Nó kêu mình là gì ấy nhỉ?... Ăn mày à? Ăn mày... nghe đã sướng chưa? Nhưng đúng quá đi rồi. Ăn mày. Kể ăn mày dĩ vãng”* [9]. Hàng loạt câu hỏi vang lên trong tâm thức Hai Hùng vừa có gì như mĩa mai, vừa chua chát.

Chu Lai cũng thường xuyên sử dụng hình thức lời nửa trực tiếp để biểu thị dòng ý thức, suy nghĩ của Hai Hùng: “*Hà có gì anh lại yêu cô, hà có gì hầu hết những đàn ông trong rừng đều chỉ chú ý đến cô chứ không phải một ai khác? Phải chăng từ cái khuôn mặt tôi tôi đầy cam chịu kia? Phải chăng ở cô, tâm tính không biểu hiện một lần, dà đuột, dễ thấy dễ nhìn mà nó cứ dần dần bộc lộ, ẩn chìm tối sáng, yếu mềm đấy, rắn rỏi đấy, lúc đam mê ngơ ngác, lúc lại tỉnh queo dạn dày,...*” [10]. Cảm nhận của Hai Hùng về Ba Sương vừa tinh tế, vừa sâu sắc bằng tất cả tình yêu chân thành mà anh dành cho cô. Để rồi, khi linh tính mách bảo rằng Ba Sương chưa chết thì anh đã không nguôi kiếm tìm tung tích bí mật của cô. Trong quá trình ấy, anh luôn đặt ra biết bao nhiêu câu hỏi tự chất vấn với tâm trạng rối bời. Rất nhiều phân đoạn bộc lộ sự day dứt, và tự vấn: “*Nhưng... rõ ràng cô ấy chết rồi, chết ngay trước mắt tôi, chính tay tôi đã cướp xác và chôn cất cơ mà? Cướp xác... Hay là... Thôi, nhứt đầu lăm! Chỉ cần nghĩ đến chi tiết ấy là đầu óc tôi muốn nhào ra rồi, không còn hứng thú đi tìm nữa. Vậy mà vẫn đi. Đi như thế đi tìm lại chính mình, tìm lại một thời trai trẻ của mình*” [11]. Niềm trăn trở, băn khoăn, day dứt của Hai Hùng về tung tích bí ẩn của Ba Sương tạo ra dòng chảy liên tục giữa các sự kiện chính. Anh luôn được đặt vào tình huống căng thẳng và xung đột nội tâm nên thường xuyên rơi vào trạng thái hỗn độn giữa nhiều dòng cảm xúc. Đó là suy nghĩ, cảm nhận về thực tại, về quá khứ, về lòng người đổi thay giữa bộn bề hiện thực. Những mảnh ghép ký ức cùng sự hồi tưởng về mối tình với Ba Sương, về đồng đội sống chết có nhau trong chiến trận luôn đau đáu thường trực trong tâm thức của anh. Toàn bộ tiểu thuyết vận động bám sát vào dòng chảy tâm trạng. Hai Hùng

thường xuyên ngược về quá khứ, chìm đắm trong hồi ức, liên tưởng miên man, hoài nghi, day dứt, trăn trở. Kiên trong “*Nỗi buồn chiến tranh*” cũng mang trong mình những dẫn vật, day dứt, ám ảnh và thường chìm đắm trong trạng thái “*mê - tỉnh*”: “*Trở về sau chiến tranh, cho đến tận bây giờ, tôi đã phải chịu đựng hết hồi ức này đến hồi ức khác, đêm thâu này thâu đêm thâu kia thử hỏi đã bao năm ròng? Nhiều hôm không đâu giữa phố xá đông người tôi đi lạc vào một giấc mơ khi tỉnh*” (Bảo Ninh, 2015: 58). Mạch truyện “*Án mây dĩ vãng*” theo hướng quá khứ và mạch truyện theo chiều hướng thực tại đan xen, chuyển tiếp tự do để nhân vật được tái hiện chân dung ở nhiều điểm nhìn.

Độc thoại nội tâm giúp người đọc thâm nhập vào chiều sâu vô thức, hiểu được mạch cảm xúc và sự vận động nội tâm mạnh mẽ. Có những phân đoạn nhân vật tự đối thoại, tự chất vấn lương tâm mình, có lúc sự chất vấn ấy mãnh liệt, giằng xé như thể rơi vào trạng thái hỗn loạn nội tâm thực sự. Hai Hùng khát khao đi tìm câu trả lời, khát khao đi tìm sự thật. Trên hành trình ấy, anh có dịp suy nghiệm về con người, về cuộc đời. Những người đồng đội vào sinh ra tử họ như thế nào sau cuộc chiến? Qua điểm nhìn của Hai Hùng, đồng đội của anh trước kia hiện lên rất thực, họ vừa sống lý tưởng vừa bộc lộ nhu cầu mang tính bản năng. Cũng có lúc họ phải dối lòng, phải che lấp đi khát khao mãnh liệt. Cái nhìn nội tâm đầy chiêm nghiệm của Hai Hùng khiến đồng đội của anh hiện lên rất đời và chân thật. Người lính trở về từ trong chiến trận ít nhiều bị ám ảnh bởi những trận chiến ác liệt, nơi mà ranh giới giữa sự sống và cái chết chỉ mong manh như sợi tóc, nơi bao xương máu đồng đội đã đổ trước mắt họ. Khó khăn lắm họ mới hòa nhập được vào cuộc sống đời thường bởi

những đau thương trong quá khứ ăn sâu vào máu thịt, tâm thức của họ, để rồi “*nhìn đâu cũng thấy lớn vớn những kỉ niệm đau buồn*” [12]. Sau cuộc chiến, với bao nhiêu thăng trầm, biến động, có người muốn chạy trốn quá khứ, có người vẫn vẹn nguyên mảnh kí ức “*phập phồng đập trong lồng ngực*” [13]. Họ trở nên lạc lõng, cô đơn và nương náu vào cõi tâm linh trong sâu thẳm lòng mình.

Xây dựng độc thoại nội tâm dày đặc bằng phương thức thủ pháp dòng ý thức tạo nên một dấu ấn đặc sắc cho *Ấn mày dĩ vãng*. Tác phẩm không chỉ dừng lại ở tái hiện lịch sử qua góc nhìn người lính đi qua chiến tranh mang những chấn thương trong tinh thần mà còn hướng đến soi tỏ thực tại để làm nổi bật cuộc sống, văn hóa và sự ứng xử đối với quá khứ, hay sự ứng xử với chính con người trong đời sống hòa bình với bao đổi thay phức tạp.

### 5. Kết luận

Vận dụng thủ pháp dòng ý thức để làm nổi bật bức tranh hiện thực cách mạng và hiện thực thời hậu chiến qua sự soi chiếu giữa hai chiều quá khứ - thực tại, Chu Lai mang đến cho người đọc một cái nhìn mới mẻ và chân thực về người lính trong chiến trận cũng như sự thay đổi của con người sau chiến tranh. Diễn giải của ông về những khía cạnh tâm lý, tính cách con người, hiện thực vừa có sức khái quát, vừa bộc lộ được chiều sâu, thể hiện được cả góc khuất tâm trạng, tính cách của người lính. Chu Lai kiến tạo tiểu thuyết bằng kỹ thuật tự sự dòng ý thức và bằng một lối viết táo bạo mang lại cho độc giả cái nhìn mới về chiến tranh và con người ở chiều sâu hiện thực tâm trạng, vượt thoát cái nhìn truyền thống trong các diễn ngôn về người lính và chiến tranh, mang đến cho người đọc một diễn ngôn mới, một diễn giải mới về hiện thực cuộc sống trong mỗi hoàn cảnh, thời

đại khác nhau. Kết cấu phân mảnh kết hợp với với nghệ thuật xây dựng cốt truyện bám sát vào dòng chảy ý thức góp phần tạo nên sự đa thanh cho tiểu thuyết. Sự đan cài dày đặc các hình thức độc thoại nội tâm giúp người đọc thâm nhập vào chiều sâu trong tư tưởng, suy nghĩ, giằng xé, trăn trở trong ý thức về con người và thời cuộc. Những yếu tố nghệ thuật tự sự dòng ý thức tạo nên dấu ấn đặc sắc bởi sự diễn giải quá khứ được thể hiện qua góc nhìn, hồi ức chân thật về người lính. Chúng ta hiểu thêm cái nhìn đầy chiêm nghiệm, suy tư trước vô vàn đổi thay phức tạp trong cuộc sống hôm nay. *Ấn mày dĩ vãng* được xây dựng bằng nhiều phương thức tự sự hiện đại. Làm nên thành công của tiểu thuyết này không chỉ dừng lại ở thủ pháp dòng ý thức mà còn là sự kết hợp các phương thức nghệ thuật khác nhau. Ngoài một số phương thức tự sự mà bài viết đã phân tích, người đọc còn có thể nghiên cứu mở rộng ở phương thức xây dựng điểm nhìn, người kể chuyện, diễn ngôn và tính đối thoại để làm rõ những giá trị cách tân nghệ thuật tiểu thuyết của Chu Lai.

### Đạo đức công bố

Tác giả đảm bảo các chuẩn mực chung về đạo đức nghiên cứu và công bố khoa học.

### Chú thích

- [1] [3] Chu Lai (2018). *Ấn mày dĩ vãng*. Hà Nội, Nxb Văn học, 8.
- [2] Sđd, 214.
- [4] Sđd, 143.
- [5] Sđd, 397.
- [6] Sđd, 165.
- [7] Sđd, 195.
- [8] Sđd, 186.
- [9] Sđd, 40.
- [10] Sđd, 127.
- [11] Sđd, 109.

[12] Sđd, 29.

[13] Sđd, 64.

### Tài liệu tham khảo

- Abrams, M. H. (1999). *A glossary of literary terms* (7<sup>th</sup> ed.). Boston: Earl McPeck.
- Aristotle (1819). *Art of Poetry. Nghệ thuật thơ ca*. Lê Đăng Bằng, Thành Thế Thái Bình, Đỗ Xuân Hà, Thành Thế Yên Báy dịch, Đoàn Tử Huyền hiệu đính (2007). Hà Nội: Nxb Lao động & Trung tâm Văn hóa Ngôn ngữ Đông Tây.
- Baldick, C. (2001). *The concise Oxford dictionary of literary terms*. United Kingdom: Oxford University Press.
- Bảo Ninh (2015). *Nỗi buồn chiến tranh*. TP. Hồ Chí Minh, Nxb Trẻ.
- Chu Lai (2018). *Ăn mày dĩ vãng*. Hà Nội, Nxb Văn học.
- Fludernik, M. (2009). *An Introduction to narratology* (translated from the German by Patricia Häusler-Greenfield and Monika Fludemik). London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203882887>
- James, W. (1890). *The Principles of Psychology*, Vol. 1. New York: Henry Holt and Company.
- Lê Huy Bắc (2012). *Văn học hậu hiện đại - Lý thuyết và tiếp nhận*. Hà Nội: Nxb Đại học Sư phạm.
- Nawale, A. M. (2010). Stream of consciousness technique a study of Arun Joshi's fiction. *Shodh, Samiksha aur Mulyankan (International Research Journal)*, 2(13), 39-41.
- Phạm Thị Lương (2017). Thể nghiệm xây dựng cốt truyện theo thủ pháp dòng ý thức trong truyện ngắn hiện thực Việt Nam 1932-1945. *Kỷ yếu Hội thảo khoa học Quốc tế Nghiên cứu và giảng dạy Việt Nam học*. Thành phố Hồ Chí Minh: Nxb Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh, 572-578.
- Pospelov, G. N. (chủ biên) (1979). *Dẫn luận nghiên cứu văn học*, tập 2. Trần Đình Sử, Lại Nguyên Ân, Lê Ngọc Trà, Nguyễn Nghĩa Trọng dịch (1985). Hà Nội: Nxb Giáo dục.
- Trần Quốc Hội (2007). “Trình tự” trong thời gian nghệ thuật của ăn mày dĩ vãng và nỗi buồn chiến tranh - tiếp cận từ lý thuyết thời gian của Genette. *Tạp chí Sông Hương*, số 225.
- Trần Đình Sử (Chủ biên), Trần Ngọc Hiếu, Đỗ Văn Hiếu, La Khắc Hòa, Cao Kim Lan, Nguyễn Thị Ngọc Minh, Lê Trà My, Lê Lưu Oanh, và Nguyễn Thị Hải Phương (2018). *Tự sự học - Lý thuyết và ứng dụng*. Hà Nội, Nxb Giáo dục Việt Nam.
- Vũ Thị Kim Chung (2017). Thủ pháp dòng ý thức trong tiểu thuyết của Chu Lai. *Tạp chí Khoa học Đại học Sài Gòn*, 32(57), 156-165.