BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO

TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH

Lê Minh Phụng

ĐẶC ĐIỂM TỰ SỰ DÒNG Ý THỨC TRONG SÁNG TÁC CỦA WILLIAM FAULKNER (KHẢO SÁT QUA HAI TIỂU THUYẾT NẮNG THÁNG TÁM VÀ KHI TÔI NẰM CHẾT)

LUẬN VĂN THẠC SĨ

NGÔN NGỮ, VĂN HỌC VÀ VĂN HÓA VIỆT NAM

Thành phố Hồ Chí Minh – 2020

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH

Lê Minh Phụng

ĐẶC ĐIỂM TỰ SỰ DÒNG Ý THỨC TRONG SÁNG TÁC CỦA WILLIAM FAULKNER (KHẢO SÁT QUA HAI TIỂU THUYẾT NẮNG THÁNG TÁM VÀ KHI TÔI NẰM CHẾT)

Chuyên ngành: Văn học nước ngoài
Mã số: 8220242

LUẬN VĂN THẠC SĨ
NGÔN NGỮ, VĂN HỌC VÀ VĂN HÓA VIỆT NAM

NGƯỜI HƯỚNG DẪN KHOA HỌC:
PGS. TS. NGUYỄN HỮU HIẾU

Thành phố Hồ Chí Minh – 2020

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan những nội dung đã trình bày trong luận văn này là kết quả quá trình nghiên cứu của bản thân tôi dưới sự hướng dẫn của thầy PGS. TS. Nguyễn Hữu Hiếu. Những nội dung này không trùng khớp với nghiên cứu của tác giả khác. Nếu sai tôi xin chịu hoàn toàn trách nhiệm.

TP. Hồ Chí Minh, ngày 20 tháng 05 năm 2020

Học viên

Lê Minh Phụng

LỜI CẢM ƠN

Sau quá trình học tập và nghiên cứu, tôi đã hoàn thành luận văn Thạc sĩ Ngữ Văn, chuyên ngành Văn học nước ngoài. Cho phép tôi được bày tỏ lòng biết ơn đến gia đình – nguồn sức mạnh to lớn, giúp tôi có thể đi hết chặng đường vừa qua.

Tôi xin trân trọng cảm ơn các Thầy, Cô khoa Ngữ Văn, trường Đại học Sư Phạm Thành phố Hồ Chí Minh đã dạy dỗ, dìu dắt tôi trong suốt thời gian học Đại học và Sau đại học.

Tôi xin được cảm ơn Thầy, Cô phòng Đào tạo, phòng Sau Đại học, Trung tâm thư viện - Trường Đại học Sư Phạm Thành phố Hồ Chí Minh; Thầy, Cô giảng viên trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân Văn Thành phố Hồ Chí Minh; Thầy, Cô giảng viên Trường Đại học Sư phạm Hà Nội đã giúp đỡ và tạo điều kiện cho tôi thực hiện tốt luận văn.

Đặc biệt, tôi xin gửi lời tri ân sâu sắc nhất đến PGS.TS. Nguyễn Hữu Hiếu. Cảm ơn Thầy đã luôn tận tình hướng dẫn, chỉ bảo cho tôi trong suốt quá trình thực hiện luận văn.

Cuối cùng, xin cảm ơn tất cả những người bạn đã luôn ủng hộ, động viên và giúp đỡ tôi trong quá trình thực hiện luận văn.

Xin trân trọng cảm ơn!

TP. Hồ Chí Minh, ngày 20 tháng 05 năm 2020

Học viên

Lê Minh Phụng

MỤC LỤC

Trang phụ bìa

Lời cam đoan

Lời cảm ơn

Mục lục

Danh mục các bảng

MỞ ĐẦU 1

Chương 1. MỘT CÁI NHÌN KHÁI QUÁT VỀ TIỂU THUYẾT DÒNG Ý THỨC VÀ WILLIAM FAULKNER 12

1.1 Khuynh hướng văn học nội quan và kỹ thuật dòng ý thức 12

1.1.1. Khuynh hướng văn học nội quan – một trong những khuynh hướng cơ bản của chủ nghĩa hiện đại 12

1.1.2. Văn xuôi và tiểu thuyết dòng ý thức 17

1.2. William Faulkner và cuộc thể nghiệm kỹ thuật dòng ý thức 25

1.2.1. William Faulkner – nhà văn tiêu biểu của văn học Mỹ thế kỷ XX 25

1.2.2. Tiểu thuyết dòng ý thức của William Faulkner 30

Tiểu kết chương 1 35

Chương 2. ĐẶC ĐIỂM TỰ SỰ DÒNG Ý THỨC TRONG SÁNG TÁC CỦA WILLIAM FAULKNER: VẤN ĐỀ KẾT CẤU VÀ NHÂN VẬT 36

2.1. Nghệ thuật xây dựng kết cấu 36

2.1.1. Kết cấu và vai trò của kết cấu trong tác phẩm 36

2.1.2. Kết cấu trong sáng tác của William Faulkner 39

2.2. Thủ pháp dòng ý thức với nghệ thuật xây dựng nhân vật 51

2.2.1. Nhân vật và vai trò trong tác phẩm 51

2.2.2. Thế giới nhân vật trong Nắng tháng tám, Khi tôi nằm chết 54

2.2.3. Khắc họa nhân vật bằng hồi ức, độc thoại nội tâm 61

2.2.4. Xây dựng nhân vật mang tính biểu tượng 66

Tiểu kết chương 2 76

Chương 3. ĐẶC ĐIỂM TỰ SỰ DÒNG Ý THỨC TRONG SÁNG TÁC WILLIAM FAULKNER: VẤN ĐỀ HÌNH THỨC NGÔN NGỮ, KHÔNG – THỜI GIAN NGHỆ THUẬT VÀ TỔ CHỨC TRẦN THUẬT 77
3.1. Sự hòa trộn, đan xen nhiều hình thức ngôn ngữ 77
3.2. Dòng ý thức với việc tổ chức không - thời gian nghệ thuật 86
3.2.1. Tự sự dòng ý thức trong việc tạo dựng không gian 86
3.2.2. Tự sự dòng ý thức trong việc tạo dựng thời gian 95
3.3. Dòng ý thức với việc tổ chức trần thuật 101
3.3.1. Cách tổ chức điểm nhìn trần thuật 101
3.3.2. Dòng ý thức với giọng điệu trần thuật 109
Tiểu kết chương 3 117
KẾT LUẬN 119
TÀI LIỆU THAM KHẢO 122

DANH MỤC CÁC BẢNG

Bảng 2.1. Hệ thống sự kiện chính trong Nắng tháng Tám 47
Bảng 2.2. Hệ thống sự kiện theo cột mốc lớn của nhân vật trong Nắng tháng Tám 49

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

Tự sự dòng ý thức là một trong những thủ pháp nghệ thuật đặc trưng trong văn xuôi hiện đại, đặc biệt là tiểu thuyết. Thuật ngữ "dòng ý thức" được khơi nguồn từ tâm lý học vào cuối thế kỷ XIX (tâm lý học cơ năng của William James). Một số nhà văn phương Tây, mở đầu là M. Proust sáng tác theo thủ pháp tự sự dòng ý thức với quan niệm xem đây là công cụ phơi bày chân thực bí mật nội tâm. Và dần về sau, các nhà văn đã tiếp thu và xem tự sự dòng ý thức như là phương tiện đắc dụng tạo ra chiều sâu tận cùng trong việc khám phá thế giới bên trong con người. Nổi bật là nhà văn William Faulkner (1897 – 1962) đã tạo được dấu ấn riêng trong việc vận dụng lối tự sự dòng ý thức như một hướng đổi mới của các sáng tác của ông.

William Faulkner là nhà văn tiêu biểu của nền văn học Mỹ ở thế kỷ XX. Ông thuộc thế hệ trưởng thành sau Chiến tranh thế giới thứ nhất. Đây cũng là giai đoạn "kỷ nguyên của tiểu thuyết Mỹ". Faulkner là tác giả của 126 truyện vừa và truyện ngắn (nổi tiếng như *Con gấu, Mặt trời chiều hôm ấy, ...*) 19 tiểu thuyết *(Âm thanh và cuồng nộ, Nắng tháng tám, Absalom! Absalom! ...)*. Những tác phẩm của ông luôn mang những nét mới của văn chương hiện đại, mang đến cho người đọc một bức tranh toàn cảnh về miền Nam nước Mỹ. Có thể xem toàn bộ tác phẩm của ông như một cuốn "trường thiên tiểu thuyết" mô tả những thăng trầm của nước Mỹ kể từ sau thời kỳ nội chiến đến giữa thế kỷ XX.

Qua từng trang viết, ông đã giúp người đọc lật giở từng lớp cuộc đời, đi sâu vào mọi ngóc ngách đời sống vật chất và đặc biệt là đời sống tinh thần của mọi lớp người từ địa vị cao nhất cho đến đáy cùng của xã hội. Thông thường, truyện của ông được xây dựng theo kỹ thuật dòng ý thức. Điều này đã khiến người đọc cảm nhận được sự gấp khúc, nhập nhằng giữa hiện tại, quá khứ và tương lai, sự mờ nhạt của không – thời gian trong tác phẩm. Từng trang văn của ông đều phản ánh đời sống nội tâm và những yếu tố mang tính bản thể con người. Với lối viết độc đáo đó, những sáng tác của Faulkner luôn mời gọi và thách đố các nhà nghiên cứu bởi sự trộn lẫn một cách tinh tế và tài hoa của nhiều kỹ thuật, đặc biệt là thủ pháp tự sự dòng ý thức với tư tưởng nghệ thuật của William Faulkner.

Không đi vào khảo sát toàn bộ các tác phẩm của đại tác gia này, người viết tập trung nghiên cứu những tác phẩm nổi bật của ông. Đó là tiểu thuyết làm nên tiếng vang lừng lẫy cho ông trong giới văn học và sau đó là độc giả rộng rãi: tiểu thuyết *Nắng tháng tám (Light in August)* ra đời vào năm 1932 và cuốn tiểu thuyết trong tứ đại kỳ thư nổi tiếng của ông được các nhà làm phim chọn để chuyển thể trong số các tác phẩm của W. Faulkner là *Khi tôi nằm chết (As I lay Dyling)* ra đời vào năm 1930. Mỗi tác phẩm đều có những khía cạnh, nét riêng, và từ những nét riêng và độc đáo đó, người đọc có thể phần nào đó tiếp cận được những di sản và tư tưởng do nhà văn đại tài này để lại.

Tiểu thuyết *Nắng tháng tám (Light in August)* đã chứa đựng những nội dung khiến bao độc giả trăn trở bằng những dòng ý thức tác giả gửi gắm. Ở "đứa con" lạc dòng *Nắng tháng tám* này lại mang nét hoang sơ đậm đặc hơn của vùng đất Mississippi với sự khốc liệt của xã hội thể hiện gai góc, hoang dại. Đọc tác phẩm, độc giả không chỉ thấy mình đang trên chặng đường khám phá từng "hang cùng ngõ hẻm" của nước Mỹ, mà còn hiểu những nét văn hóa tâm linh, những ám ảnh tôn giáo cực đoan… vẫn đang ngày một âm ỉ trong lòng đất nước đa chủng tộc này. Qua kết cấu tự sự dòng ý thức, chúng ta sẽ cảm nhận được phần nào cái tài tình và con mắt nhìn thấu tương lai của William Faulkner khi vấn đề chủng tộc và tôn giáo vẫn luôn là những điều nhức nhối trong xã hội cho đến ngày nay.

Với *Khi tôi nằm chết*, William Faulkner đã tái hiện lại đời sống tinh thần vừa mang vẻ đẹp sống động của hiện thực, vừa chất chứa sự dồn nén của ý thức, hàm chứa sự cô đúc của tư tưởng, luôn có nội tâm băn khoăn, tâm lý hỗn độn từng nhân vật. Để qua đó, người đọc thấy được một thế giới bi thảm, đầy những ẩn ức, bóng tối, mất mát, hủy hoại, tan rã, nhưng cũng chan chứa lòng bao dung và sự kiên cường.

Có thể nói, qua thủ pháp tự sự dòng ý thức được William Faulkner sử dụng tài tình, nhuần nhuyễn qua hai tiểu thuyết *Nắng tháng tám* và *Khi tôi nằm chết*, chúng ta thấy được những quan niệm của Faulkner về "mặt tối" của một xã hội hiện đại, về những con người Mỹ. Việc tiếp cận tự sự dòng ý thức trong văn xuôi của William Faulkner qua hai tiểu thuyết *Nắng tháng tám* và *Khi tôi nằm chết* sẽ giúp ta

thấy được tài năng văn chương của nhà văn lớn của thế kỷ và hiểu hơn ý nghĩa của kiệt tác vượt ra ngoài những con chữ.

Từ những lý do trên, chúng tôi tiến hành nghiên cứu đề tài **Đặc điểm tự sự dòng ý thức trong sáng tác của William Faulkner (khảo sát qua hai tiểu thuyết *Nắng tháng tám* và *Khi tôi nằm chết*)** để từ đó thấy được phong cách sáng tác, kỹ thuật viết cụ thể là thủ pháp tự sự dòng ý thức cũng như tư tưởng nhân văn mà người nghệ sĩ này gửi gắm cho hậu thế. Hy vọng luận văn cũng giúp cho việc giảng dạy, nghiên cứu văn học Mỹ nói chung và William Faulkner nói riêng.

2. Lịch sử nghiên cứu vấn đề

Tìm hiểu quá trình nghiên cứu về nhà văn Mỹ William Faulkner, chúng tôi tập hợp được một số ý kiến bao gồm cả phần tiếng Việt và tiếng Anh như sau:

2.1. Tài liệu tiếng Việt

Ở Việt Nam, các công trình nghiên cứu giới thiệu William Faulkner và sáng tác của ông chiếm số lượng khá nhiều. Tuy nhiên, các công trình nghiên cứu về nhà văn này cũng chỉ tập trung vào cuốn tiểu thuyết thành công rực rỡ của ông là *Âm thanh và cuồng nộ*, ít đề cập đến tác phẩm *Nắng tháng tám, Khi tôi nằm chết* cũng như phong cách sáng tác, kỹ thuật viết của ông.

Ở công trình *Đổi mới nghệ thuật tiểu thuyết Phương Tây hiện đại*, xuất bản vào năm 1991, nhà nghiên cứu Đặng Anh Đào chỉ ra vai trò của Faulkner trong sự cách tân của tiểu thuyết phương Tây thế kỷ XX về cách kể chuyện, bút pháp của Faulkner trên nhiều khía cạnh, trong đó cũng đã nói đến bút pháp của Faulkner về thời gian đồng hiện. Tác giả cho rằng: "*Hiện tại hóa câu chuyện, làm cho ngay cả quá khứ cũng hiện lên qua cảm giác của hiện tại, thậm chí một số nhà văn đã bất chấp quy ước kể chuyện, sử dụng thì hiện tại, thậm chí một số nhà văn đã bất chấp quy ước kể chuyện, sử dụng thì hiện tại trong khi kể lại quá khứ bằng dòng tâm tư (như Faulkner chẳng hạn). Điều này sẽ kéo theo kết quả là thời gian đồng hiện*" (Đặng Anh Đào, 1991, tr. 85).

Nhà nghiên cứu có nhiều đóng góp về nền văn học Mỹ ở Việt Nam là Lê Đình Cúc. Ông là người cho in những bài viết gần như là đầu tiên trên tạp chí *Văn học* ở Việt Nam về văn học Mỹ. Các công trình nghiên cứu đó, về sau được tập trung vào

hai cuốn *Văn học Mỹ - Mấy vấn đề và tác giả* (2001) và *Lịch sử văn học Mỹ* (2007). Trong đó, cuốn *Văn học Mỹ - Mấy vấn đề và tác giả* chủ yếu giới thiệu, nghiên cứu 17 nhà văn có vai trò, vị trí và ảnh hưởng lớn của Văn học Mỹ từ thế kỷ XVIII đến nay, trong đó có William Faulkner. Ở phần *Văn học Mỹ thế kỷ XIX và XX*, mục D, *Chủ nghĩa tự nhiên và phim ảnh*, tác giả đã viết về William Faulkner như sau: "*Cuối cùng là William Faulkner (1897 – 1962), người kịch liệt bài xích sự công nghiệp hóa miền Nam chiến bại, đã viết một loạt tiểu thuyết xảy ra trong một địa danh tưởng tượng vùng Yoknapatawpha: Sartoris (1929), Âm thanh và cuồng nộ (1920), Điện thờ (Sanctuaire) (1931), Nắng tháng tám (1932), Absalom, Absalom! (1936) cuối cùng là Kinh cầu nguyện cho một nữ tu sĩ (1951). Tại đó, ông triển khai "một sự hòa trộn giữa siêu hình tồi tệ và sự hài hước", với văn phong hoa mỹ kỳ cục và dày công tu từ. Tác phẩm của Faulkner tạo nên một hiện tượng đặc biệt trong văn học*" (Lê Đình Cúc, 2001, tr.47). Đồng thời tác giả cũng đã đề cập đến mặt tối của xã hội Mỹ, đó là chủ nghĩa cá nhân, sự thực dụng đang ngày càng cực đoan và cạnh tranh khốc liệt và những vấn đề này ảnh hưởng sâu vào tư tưởng nghệ thuật, các khuynh hướng trào lưu. Tác giả viết: *"Các khuynh hướng tiên phong chủ nghĩa, các trào lưu Tiểu thuyết Mới rồi lại Mới mới. Những Đa Đa đến Phê bình mới rồi Cấu trúc, Hiện sinh đều rầm rộ ở Mỹ. Dù nhiều lý luận gia xuất hiện trong văn học Pháp nhưng thực tiễn sáng tác lại ở văn học Mỹ. Những Edza Pound, W. Faulkner, E. Hemingway đến E.S. Eliot, đều là văn học Mỹ sản sinh ra"*. (Lê Đình Cúc, 2001; tr.56). Riêng nhà văn William Faulkner được đánh giá là người có nhiều tác phẩm lừng danh và ma quái với đỉnh cao là giải Nobel văn học 1948.

Năm 2004, nhà nghiên cứu Lê Đình Cúc đã cho xuất bản cuốn *Tác gia văn học Mỹ (thế kỷ XVIII – XX)*. Trong cuốn này, tác giả đi sâu nghiên cứu 31 tác gia của nền văn học Mỹ từ đầu thế kỷ XVII cho đến thập kỷ 70 của thế kỷ XX. Mặc dù tác giả không đề cập đến William Faulkner nhưng với số lượng đông đảo các tác giả được khảo cứu đã giúp cho người đọc có cái nhìn tổng quan về quá trình văn học Mỹ. Từ đó, giúp ta phần nào đánh giá được vị trí Faulkner trong nền văn học Mỹ.

Năm 2006, trong cuốn sách *Có những nhà văn như thế* của Hà Vinh và Vương Trí Nhàn viết, do Hội nhà văn xuất bản đã đề cập đến William Faulkner. Cuốn sách

đã giới thiệu khái quát về tài năng của nhà văn trong nền văn học Mỹ hiện đại, đặc biệt là nét nổi bật trong sáng tác của ông đậm đặc những mảng tối của con người. Tuy nhiên, đây chỉ là những tiếp cận ban đầu của các tác giả chưa đi sâu vào nghiên cứu vấn đề tự sự dòng ý thức.

Năm 2010, GS. Lê Huy Bắc đã cho ra đời công trình *Lịch sử văn học Hoa Kỳ,* xuất bản tại Nhà xuất bản Giáo dục Việt Nam đã mang đến cái nhìn rộng hơn về nhà văn Mỹ tài hoa này. Cuốn sách khái quát bức tranh văn học Hoa Kỳ từ 1607 đến thế kỷ XXI. Ngoài ra, sách còn giới thiệu và phân tích khái quát những tác giả cùng những tác phẩm nổi tiếng của quốc gia này, trong đó có nhà văn William Faulkner. Tác giả cũng đã đề cập đến vấn đề kỹ thuật xây dựng kết cấu để gửi gắm tư tưởng mà William Faulkner sử dụng trong những tác phẩm của ông.

Năm 2011, công trình *Văn học Âu – Mỹ thế kỷ XX (2011)* do GS. Lê Huy Bắc chủ biên, được xuất bản tại Nhà xuất bản Đại học Sư Phạm. Công trình này đã khái quát các tác giả, tác phẩm của nền văn học Âu – Mỹ. Khi nghiên cứu về William Faulkner, người đọc được cung cấp những kiến thức về một số tác phẩm nổi tiếng của nhà văn này. Trong đó, người viết cũng đã đề cập đến khía cạnh phương diện cách tân, kỹ thuật viết của Faulkner.

Bên cạnh các sách nghiên cứu, các công trình khoa học như khóa luận, luận văn, … nghiên cứu về William Faulkner xuất hiện ngày càng nhiều. Tuy nhiên, các công trình đó chủ yếu chỉ nghiên cứu về William Faulkner với tác phẩm nổi tiếng khác không đi vào nghiên cứu thủ pháp tự sự dòng ý thức như:

- Luận văn Thạc sĩ của Nguyễn Tấn Nguyên năm 2013 với đề tài *Biểu tượng nghệ thuật trong tiểu thuyết "Âm thanh và cuồng nộ" của William Faulkner* ở Đại học Sư Phạm Thành phố Hồ Chí Minh do PGS.TS Đào Ngọc Chương hướng dẫn. Luận văn đã xoay quanh hệ thống biểu tượng trong tiểu thuyết *Âm thanh và cuồng nộ.* Công trình đã phần nào giúp chúng tôi hiểu hơn về phong cách và tư tưởng nghệ thuật của nhà văn đại tài William Faulkner.

- Luận án Tiến sĩ văn học của Trần Thị Anh Phương năm 2014 với đề tài *Thời gian trong Âm thanh và cuồng nộ và Absolom, Absolom! của William Faulkner* ở Đại học Khoa học xã hội và nhân văn, ĐHQGHN do PGS.TS Đào Duy Hiệp;

GS.TS Lê Huy Bắc hướng dẫn. Luận văn đã chỉ rõ cách tân của Faulkner về kỹ thuật viết, đặc biệt là vấn đề thời gian qua hai tác phẩm *Âm thanh và cuồng nộ, Absolom, Absolom!* Công trình cũng đã ít nhiều đóng góp vào phần nghiên cứu khía cạnh tự sự dòng ý thức trong văn xuôi của William Faulkner.

- Khóa luận của Cử nhân chuyên ngành Văn học Lăng Đức Lợi năm 2014 với đề tài *Nghệ thuật xây dựng tác phẩm Khi tôi nằm chết của William Faulkner* của trường Đại học Khoa học Xã hội & Nhân Văn TPHCM do PGS.TS Đào Ngọc Chương hướng dẫn. Khóa luận đã nghiên cứu được những khía cạnh nghệ thuật xây dựng tác phẩm *Khi tôi nằm chết* qua kết cấu, cốt truyện, hình tượng nhân vật. Khóa luận cũng đề cập đến việc nhà văn William Faulkner đã sử dụng bút pháp tự sự dòng ý thức để làm nổi bật tư tưởng nhà văn muốn gửi gắm trong tác phẩm.

Trên đây là những công trình nghiên cứu đã trực tiếp nói đến Faulkner và kỹ thuật viết trong đó có thủ pháp tự sự dòng ý thức. Bên cạnh đó, những bài viết, những công trình nghiên cứu dưới đây có đề cập đến vấn đề kỹ thuật dòng ý thức trong tác phẩm văn học hoặc trực tiếp hoặc gián tiếp. Những vấn đề đó đều có liên quan đến đề tài mà luận văn đang tiến hành.

Cũng có nhiều công trình nghiên cứu về thủ pháp dòng ý thức trong văn xuôi Việt Nam đương đại được tổng hợp như: Luận văn Thạc sĩ của Hồ Hoài Thanh (2013), *Hiện tượng thủ pháp dòng ý thức trong văn xuôi Việt Nam đương đại* ở trường Đại học Sư Phạm Thành phố Hồ Chí Minh do TS. Nguyễn Hoài Thanh hướng dẫn… Những công trình nghiên cứu này đã phần nào gợi mở hướng tiếp cận tác phẩm văn học dưới góc nhìn của tự sự dòng ý thức cũng như giúp chúng tôi hiểu rõ hơn những ảnh hưởng của thủ pháp dòng ý thức trong nền văn học hiện đại.

Qua nhiều điều góp nhặt được từ các bài viết, chúng tôi thấy rằng các nhà phê bình đã soi chiếu tác phẩm của Faulkner dưới nhiều khía cạnh khác nhau. Thực tế ở Việt Nam chưa có công trình nào đi sâu tìm hiểu, khảo sát tự sự dòng ý thức trong hai tác phẩm *Nắng tháng tám, Khi tôi nằm chết* của William Faulkner.

2.2. Tư liệu tiếng Anh

Các công trình nghiên cứu về William Faulkner và hai tiểu thuyết *Nắng tháng tám, Khi tôi nằm chết* trên thế giới cũng chiếm số lượng không ít.

Năm 1995, Donald M. Kartagener và Ann J. Abadie đã tổng hợp một số bài nghiên cứu xoay quanh vấn đề tư tưởng của nhà văn *William Faulkner and ideology* (Faulkner và tư tưởng). Các bài viết chủ yếu khai thác khía cạnh tư tưởng, cách trần thuật, tư tưởng và địa lý… trong nhiều sáng tác của Faulkner. Các nhà nghiên cứu vẫn sử dụng lý thuyết về xã hội học và trần thuật học để khai thác các sáng tác của nhà văn này.

Cũng vào năm 1995, nhà nghiên cứu Ineke Bockting công bố công trình *Character and Personality in the Novel of William Faulkner* (Nhân vật và nhân cách hóa trong cách tiểu thuyết của William Faulkner). Đối tượng nghiên cứu của công trình này là bốn tác phẩm của Faulkner là *Âm thanh và cuồng nộ, Khi tôi nằm chết, Nắng tháng tám và Absalom, Absalom!*. Nhà nghiên cứu cũng đã áp dụng phương pháp tâm lý học vào nghiên cứu hệ thống nhân vật qua dấu hiệu ngôn ngữ được nhà văn sử dụng. Từ ngôn ngữ, giọng điệu trần thuật mà độc giả định hình được tính cách nhân vật và hiểu rõ hơn về kỹ thuật viết của William Faulkner.

Vào năm 2005, Giáo sư Hamblin đã hướng dẫn cuộc thảo luận trực tuyến của Câu lạc bộ Oprah Book về chủ đề *As I Lay Dyling for Oprah Winfrey's "Summer of Faulkner"* (*Khi tôi nằm chết* với "mùa hè của Faulkner" của Oprah Winfrey). Bài giảng đề cập sâu đến yếu tố tự truyện, ngôn ngữ, motif về hành trình của các nhân vật trong các tác phẩm của Faulkner và khía cạnh đặc điểm dòng ý thức William Faulkner sử dụng trong tiểu thuyết *Khi tôi nằm chết*.

Vào năm 2006, cuốn sách tổng hợp các bài tiểu luận về William Faulkner của các học giả như Giles Gun, Evan Harrington… do hai tác giả Doreen Fowler và Ann J. Abadie đồng biên tập đã xuất bản với tên gọi Faulkner and Religion: Faulkner and Yoknapatawpha Series (Faulkner và tôn giáo: Faulkner và hàng loạt Yoknapatawpha). Cuốn sách nghiên cứu vấn đề tôn giáo trong nhiều tiểu thuyết của William Faulkner, các tác giả đã nhận ra điểm huyền thoại (myth) và đạo Thiên chúa thể hiện rõ qua dòng ý thức các nhân vật trong sáng tác của ông.

Năm 2007, hai tác giả Joseph R. Urgo và Ann J. Abadie đã biên tập cuốn sách mang tên Faulkner and Material Culture (Faulkner và văn hóa vật chất). Cuốn sách đã tổng hợp lại nhiều bài tiểu luận của các học giả như Charles S. Aiken, Katherine

R. Henninger… Trong những bài tiểu luận đó, các tác gia đã chỉ ra những mối quan tâm của nhà văn Faulkner với cuộc sống xã hội lúc đó. Trong đó, có bài viết đi sâu vào tác phẩm *Nắng tháng tám*, tuy nhiên các nhà nghiên cứu chủ yếu phân tích về triết lý của sự sắp đặt tình tiết và sự việc câu chuyên chứ không đi sâu vào đặc điểm tự sự dòng ý thức.

Năm 2008, C. Hugh Holman đã công bố bài báo *The Unity of Faulkner's Light in August* (Sự thống nhất của Faulkner trong *Nắng tháng tám*) trên website Đại học Modern Language Association. Bài viết này đã chủ yếu sử dụng phương pháp văn hóa học để phân tích và giải thích yếu tố Kito giáo đậm đặc trong tiểu thuyết. Đồng thời, mang đến cho người đọc mô hình thế giới phức tạp theo dòng ý thức mà nhà văn Faulkner đã xây dựng.

Năm 2009, hai tác giả Anna Priddy và Harold Bloom đã xuất bản sách *Bloom's How to Write about William Faulkner* (Bloom viết như thế về William Faulkner). Công trình này chỉ là tác phẩm khái quát về các sáng tác của nhà văn này trong đó có *Âm thanh và cuồng nộ, Nắng tháng tám.* Công trình đã giới thiệu khái quát về nội dung, nhân vật, lịch sử và bối cảnh triết lý hình thức nhà văn muốn truyền tải đến người đọc dưới dạng các câu hỏi và gợi ý tự trả lời.

Số lượng công trình nghiên cứu về Faulkner trên thế giới hiện nay khó có thể thống kê hết. Trong phạm vi tài liệu thu thập được của chúng tôi thì con số này vô cùng khiêm tốn. Dù vậy, những vấn đề luận văn quan tâm ít nhiều cũng đã được nhiều người đề cập đến nhưng sự chuyên biệt về tự sự dòng ý thức qua hai tác phẩm *Nắng tháng tám, Khi tôi nằm chết* thì ở Việt Nam chúng tôi chưa thấy có tài liệu nào nói đến.

3. Mục đích nghiên cứu

Tiến hành đề tài **Đặc điểm *tự sự dòng ý thức trong sáng tác của William Faulkner (khảo sát qua hai tiểu thuyết Nắng tháng tám và Khi tôi nằm chết)***, chúng tôi muốn tiếp cận cái độc đáo trong cách xử lý nghệ thuật theo lối tự sự dòng ý thức của Faulkner. Qua đó, luận văn muốn hướng đến những triết lý sâu sắc trong tác phẩm Faulkner cũng như thấy được sự đổi mới nghệ thuật tiểu thuyết của Faulkner nói riêng và tiểu thuyết phương Tây hiện đại nói chung.

4. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

Đối tượng mà luận văn chúng tôi tiến hành nghiên cứu là thủ pháp tự sự dòng ý thức do nhà văn William Faulkner sử dụng nhuần nhuyễn qua hai tiểu thuyết nổi tiếng là *Nắng tháng tám, Khi tôi nằm chết.* Từ đó, chỉ ra được dụng ý của Faulkner khi chọn cách xử lý nghệ thuật theo lối tự sự dòng ý thức.

Phạm vi nghiên cứu của chúng tôi tiến hành là tiểu thuyết *Nắng tháng tám* do Quế Sơn dịch (NXB Hội nhà văn, 2013) và tiểu thuyết *Khi tôi nằm chết* do Hiếu Tân dịch (NXB Hội nhà văn, 2012) để làm rõ vấn đề.

5. Phương pháp nghiên cứu

Phương pháp tự sự học được xem là một trong những phương pháp tiếp cận quan trọng và được sử dụng chủ yếu nhằm tìm hiểu nghệ thuật tự sự dòng ý thức qua hai tác phẩm *Nắng tháng tám, Khi tôi nằm chết* của William Faulkner.

Chúng tôi vận dụng phương pháp tiếp cận thi pháp học để làm nổi bật đặc trưng về thủ pháp tự sự dòng ý thức mà nhà văn đã sử dụng thông qua tác phẩm để tạo nên phong cách riêng độc đáo.

Phương pháp phân tích tổng hợp cũng được chúng tôi vận dụng để phân tích các dẫn chứng cụ thể từ hai tiểu thuyết của William Faulkner để đi đến những tiểu kết các chương và kết luận tổng hợp có tính thuyết phục.

Phương pháp văn hóa – lịch sử cũng được chúng tôi vận dụng giúp cho việc xác định mối liên hệ mật thiết giữa lịch sử Hoa Kỳ và hiện thực trong các cuốn tiểu thuyết của Faulkner có hiệu quả. Từ đó, dễ dàng nghiên cứu Faulkner đã vận dụng kỹ thuật tự sự dòng ý thức để phản ánh lịch sử, xã hội những gì trong các sáng tác của nhà văn này.

Luận văn cũng đã sử dụng phương pháp so sánh để đối chiếu, tìm ra những đặc điểm chung và riêng của các đối tượng nghiên cứu. Từ đó, làm rõ kỹ thuật viết của William Faulkner.

Ngoài ra, khi tiến hành thao tác tìm dữ liệu, chúng tôi cũng sử dụng phương pháp cấu trúc hệ thống để đảm bảo tính chính xác. Mặt khác, các dữ liệu cũng cần phải hệ thống cùng tiêu chí để làm rõ vấn đề cần nghiên cứu.

Luận văn triển khai vấn đề dòng ý thức – một vấn đề mang tính phức tạp của tâm lý học. Vì thế, để nắm bắt cặn kẽ bản chất, nhất thiết phải tìm hiểu hoạt động tâm lý – cơ sở cắt nghĩa dòng ý thức. Do đó, phương pháp liên ngành giữa văn học và tâm lý học cũng được chúng tôi vận dụng để làm sáng tỏ đề tài.

6. Đóng góp của luận văn

- Luận văn muốn đóng góp trong việc nghiên cứu, tìm hiểu một thủ pháp đắc dụng của phương Tây trong việc tái hiện cuộc sống xã hội và con người một cách độc đáo, đó là thủ pháp tự sự dòng ý thức.
- Luận văn muốn đóng góp thêm một cách nhìn về William Faulkner và hai tiểu thuyết *Nắng tháng tám*, *Khi tôi nằm chết* đặc biệt là kỹ thuật viết tự sự dòng ý thức của ông.
- Ngoài ra, luận văn mong muốn phần nào gợi mở cho những hướng nghiên cứu tiếp cận về thủ pháp tự sự dòng ý thức trong một số tác phẩm của các tác giả khác.

7. Cấu trúc luận văn

Luận văn gồm bốn phần: Phần mở đầu, phần nội dung, phần kết luận và phần tài liệu tham khảo. Trong đó, ở phần nội dung chúng tôi chia ra làm ba chương:

Chương 1: Một cái nhìn khái quát về William Faulkner và tiểu thuyết dòng ý thức

Trong chương này, chúng tôi giới thiệu đôi nét về nhà văn đại tài William Faulkner và quá trình viết tiểu thuyết theo kỹ thuật tự sự dòng ý thức của ông, đặc biệt ở hai tác phẩm *Nắng tháng tám, Khi tôi nằm chết.* Bên cạnh đó, chúng tôi cũng giới thuyết sơ lược về khái niệm, nguồn gốc và những đặc điểm chính của tự sự dòng ý thức.

Chương 2: Đặc điểm tự sự dòng ý thức trong sáng tác của William Faulkner: vấn đề kết cấu, nhân vật và ngôn ngữ

Ở chương này, chúng tôi tìm hiểu đặc điểm của tự sự dòng ý thức thông qua kỹ thuật xây dựng kết cấu, hệ thống nhân vật và ngôn ngữ qua cách xây dựng đối thoại, độc thoại, độc thoại nội tâm của nhân vật. Từ đó thấy được những thủ pháp nghệ thuật độc đáo và cảm hứng tư tưởng mạnh mẽ mà nhà văn muốn thể hiện cho

người đọc.

Chương 3: Đặc điểm tự sự dòng ý thức trong sáng tác của William Faulkner: vấn đề không – thời gian và tổ chức trần thuật

Chương này, chúng tôi nghiên cứu nghệ thuật biểu hiện tự sự dòng ý thức trong văn xuôi William Faulkner qua việc tạo dựng không – thời gian và cách tổ chức trần thuật (điểm nhìn và giọng điệu trần thuật). Từ đó, ta sẽ thấy được những trăn trở của nhà văn muốn gửi gắm qua tác phẩm của mình. Đồng thời sẽ soi sáng tâm thức lưu đày, cô đơn, bế tắc của các nhân vật để người đọc thấy rõ những góc khuất của xã hội Mỹ hiện đại cũng như giá trị nhân văn của các tác phẩm văn xuôi của William Faulkner.

Chương 1. MỘT CÁI NHÌN KHÁI QUÁT VỀ TIỂU THUYẾT DÒNG Ý THỨC VÀ WILLIAM FAULKNER

Tự sự dòng ý thức được xem là một thủ pháp, một kỹ thuật sáng tác hiện đại phổ biến của các trào lưu, khuynh hướng văn học ở thế kỷ XX, đặc biệt là khuynh hướng văn xuôi nội quan. Kỹ thuật xuất phát từ phương Tây và đã có những thành công rực rỡ qua những cuốn tiểu thuyết của Virginia Woolf, James Joyce, Joseph Conrad, Robert Louis Stevenson và cả nhà văn William Faulkner. Sau Chiến tranh thế giới thứ hai, châu Á cũng đã chứng kiến sự thể nghiệm thành công của những sáng tác văn học dòng ý thức trong các phẩm của những nhà văn như Vương Mông, Kawabata Yasunari, …

1.1. Khuynh hướng văn học nội quan và kỹ thuật dòng ý thức

Trước diễn biến lịch sử thế giới biến động ở đầu thế kỷ XX, ý thức con người đã bị ảnh hưởng không ít, khiến nhiều hoạt động nhận thức thế giới quan thay đổi, đặc biệt là tình hình văn hóa nhân loại, trong đó văn học là loại hình nghệ thuật tiên phong.

Để khai thác tâm lý bản thân con người trước những biến động lịch sử, từ cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX, các nhà văn đã đi tìm các khả năng mới của nghệ thuật độc thoại nội tâm. Đến đầu thế kỷ XX, hình thức "độc thoại nội tâm" được đẩy lên cao thành kỹ thuật dòng ý thức trong tiểu thuyết, góp phần quan trọng trong việc hình thành xu hướng sáng tạo mới – khuynh hướng văn xuôi nội quan, nhằm tái hiện trực tiếp đời sống nội tâm ở con người.

1.1.1. Khuynh hướng văn học nội quan – một trong những khuynh hướng cơ bản của chủ nghĩa hiện đại

1.1.1.1. Khái niệm khuynh hướng văn học nội quan

Nội quan là một thuật ngữ chỉ một hình thức sáng tác văn học, chủ yếu là văn xuôi được khởi điểm từ đầu thế kỷ XX, nhằm tái hiện trực tiếp đời sống nội tâm, xúc cảm và liên tưởng của con người.

Theo học thuyết Jungian của Carl Jung, hướng nội và hướng ngoại đều hướng về năng lượng tâm linh. Nếu năng lượng tâm linh luôn tìm về thế giới nội tại cho

những tư tưởng, cảm xúc, ảo tưởng, mơ ước, khao khát bên trong con người thì đó là hướng nội. Ngược lại, năng lượng tâm linh luôn tìm cảm giác cho những phạm trù nói trên ở thế giới bên ngoài là hướng ngoại.

Khuynh hướng văn học nội quan là sự chuyển hướng tự sự từ việc chú trọng ngoại quan vào việc quan sát bên trong, tức nội quan, tập trung khai thác thế giới nội tâm, cõi vô thức nhằm khẳng định sự tác động bản năng đến đời sống ý thức con người. Khác hẳn phương pháp sáng tác của tiểu thuyết hiện thực thế kỷ XIX, khuynh hướng văn học nội quan được xem là một cuộc cách mạng trong văn học nghệ thuật hay còn gọi là "phong trào nghệ thuật tiên phong của thế kỷ XX", bên cạnh các trào lưu, phương pháp sáng tác khác của chủ nghĩa hiện đại ở các quốc gia phương Tây và Nam Mỹ.

Có thể xem văn xuôi nội quan là một trong những hình thức quan trọng bậc nhất của chủ nghĩa hiện đại thế kỷ XX, bởi bản chất chủ nghĩa hiện đại là chủ trương cắt đứt với các sáng tác lãng mạn của văn thơ trước đó và phê phán chủ nghĩa hiện thực truyền thống. Theo những nghệ sĩ thuộc chủ nghĩa hiện đại, ở chủ nghĩa hiện thực chủ yếu mô phỏng và lệ thuộc vào thực tại. Với họ, nghệ thuật phải mổ xẻ cuộc sống và thoát khỏi cuộc sống như một sự hoài nghi, phản ứng lại đối với các quan niệm độc tôn, tuyệt đối hóa các nguyên lý văn hóa, tư tưởng thành đại tự sự ý thức. Cũng bởi, khi tiểu thuyết hiện thực phê phán của thế kỷ XIX ra đời, điển hình như *Tấn trò đời* của Balzac, người ta tưởng như tiểu thuyết đã đạt đến đỉnh cao của mình và không có gì phải cải tiến, cách tân nữa. Với cấu trúc hướng ngoại, tiểu thuyết hiện thực phê phán đạt đến đỉnh cao cấu trúc trần thuật, phản ánh trung thành khách quan hiện thực xã hội. Nhà văn được ví như là "người biết tuốt" về những diễn biến câu chuyện, có khả năng điều khiển cấu trúc tiểu thuyết. Thế nhưng, với chủ nghĩa hiện đại, cái nhìn xã hội, quan điểm nghệ thuật của nhà văn đã có sự khác biệt, dẫn đến việc đổi mới cấu trúc của tiểu thuyết. Nhà văn đương thời không tố cáo xã hội bằng con đường trực diện như nhà văn hiện thực phê phán. Nhà văn của chủ nghĩa hiện đại cho rằng họ không chỉ thể hiện những kiến thức "biết tuốt" của mình đối với hiện thực khách quan, mà đôi khi phải khám phá nội tâm, cái tôi cá nhân, những trăn trở đến dằn vặt trong dòng chảy của ý thức trước số phận

của con người. Từ đó xuất hiện mô hình cấu trúc hướng nội hay còn gọi là hình thức văn xuôi nội quan ở đầu thế kỷ XX.

Thực chất, xu hướng thăm dò nội tâm của cái tôi cá nhân đã xuất hiện từ khi chủ nghĩa lãng mạn ra đời. Cấu trúc hướng nội là thành quả sáng tạo của chủ nghĩa lãng mạn nhưng nó nhanh chóng được các phương pháp sáng tác khác tiếp thu, mở ra một miền đất mới với tiềm năng vô hạn cho tiểu thuyết. Tất nhiên, cấu trúc hướng nội lúc này tồn tại song song với cấu trúc hướng ngoại. Và từ thế kỷ XIX, nhiều nhà văn hiện thực lớn cũng đã sử dụng cấu trúc hướng nội đan xen với hướng ngoại. Điển hình như trường hợp của nhà văn vĩ đại người Nga F. Dostoievsky với những cuốn tiểu thuyết hiện thực đầy kịch tính nội tâm như *Tội ác và trừng phạt, Chàng ngốc, Anh em Karramazov, ...* Tuy nhiên, những nhà văn hiện thực ấy dùng cấu trúc hướng nội để nghiên cứu, thể hiện con người một cách sâu sắc, đa dạng hơn, còn đối với các nhà văn hiện đại chủ nghĩa lại dùng chúng để thể hiện tư tưởng về sự tuần hoàn vô nghĩa của kinh nghiệm đời sống, sự bất lực của cá nhân trong việc đối lập với số phận của mình. Họ quan niệm việc chú trọng thăm dò nội tâm là cách thức mở rộng biên độ hiện thực, đi vào hiện thực bên trong và chiều sâu tâm hồn – một hiện thực mang tính tinh thần.

Xét từ góc độ kỹ thuật tiểu thuyết, liên quan chặt chẽ đến văn xuôi nội quan trước hết là kỹ thuật độc thoại nội tâm. Đây là một kỹ thuật mới so với kỹ thuật đối thoại là đặc trưng ban đầu của tiểu thuyết ngoại quan. Kỹ thuật này được xem là công cụ đắc lực để khám phá nội tâm con người. Ở đầu thế kỷ XX, nhà văn Pháp Marcel Proust (1871 – 1922) đã tiên phong trong kỹ thuật dòng ý thức qua bộ tiểu thuyết *Đi tìm thời gian đã mất*, mở ra hướng đi mới cho tiểu thuyết hiện đại. Theo Proust, từ một sự việc hoặc một cảm giác bất chợt ở thời hiện tại, nhà văn nhớ lại một kỷ niệm quá khứ trong một không gian và thời gian vô định, lôi cuốn người đọc vào dòng chảy của đời sống tâm lý. Việc ra đời khuynh hướng văn xuôi nội quan, điển hình tiểu thuyết dòng ý thức, theo Nawale: *"Lối viết dòng chảy ý thức có mục đích nhằm đưa ra một văn bản tương đương với dòng chảy ý thức của một nhân vật hư cấu. Nó 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." (Nawale, A.M., 2010, tr.39).

Có thể nói, tiểu thuyết dòng ý thức – một khuynh hướng sáng tác chính của chủ nghĩa hiện đại ra đời đã chứng minh sự chuyển hướng tự sự từ việc tập trung cái nhìn ngoại quan hướng vào nội quan, khai thác thế giới nội tâm, cõi vô thức ngự trị nhằm khẳng định sự tác động không nhỏ của bản năng lên đời sống ý thức của con người.

1.1.1.2. Cơ sở ra đời khuynh hướng văn học nội quan

Những thập niên đầu thế kỷ XX, thế giới đã xảy ra nhiều biến động lớn, ảnh hưởng đến đời sống con người tạo ra ở nhiều lĩnh vực, tình hình văn hóa nhân loại, trong đó văn học là loại hình tiên phong.

Đầu tiên, thế kỷ XX mang trong mình nhiều cuộc chiến tranh lớn và những biến cố chính trị ảnh hưởng quan trọng đến lịch sử loài người. Các cường quốc Âu Mỹ bước vào thời kỳ của chủ nghĩa tư bản tự do cạnh tranh và tư bản lũng đoạn. Đó cũng là thời kỳ lan rộng của chủ nghĩa đế quốc, chủ nghĩa thực dân, các chủ nghĩa cực đoan. Nhiều biến cố lịch sử, chính trị xảy ra vào giai đoạn này như Thế chiến lần I, Cách Mạng tháng Mười Nga, Thế chiến lần II, sự hình thành hệ thống xã hội chủ nghĩa, … Các cuộc chiến tranh đó bắt nguồn từ việc tranh giành ảnh hưởng, quyền lợi của các cường quốc đến việc thực hiện các tham vọng làm bá chủ hoàn cầu, thực hiện các chủ trương độc tôn dân tộc. Nhưng sau lần thất trận Thế chiến thứ I, các nước Mỹ và các nước phe Đồng Minh ở Âu Châu phải chịu tổn thất nặng nề. Bị sốc về mặt tâm lý và nhân sinh quan thay đổi, những người lính trở về nhưng không bao giờ lấy lại được sự trong sáng thuần khiết của họ. Thế hệ trẻ phương Tây nổi loạn, giận dữ vì vỡ mộng với cuộc chiến tàn khốc, vì điều kiện kinh tế khó khăn sau chiến tranh, đến mức chỉ với ít đồng dollar những người dân Mỹ có thể sống một cách phong lưu, vương giả ở đất Âu. Những giá trị truyền thống lung lay, thiếu bền vững về giá trị con người, những con người khi ấy đánh mất luôn ý thức về bản thân. Một chỗ dựa của tổ ấm, một môi trường xã hội thân thuộc, ổn định, thiên nhiên và những gặt hái trong các nông trại, ý thức yêu nước được bồi dưỡng thường xuyên, những giá trị đạo đức được củng cố, nhấn mạnh bởi niềm tin tôn giáo và sự chiêm nghiệm của bản thân – tất cả những điều đó đã bị chiến tranh Thế giới thứ I

và hậu quả của chúng làm băng hoại. Lúc này, những trào lưu tri thức, đặc biệt là phân tâm học của Freud hướng đến một thế giới quan "vô thần" góp phần lật đổ những giá trị truyền thống. Người Mỹ hải ngoại đã tiếp thu những quan điểm này, đem chúng về nơi chôn rau cắt rốn của họ, kích thích trí tưởng tượng của các nhà văn và nghệ sĩ trẻ. Chẳng hạn William Faulkner đã sử dụng những yếu tố phân tâm học Freud và những trào lưu mới của chủ nghĩa hiện đại, trong đó có khuynh hướng văn học nội quan trong tất cả những tác phẩm của mình. Mặc dù có một vẻ bên ngoài sôi động, hiện đại và một cuộc sống vật chất dồi dào nhưng giới trẻ Mỹ thập niên 20 vẫn mang tâm thế là một "thế hệ lạc lõng" như Gertrude Stein – một người chuyên viết chân dung văn học – đã đặt tên.

Thứ hai, nền khoa học kỹ thuật hiện đại đạt được những bước phát triển lớn, thay đổi cơ bản nhận thức của con người về tự nhiên, xã hội. Nền văn minh vật chất mới, sự tiến bộ của khoa học kỹ thuật đã giúp con người phát hiện, thay đổi nhận thức về những bí mật của đời sống, tự nhiên, vũ trụ. Chỉ trong vòng vài chục năm, sự phát triển của khoa học kỹ thuật đã làm thay đổi bộ mặt của Âu Mỹ vốn đã tồn tại suốt nhiều thế kỷ qua, đem lại sự giàu mạnh về nhiều phương diện cho phương Tây tiên tiến. Điều này kéo theo sự lung lay, sự nghi ngờ nền tảng tri thức, tinh thần cũ. Mặt khác, sau khi xem xét lại những giá trị đó người ta nhận thấy có một số những chân lý khoa học và tư tưởng của thế kỷ trước thực sự không còn chính xác nữa. Con người bắt đầu đối diện với sự hoài nghi về cái cũ lẫn cái mới, bầu không khí văn hóa tinh thần của Tây phương đi vào khủng hoảng sâu sắc. Từ những biến động này đã tác động không nhỏ đến hình thái ý thức xã hội, đặc biệt là văn học. Đứng trước hoàn cảnh xuất hiện nhiều thái độ phản ứng khác nhau của nhiều tầng lớp nhà văn, nhiều khuynh hướng văn học trong các giai đoạn lịch sử khác nhau từ đầu thế kỷ cho đến cuộc Thế chiến thứ II (1939 – 1945) đã hình thành, phát triển mạnh mẽ, chủ nghĩa hiện thực không còn giữ nguyên những đặc tính cũ, đặc biệt chủ nghĩa hiện đại, trong đó có khuynh hướng văn học nội quan nhanh chóng trở thành một trào lưu thẩm mỹ rộng rãi và phổ biến.

Thứ ba, lịch sử sang trang, bước qua thế kỷ XX, đời sống biến động dữ dội đến mức người ta có cảm giác không thể nắm bắt được nó nếu chỉ với tư duy thuần

lý. Điều này trở thành một thách thức lớn cho nhà tiểu thuyết, bởi lẽ *"ngày nay thế giới thay đổi nhanh chóng đến nỗi không có một xã hội nào bền vững, ổn định để nhà tiểu thuyết có thể miêu tả. Ý đồ của nhà tiểu thuyết là tìm những đường viền và hình thức kể chuyện đã thất bại vì hình thức không ổn định của cuộc sống ngày nay."* (Lại Nguyên Ân, 1983, tr.101). Chính điều này dẫn đến tiểu thuyết phải đổi mới để phù hợp với nhu cầu thị hiếu của độc giả. Sự đổi mới nghệ thuật tiểu thuyết diễn ra trên nhiều phương diện từ việc miêu tả tâm lý, tính cách nhân vật, cốt truyện, người kể chuyện, điểm nhìn, đảo lộn thời gian, chuyển đổi không gian, theo đuổi ảo giác, vận dụng tượng trưng, độc thoại nội tâm, dòng ý thức. Những hiện tượng đổi mới nghệ thuật của nền văn học Âu - Mỹ vừa là sản phẩm của những truyền thống, vừa chịu chi phối của những đổi mới trong đời sống vật chất tinh thần của nhân loại. Một trong những phương diện đổi mới quan trọng là khám phá đời sống nội tâm phức tạp của con người hiện đại. Biện pháp nghệ thuật độc thoại nội tâm không phải lần đầu xuất hiện ở thế kỷ XX, song tùy thuộc vào mức độ, những chất lượng nó xuất hiện ở một số tác phẩm như một sự đổi mới của tiểu thuyết thế kỷ XX.

1.1.2. Văn xuôi và tiểu thuyết dòng ý thức

1.1.2.1. Nền tảng ra đời kỹ thuật dòng ý thức trong văn học

Dòng ý thức (stream of consciousness) là một kỹ thuật phổ biến của văn học hiện đại chủ nghĩa, đặc biệt là hình thức văn xuôi nội quan - hướng đến việc tái hiện đời sống nội tâm, cảm xúc, những liên tưởng trong tâm trí. Theo *Từ điển thuật ngữ văn học*, dòng ý thức *"là một khái niệm chỉ một xu hướng sáng tạo văn học (chủ yếu văn xuôi nghệ thuật thế kỷ XX), hướng đến tái hiện đời sống nội tâm, cảm xúc, liên tưởng của con người. Ở đó, những tư tưởng, cảm xúc, liên tưởng bất chợt lấn át nhau và đan bện vào nhau một cách lạ lùng. Dòng ý thức là trường hợp cực đoan của độc thoại nội tâm, khi mà các mối liên hệ khách quan với môi trường thực tại khó bề khôi phục lại"* (Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi, 2004, tr.93). Dòng ý thức được dùng để chỉ một phương pháp tự sự mà theo đó các nhà tiểu thuyết mô tả những suy nghĩ, tình cảm không nói ra của nhân vật, phản ánh mọi hoạt động bên trong và bên ngoài ảnh hưởng đến tâm lý của nhân vật tại một thời

điểm. Lối sáng tác mới này xuất phát từ các nền tảng kiến thức của học thuyết tâm lý, phân tâm học phổ biến trước đó và đương thời.

Trước hết, khái niệm dòng ý thức có nguồn gốc là một thuật ngữ tâm lý, xuất hiện lần đầu tiên trong The Principles of Psychology (*Nguyên lý tâm lý học)* của William James ở cuối thế kỷ XIX. Hai chương 8, 9 của toàn bộ quyển sách đã đề cập đến thuật ngữ này và sau đó được đăng trên tạp chí *Tâm linh* năm 1884. Bài viết cho rằng ý thức là một dòng chảy, một dòng sông mà ở đó những tư tưởng, cảm xúc, liên tưởng bất chợt luôn đan xen một cách kỳ quặc, phi logic. Ở một phương diện khác, có thể nói, dòng ý thức là mức tới hạn, là một dạng cực đoan của độc thoại nội tâm. Khái niệm này đã có một ảnh hưởng trực tiếp và mạnh mẽ đến nền văn học nghệ thuật hiện đại thời bấy giờ, hình thành nên kỹ thuật dòng ý thức, tức người thuật chuyện thể hiện lại dòng ý thức của nhân vật bao gồm những ý nghĩ, liên tưởng, cảm xúc liên tục đan xen vào và chuyển động liên miên tiếp nối như một dòng chảy.

Tiếp đó, tâm lý học cơ năng William James tuy đã giải thích và miêu tả rõ về dòng ý thức nhưng phải đến *Phân tâm học* của Sigmund Freud cùng với việc phát hiện "bộ máy tâm thần", tâm lý con người mới được phân tích toàn diện, đa chiều hơn. Freud cho rằng: *"Quá trình tâm lý chủ yếu là thuộc về tiềm thức còn như quá trình tâm lý của ý thức chẳng qua chỉ là một động tác bộ phận được phân tách ra từ toàn bộ tâm linh. Chúng ta cần nhớ rằng trước nay người ta thường cho tâm lý là ý thức, là đặc trưng của đời sống tâm lý, và tâm lý học được xem là khoa học nghiên cứu nội dung của ý thức"* (Lại Nguyên Ân, et al., 1983, tr265).

Sigmund Freud đã nêu ra kết cấu ba tầng của hoạt động tâm lý con người như sau:

> *"Hệ thống vô thức: Đây là kho tàng của dục vọng và bản năng sinh vật. Những bản năng và dục vọng này chất chứa những năng lượng tâm lý mạnh mẽ, phục tùng theo nguyên tắc khoái lạc và ra sức xâm tràn vào cõi ý thức để được thỏa mãn.*

> *Hệ thống tiềm thức (tiền ý thức, hạ ý thức): Nó được cấu thành bởi những kinh nghiệm được hồi tưởng, làm thành bộ phận trung gian mang tính chất cảnh giới giữa hệ thống ý thức và vô thức, trong đó cất giấu lương tâm và lý tưởng cá nhân được cấu thành bởi những chuẩn tắc, quy phạm và quan niệm về giá trị, về xã hội, luân lý và tôn giáo… Đó là hạt nhân, đóng vai trò "người kiểm tra" trong hệ thống tiềm thức, có nhiệm vụ ngăn cản không cho những bản năng mạnh mẽ xâm nhập vào ý thức.*
>
> *Hệ thống ý thức: đối diện với thế giới bên ngoài hoàn thiện tác dụng những khí quan, phục tùng nguyên tắc hiện thực. Nó có nhiệm vụ bài trừ những bản năng và dục vọng thú tính có tính chất tiên thiên ra khỏi ý thức. Giữa hệ thống ý thức và vô thức luôn có trạng thái xung đột gay gắt"* (Lại Nguyên Ân, et al., 1983, tr265).

Bên cạnh đó, nhiều ý kiến cho rằng khái niệm dòng ý thức cũng đã chịu ảnh hưởng không ít bởi chủ nghĩa trực giác của Henri Bergson. Bởi nhận thức trực giác là giai đoạn tiếp theo của hoạt động tiếp xúc với hiện thực, khởi đầu cho một cảm thụ và khám phá chiều sâu bản thể của đối tượng, từ đó dễ dàng lĩnh hội thế giới một cách trọn vẹn có chiều sâu và đầy cá tính. Với Bergson, trực giác phá vỡ được bức tường ngăn cách con người với vạn vật. Những quan sát bên ngoài chỉ được chuyển hóa thành quan sát bên trong qua con đường trực giác một cách tinh tế nhất mà không qua suy tư, lý luận. Nhận thức thông thường mang tính chất lý tính không thể đi sâu vào bản thể của đối tượng, vì còn phải dựa vào các giác quan và ngôn ngữ là những thứ có tác dụng ngăn cách, chỉ trực giác mới có thể nhận thức bản thể một cách trọn vẹn và trực tiếp. Một hiện thực đời sống phong phú luôn gọi mời những cảm hứng sáng tạo của người nghệ sĩ. Nhưng từ việc rung động đến việc thăng hoa xúc cảm và tuôn trào khả năng sáng tạo là một quá trình. Nhiều tác phẩm nghệ thuật ra đời từ những quan sát lâu ngày, những tích tụ ký ức, cộng hưởng với trí tưởng tượng phong phú nhưng có lúc sáng tạo đến với nghệ sĩ một cách đột nhiên, cái

bình thường chưa nắm bắt được lại bất ngờ "thấu thị" và sự vật được chiếm lĩnh sâu sắc, tinh tế, toàn diện. Khó có thể lý giải cơ chế của nhận thức trực quan, nhưng rõ ràng nó phải gắn với tâm hồn nhạy cảm và sự tinh tế trong quan sát, cảm nhận của người nghệ sĩ. Từ đó, nhận thức trực quan đã ảnh hưởng ít nhiều đến các trào lưu đặc biệt, chẳng hạn chủ nghĩa tượng trưng, chủ nghĩa siêu thực, văn học "dòng ý thức" của chủ nghĩa hiện đại và hậu hiện đại. Từ nền tảng kiến thức của chủ nghĩa trực giác của Bergson, văn học phương Tây hiện đại đã xuất hiện hiện tượng "dòng ý thức". Khái niệm "thời biến" của ông đã ảnh hưởng rất nhiều đến cấu trúc, không – thời gian của tiểu thuyết dòng ý thức.

Tiểu thuyết dòng ý thức ra đời đã đóng góp quan trọng đến các học thuyết tâm lý học, phân tâm học của William James, Sigmund Freud và chủ nghĩa trực giác Henri Bergson. Và cũng từ những nền tảng kiến thức ấy, dòng ý thức với việc chủ ý khai thác chiều sâu tâm lý con người. Điều này trở thành nguyên tắc nghệ thuật của hình thức văn xuôi nội quan ở thế kỷ XX.

1.1.2.2. Những đặc điểm chính của tự sự dòng ý thức

Biểu hiện của dòng ý thức là phơi bày các hoạt động bí ẩn trong đời sống nội tâm. Nhà văn khi viết tác phẩm theo dòng ý thức thường sẽ không chú tâm vào cốt truyện, thậm chí không để ý đến tính nhất quán, hoàn chỉnh của cốt truyện, câu văn không nhiều khi không dùng dấu chấm, dấu phẩy. Bối cảnh, ngoại cảnh cũng không được quan tâm nhiều, thay vào đó là cái chủ quan, cái bí ẩn trong tâm lý của con người và vì thế dòng ý thức có thể đứt nối. Thủ pháp dòng ý thức thường song hành với những thủ pháp nghệ thuật mới như thay đổi trật tự thời gian, đồng hiện, hòa trộn giữa hiện tại, quá khứ và tương lai. Cụ thể:

Thứ nhất, sáng tác văn xuôi theo kỹ thuật dòng ý thức tạo nên việc ý thức là trung tâm, ra sức khám phá, biểu hiện chiều sâu tâm lý. Các nhà tiểu thuyết dòng ý thức cho rằng, tiểu thuyết truyền thống chỉ chú trọng hiện thực bên ngoài nhưng lại miêu tả sơ lược những xúc cảm, nội tâm của nhân vật. Điều này không phải là miêu tả không chân thực, nhưng sự chân thực cao nhất là ở tâm hồn con người. Sáng tác tiểu thuyết không chỉ nhìn ở bề mặt bên ngoài xã hội mà nên nhìn vào những cảm nhận sâu sắc trong tâm hồn con người về thế giới thực tại, để từ đó có cái nhìn đa

chiều hơn. Văn xuôi sáng tác chia làm hai loại: một loại hiện thực giản đơn, bên ngoài, đồng nhất khách quan, ví dụ như một ngôi nhà, căn bếp giống nhau trong mắt mỗi người; một loại hiện thực khác là riêng biệt, phức tạp, bên trong, chủ quan, ví như ấn tượng về ngôi nhà, căn bếp ở bên trong mỗi cá nhân đều khác biệt, điều này mới là sự chân thực tuyệt đối. Do thế, đối tượng miêu tả trung tâm của kỹ thuật dòng ý thức chính là ý thức hoạt động tâm lý của con người. Từ đó làm hiện lên tiềm thức và những ẩn ức của nhân vật. Sáng tác văn chương theo kỹ thuật dòng ý thức không giống như những sáng tác văn chương truyền thống thông thường nhà văn sẽ để nhân vật tự bộc lộ ý thức thông qua độc thoại nội tâm, tự do liên tưởng, phân tích tâm lý. Như *Buồn nôn* của Jean Paul Sartre, tất cả được hợp thành từ những cảm thức, ý thức, vô thức trong tinh thần của nhân vật và những dòng ý thức ấy bất định, không liên quan vào nhau và đứt quãng. Như Virginia Woolf đã đề cập:

> *"Cuộc sống cũng không phải là chiếc kính tốt được lắp một cách đều đặn; cuộc sống là một vầng sáng rực rỡ, là phong bì trong suốt bao quanh chúng ta, đầu cuối tương ứng với ý thức của chúng ta. Những thứ này đều biến thành tinh thần bên trong, nhiều đầu mối, không thể miêu tả định dạng, rất khó giới thuyết – bất luận nó có thể bộc lộ khác thường hay phức tạp như thế nào – dùng cây chữ biểu hiện ra, hơn nữa ra sức hạn chế thâm nhập vào tạp chất bên ngoài, đây lẽ nào không phải là nhiệm vụ của nhà tiểu thuyết."* (Lê Huy Bắc, 2010, tr.18).

Thứ hai, kỹ thuật dòng ý thức phá vỡ lối xây dựng không gian, thời gian truyền thống mà xây dựng theo lối "không – thời gian tâm lý". Cụ thể, văn xuôi truyền thống khi sắp xếp tình tiết thường tuân theo không – thời gian tự nhiên, logic, quá khứ, hiện tại vừa có sự phân biệt, lại vừa có sự kế tiếp nhau, là mô hình kết cấu trần thuật tuyến tính. Trong khi đó, kỹ thuật tự sự dòng ý thức lấy ý thức và hoạt động tâm lý của nhân vật làm sợi dây kết cấu xuyên suốt tác phẩm, từ đó đảo lộn trật tự không gian, thời gian, quá khứ, hiện tại và tương lai hoặc là đồng hiện, hoặc là giao nhau, có khi lấy "dòng ý thức" và hoạt động tâm lý nhân vật là một

khối vuông rubic với nhiều mảnh ghép bị phân mảnh để kết cấu tác phẩm. Chính những thủ pháp đồng hiện, lắp ghép, phân mảnh đó đã làm câu chuyện bị chia cắt, tính liên quan của các tình tiết xóa mờ, tâm lý nhân vật trở nên phi logic, chỉnh thể trần thuật tùy ý. Với kỹ thuật tự sự dòng ý thức này, kết cấu tác phẩm không tuân theo quá khứ, hiện tại một cách trật tự như của sáng tác văn xuôi truyền thống mà lấy những điều mắt thấy tai nghe trong hiện tại làm một điểm. Từ đó, dòng ý thức nhân vật không ngừng tiến lên phía trước hoặc nhảy về phía sau. Dòng ý thức và hoạt động tâm lý của nhân vật trở thành trục chính của kết cấu tác phẩm.

Thứ ba, đặc điểm nổi bật của kỹ thuật tự sự dòng ý thức phần lớn là vận dụng độc thoại nội tâm … Độc thoại nội tâm là thủ pháp sáng tác biểu hiện tâm lý, nội tâm, tình cảm, những thể nghiệm của nhân vật tiềm tàng trong những tầng thứ mà ngôn ngữ nhiều khi không thể diễn tả được, có thể một tầng, có thể nhiều tầng phức tạp. Kỹ thuật dòng ý thức thường dùng biểu hiện quá trình ý thức hoặc hoạt động tâm lý nhân vật, đặc biệt là biểu hiện tiềm thức nhân vật phần lớn dùng thủ pháp độc thoại nội tâm. Ví như Ulysses của James Joyce đã dành những bốn mươi trang chỉ để độc thoại nội tâm miên man không dứt và hoàn toàn không có tiêu điểm của nhân vật.

Điểm đặc trưng cuối cùng của kỹ thuật tự sự dòng ý thức là nét đặc sắc trong việc vận dụng ngôn ngữ. Thông thường, ngôn ngữ văn xuôi truyền thống đại đa số phù hợp với quy tắc ngữ pháp và logic. Nhưng đối với văn xuôi sáng tác theo kỹ thuật tự sự dòng ý thức lại hướng đến những biểu hiện chiều sâu ý thức với những tinh thần cảm xúc, phiêu diêu, bấn loạn, suy tư trầm tĩnh… một cách sống động, chân thực của nhân vật. Nên khi vận dụng ngôn ngữ, văn xuôi dòng ý thức cũng thường không phù hợp với quy phạm ngữ pháp, thiếu logic lý tính. Ở phương Tây, ngôn ngữ trong các văn xuôi dòng ý thức hoặc không có tiêu điểm, hoặc chữ đầu mỗi câu không viết hoa, sử dụng từ vựng ngoại lai, thậm chí dùng những tổ hợp tự do ngôn ngữ, nhiều thể loại trong cùng một tác phẩm.

1.1.2.3. Tự sự dòng ý thức trong văn học thế giới

Tuy được đưa ra từ cuối thế kỷ XIX như thuật ngữ tâm lý học và sáng tạo nghệ thuật nhưng có ý kiến cho rằng những nhà văn đầu tiên ứng dụng kỹ thuật

dòng ý thức trong văn chương có thể kể đến Laurence Sterne trong *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman (Cuộc đời và ý kiến của Tristram Shandy)* gồm 9 tập viết trong giai đoạn 1760 đến 1767 và Lev Nikolayevich Tolstoy có thể xem là mốc đánh dấu giai đoạn mới trong việc hoàn thiện các phương thức phân tích tâm lý.

Đến cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX, khi khái niệm dòng ý thức được đón nhận như một thuật ngữ văn học cũng là lúc nhận được sự quan tâm của nhiều tác giả lớn. Nhiều nhà văn đã dùng kỹ thuật này làm nguyên tắc sáng tạo nghệ thuật của mình. Nổi bật nhất là những thành tựu rực rỡ ở phương Tây, kế đến là ở vài nước phương Đông như Trung Quốc, Nhật Bản, … trong đó có Việt Nam.

Kỹ thuật dòng ý thức dần chuyển mình đóng vai trò quan trọng, là sợi dây xuyên suốt chiều dài tác phẩm. Như nhà văn Faulkner đã từng nói *"dòng ý thức là nghệ thuật thể hiện trái tim con người đang gây hấn với chính nó"* (Đặng Anh Đào, 2001, tr. 493). Kỹ thuật tự sự dòng ý thức đã đi sâu vào cái bí ẩn bên trong tâm lý con người, phân tích một cách tinh tế những tâm trạng và cả cái vô thức sâu kín bằng những câu chữ phức tạp, kéo dài nhằm đạt tới mức tối đa của sự biến động, rối bời và khó nắm bắt trong sâu thẳm cõi lòng, đặc biệt là những cuộc tranh đấu nội tâm, những hoài nghi, tranh cãi trong chính con người hiện đại.

Trong văn học phương Tây, kỹ thuật dòng ý thức được sử dụng nhằm biểu hiện tâm lý của con người trong xã hội hiện đại với một *"căn bệnh mới của thế kỷ", "sự bất lực của con người, không thể giao tiếp nổi với kẻ khác"* (Đặng Anh Đào, 2001, tr. 493). Trong kỹ thuật dòng ý thức, các nhà văn đã có nhiều kỹ xảo độc đáo, như sử dụng thủ pháp đồng hiện, phá vỡ thời gian vật lý, làm đứt đoạn mạch truyện, tính chất không liền mảnh của nhân vật, lối viết độc thoại nội tâm và phân tích tâm lý… là những kỹ thuật tiêu biểu của tiểu thuyết dòng ý thức. Phương pháp lấy cảm xúc cá nhân và trực giác nhạy bén được nhà văn vận dụng để khám phá và phản ánh thực tại khách quan trong tác phẩm của mình.

M. Proust với *Đi tìm thời gian đã mất*, Virginia Woolf với *Sóng*, James Joyce với *Ulysses*, William Faulkner với hàng loạt tác phẩm như *Âm thanh và cuồng nộ, Nắng tháng tám, Khi tôi nằm chết, ...* là những nhà văn tiêu biểu cho văn học "dòng

ý thức". Mỗi nhà văn đều có những sáng tạo, những đặc trưng riêng biệt trong việc khai thác kỹ thuật tự sự dòng ý thức. Chẳng hạn như ở Proust "*cốt truyện tan ra để tái kết lại phục vụ cho một kết cấu thời gian tâm lý"* (Hoài Anh, 2007, tr. 530), còn ở Faulkner là "*sự khai triển và liên kết các chủ đề với nhau theo đủ kiểu làm đảo lộn mọi trật tự thời gian đến mức dường như truyện kể vừa biểu hiện những gì đến đâu là thường lại chôn vùi, nhận chìm ngay đến đấy"* (Hoài Anh, 2007, tr. 530). Sau Thế chiến thứ hai, văn học Âu Mỹ đã chứng kiến sự nở rộ của kỹ thuật dòng ý thức ở những mức độ khác nhau trong sáng tác của trường phái tiểu thuyết mới (Nouveau roman) ở Pháp như Michel Butor, Nathalie Sarraute…, trong những loại tiểu thuyết "đề tài nhỏ" ở Anh như Anthony Powell, Paul Johnson…, trong thể nghiệm tiểu thuyết tâm lý học ở Cộng hòa Liên Bang Đức như Uwe Johnson, Alfred Andersch, …

Và ở Châu Á cũng chứng kiến sự thể nghiệm thành công trong những sáng tác theo kỹ thuật dòng ý thức trong tác phẩm của nhiều nhà văn, đặc biệt ở Nhật Bản với Haruki Murakami với *Biên niên ký chim vặn dây cót* và Kawabata Yasunari với tác phẩm tiêu biểu *Người đẹp ngủ say.* Sau khi các trào lưu sáng tác, trường phái lý luận ở phương Tây tác động mạnh đến tư duy phương Đông, các nhà văn Trung Quốc cũng đã tìm tòi, thử nghiệm các phương pháp và thủ pháp biểu hiện của văn học hiện đại phương Tây, trong đó có kỹ thuật tự sự dòng ý thức. Như phát biểu của Lỗ Khu Nguyên:

> *"Xuất phát từ đặc tính của bản thân văn học, tôi cho rằng, giá trị của văn học là ở chỗ can dự vào đời sống tâm linh của con người. Theo tôi, văn học là sự kiếm tìm cái đẹp nơi sâu thẳm tâm hồn con người, văn học là biểu hiện tự do của sự sáng tạo tâm hồn con người…", "không tuân theo kết cấu của bản thân cuộc sống, mà là tuân theo hình ảnh phản chiếu của cuộc sống tâm linh mọi người, trải qua sự nhấm nháp nghiền ngẫm nhiều lần nơi tâm linh con người, trải qua những ký ức, lắng đọng, hoài niệm, quên lãng rồi lại hồi ức lại"* (Hà Vinh, Vương Trí Nhàn, 2006, tr.40).

Văn học "dòng ý thức" in dấu trong sáng tác của nhiều nhà văn Trung Quốc đương thời như nhà văn Vương Mông, Thiết Ngưng với *Những người đàn bà tắm*, Vương An Ức với *Trường Hận ca*, Mạc Ngôn với *Tửu Quốc, Rừng xanh lá đỏ*, Cao Hành Kiện với *Linh Sơn.* Và đến Việt Nam, nhiều nhà văn cũng đã tạo dấu ấn riêng cho mình qua những tiểu thuyết dòng ý thức như Bảo Ninh với *Nỗi buồn chiến tranh*, Thuận với *Chinatown*, Nguyễn Minh Châu với *Phiên chợ Giát*,... Những tác phẩm theo hình thức tự sự dòng ý thức ấy cũng đã khai thác triệt để những phức tạp, bí ẩn trong nội tâm con người cũng như với đời sống dân tộc, cộng đồng trong quá khứ, hiện tại và tương lai thông qua dòng ý thức.

1.2. William Faulkner và cuộc thể nghiệm kỹ thuật dòng ý thức

1.2.1. William Faulkner – nhà văn tiêu biểu của văn học Mỹ thế kỷ XX

William Faulkner (1897 – 1962) tên thật là William Cuthbert Falkner là một tiểu thuyết gia người Mỹ, thuộc thế kỷ XX – một thế kỷ đầy sự biến động về chính trị, văn hóa và xã hội. Cuộc đời ông trải qua nhiều thăng trầm cuộc sống và luôn phải lao động để mưu sinh. Faulkner là con cả trong một gia đình quý tộc bị sa sút miền Nam nước Mỹ - ở New Albany bang Mississippi, nơi ông sống hầu như suốt cả cuộc đời.

Năm 13 tuổi, nhà văn tương lai đã chấp bút viết thơ tặng cho một cô bạn gái. Đến năm 17 tuổi, vì hoàn cảnh gia đình ông phải bỏ học để vào làm việc trong ngân hàng của ông nội. Năm 21 tuổi, Faulkner xung phong vào quân đội nhưng không được nhận vì vóc người quá nhỏ bé. Trong thời gian xảy ra Thế chiến lần 1 (1914 – 1918), Faulkner ghi tên vào Học viện Không quân ở Toronto (Canada) rồi gia nhập Không quân Hoàng gia Anh. Nhưng trớ trêu thay, ông chưa kịp bay chuyến bay đầu tiên để thỏa lòng chiến sĩ thì cuộc chiến đã kết thúc. Sau chiến tranh, William Faulkner trở về sống tại quê hương, tiếp tục việc học dang dở của mình. Ông xin vào Ban ngôn ngữ châu Âu tại trường Đại học Tổng hợp Oxford (bang Mississippi), tuy nhiên, chỉ sau một năm ông lại bỏ học. Cuộc đời ông từng có thời gian làm nhân viên bán hàng cho một hiệu sách ở New York trước khi ông trở thành nhân viên bưu cục tại trường đại học cũ của mình, nhưng rồi ông bị sa thải vì ham đọc sách

trong giờ làm. Từ thời điểm đó, Faulkner bắt đầu dành nhiều thời gian cho việc viết sách và dần bước vào thế giới của những người sáng tác văn chương.

Từ khi cầm bút viết văn, Faulkner đã quyết liệt trong việc cách tân lối viết mới trong văn học Mỹ ở đầu thế kỷ XX và trở thành một trong những tên tuổi hàng đầu cho một hình thức văn xuôi mới – văn xuôi nội quan với kỹ thuật tự sự dòng ý thức, bên cạnh những bậc thầy khác như Marcel Proust, James Joyce, Virginia Woolf… Cũng bởi cuối thế kỷ XIX – đầu thế kỷ XX, xã hội Âu Mỹ bước vào cuộc Cách mạng về văn minh vật chất tuy nhiên tâm trạng con người lúc bấy giờ hoài nghi về cái cũ lẫn cái mới. Lẽ tất yếu, tư tưởng ấy đã chi phối nhất định đến nền văn học thời kỳ này. Vấn đề cái cũ và cái mới, quá khứ và hiện tại đặt ra nhiều băn khoăn, suy nghĩ. Faulkner cho rằng chủ nghĩa hiện thực không còn phù hợp với lối kể thẳng tuột một câu chuyện dùng nhân vật ngôi thứ ba hoặc người kể chuyện can thiệp một cách vô nghĩa lý vào mọi chuyện, không còn thể hiện rõ cảm xúc hỗn loạn con người thời đó. Ông đã tiến hành một thử nghiệm lớn với kỹ thuật tự sự dòng ý thức - một trình tự kể chuyện với những quan điểm theo nhiều giọng điệu khác nhau (bao gồm cả những người ngoài lề xã hội, trẻ con và những người thất học) một cách xuất sắc với phong cách kỳ quái đạt trình độ nghệ thuật cao và phong phú. Mặc dù James Joyce là người đứng đầu trong cuộc hiện đại hóa văn chương và tiểu thuyết của ông được tôn vinh nhưng phải đến Faulkner, kỹ thuật dòng ý thức mới đạt được đỉnh cao. Lối viết mới phá vỡ kết cấu truyền thống, xây dựng trên những câu rất dài đầy những thành phần phụ phức tạp. Hàng trang sách không có dấu chấm câu, những đoạn độc thoại nội tâm khó nhằn ai oán với tiếng gào khóc và điên giận, những ý nghĩ rời rạc, mù mờ, chấp nối, hỗn độn, những hồi ức, liên tưởng nhảy cóc từ thời điểm này sang thời điểm khác, xuôi ngược dòng thời gian, quá khứ, hiện tại, tương lai lẫn lộn. Nhưng đằng sau lối viết ấy vẫn là một thách đố đầy quyến rũ cho bất kỳ độc giả nào muốn thâm nhập, tự khám phá, chiêm nghiệm vào thế giới âm u, náo động, mãnh liệt và thấm đẫm tình người của nhà văn Faulkner.

Gần như cứ mỗi tác phẩm mới Faulkner lại càng thâm nhập sâu hơn vào tâm lý con người, vào sức mạnh của sự hy sinh, sự thèm khát quyền lực, sự tham lam, sự nghèo nàn về tinh thần, sự thiển cận trong tâm trí, sự bướng bỉnh đến độ nực

cười, khổ đau, khiếp hãi, hỗn loạn và những thác loạn đốn mạt của con người. Với tư cách một nhà tâm lý thấu suốt, ông là bậc thầy chẳng ai sánh kịp trong số các nhà tiểu thuyết Anh và Mỹ hiện sống trong thời kỳ ấy. Và cũng chẳng ai trong các đồng nghiệp ông ở giai đoạn văn học Mỹ ấy có được năng lực tạo ra nhân vật như ông. Những nhân vật dù bi thảm hoặc hài hước hoặc như ma quỷ đều mang một vẻ thật một cách sống động nhất. Mỗi nhân vật đều toát lên "mùi vị" đặc riêng mà Faulkner cố ý tạo nên. Có nhân vật mang mùi hương của cây cối vùng cận nhiệt đới, mùi hương phấn các phu nhân, vị mồ hôi của người da đen, mùi lừa ngựa, mùi của sự thối rã… Như một họa sĩ vẽ tranh phong cảnh, ông có bố cục rõ của kẻ đi săn tại vùng đất riêng mình khai khoáng, cái chính xác của kẻ chụp vẽ địa hình và có cái nhạy cảm của nghệ sĩ trường phái ấn tượng. Và như trong bản Tuyên dương của Viện Hàn lâm Thụy Điển của Ủy viên Viện Hàn lâm Thụy Điển Gustaf Hellström đã từng phải thốt lên:

> *"Đặt bên nhà văn Joyce và thậm chí nhiều nhà văn khác nữa - Faulkner là nhà tiểu thuyết thực nghiệm lớn trong số những nhà tiểu thuyết thế kỷ 20 này. Hiếm khi nào ông có hai tiểu thuyết tương tự nhau về kỹ thuật. Hình như với lối liên tục đổi mới này ông định mở rộng tầm thế giới cả về địa lý lẫn về đề tài, điều mà cái thế giới hữu hạn của ông không cho phép ông làm được. Ta cũng thấy cái ước vọng thực nghiệm đó trong sự điêu luyện bậc thầy của ông - sự điêu luyện không ai sánh nổi trong số các nhà tiểu thuyết Anh và Mỹ hiện đại - đối với sự phong phú của tiếng Anh, sự phong phú sinh ra từ các thành tố ngôn ngữ khác nhau và những đổi thay định kỳ trong văn phong - từ cái hồn tiếng Anh thời các nữ hoàng Elizabeth cho đến tận vốn từ ngữ nghèo nàn nhưng đầy biểu cảm của người da đen các bang miền Nam nước Mỹ"* (bản dịch của Phạm Toàn) (Gustaf Hellström, 2007).

Với Faulkner, ông không bị hấp dẫn bởi những con người cộng đồng mà bị hấp dẫn bởi những thứ bên trong con người cá nhân. Và ngay trong bài Diễn văn

đọc tại tiệc chiêu đãi giải thưởng Nobel, Faulkner cũng đã thừa nhận:

> "*Bi kịch ngày nay của chúng ta là nỗi sợ hãi về thể xác bao trùm, đeo đẳng lâu đến mức giờ đây chúng ta đã quen với việc chịu đựng nó. Không còn vấn đề của tinh thần nữa. Chỉ còn một câu hỏi: Khi nào tôi sẽ bị nổ tung? Vì lẽ đó, người cầm bút trẻ tuổi hôm nay đã lãng quên những vấn đề xung đột nội tại của tâm hồn con người. Chỉ riêng đề tài đó làm nên tác phẩm hay, bởi đó là điều duy nhất xứng đáng để viết"* (bản dịch của Tân Đôn) (William Faulkner, 1932, tr. 661).

William Faulkner đã hiểu đúng thiên chức của người cầm bút chân chính. Và vì "đúng" mà dù nhiều năm trôi qua, những vấn đề được đặt ra trong nhiều tác phẩm của ông hiện nhiều người vẫn còn quan tâm, trăn trở.

Mặt khác, những trang văn của ông đều mang một màu sắc văn học đặc thù riêng của quê hương Nam Mỹ. Vùng đất Mississippi với bao câu chuyện huyền thoại của người dân da đen đã nuôi dưỡng tâm hồn nhà văn, tạo những ấn tượng sâu đậm, làm thành nguồn tư liệu cho các câu chuyện của ông. Faulkner đã tạo nên một vùng đất hoàn toàn hư cấu với quận Yoknapatawpha với thủ phủ "Jefferson", lấy khuôn mẫu của Oxford bang Mississippi và vùng phụ cận của nó được nhắc đến trong nhiều tiểu thuyết, cùng với nhiều dòng họ, có những quan hệ đan xen kéo dài nhiều thế hệ. Faulkner tái tạo lịch sử của vùng đất và nhiều chủng tộc - người da đỏ, người Mỹ da đen, người Mỹ gốc Âu và những người pha trộn nhiều dòng máu khác sống trên vùng đất ấy. Thêm vào đó, những biến cố gia đình Faulkner chứng kiến đã làm tâm thức nhà văn có những vết hằn ký ức sâu sắc, có thể thấy rõ qua những tiểu thuyết viết theo lối tự thuật của ông. Faulkner thử nghiệm một trình tự kể chuyện ở những cuốn tiểu thuyết xuất sắc nhất bao gồm *The Sound and the Fury (Âm thanh và cuồng nộ* - 1929) và *As I Lay Dying (Khi tôi nằm chết* - 1930). Hai tác phẩm đã thể nghiệm thành công trào lưu cách tân văn học, thể hiện rõ quan điểm và nội tâm sâu sắc của những gia đình miền Nam sống dưới sức ép của việc mất đi một thành viên trong gia đình; *Light in August (Ánh sáng tháng Tám* - 1932), viết về những số

phận con người sống trong nạn phân biệt sắc tộc, cuồng tín tôn giáo; và *Absalom, Absalom!* (1936) viết về sự vươn lên của một người muốn vươn lên bằng chính đôi tay của mình nhưng bị đánh tan bởi sự thành kiến chủng tộc và đổ vỡ tình yêu. Mỗi tác phẩm đều xây dựng nhân vật khác nhau, tình huống truyện khác nhau và được kể lại từng phần của câu chuyện, cố gắng xâu chuỗi thành một hệ thống và làm nổi bật đề tài đã chọn. Việc đưa ra những quan điểm khác nhau của các nhân vật làm cho tác phẩm Faulkner mang tính tự tham chiếu, hay tự chiêm nghiệm hơn là của Hemingway và Fitzgerald. Mỗi cuốn tiểu thuyết của ông phản ánh đồng thời mở ra một câu chuyện khác với mối quan tâm rộng lớn khái quát hơn. Và những đề tài Faulkner luôn đề cập trong tác phẩm của mình là truyền thống miền Nam, gia đình, cá nhân và cộng đồng, lịch sử và quá khứ, chủng tộc, tôn giáo, dục vọng và tình yêu. Bên cạnh Tứ đại kỳ thư, ông cũng sáng tạo ba tiểu thuyết tập trung vào sự vươn lên của một dòng họ đang suy sụp, dòng họ Snopes: The Hamlet (Xóm quê - 1940), The Town (Thị trấn - 1957), và The Mansion (Ngôi nhà - 1959), để tạo nên những kiệt tác văn chương phong phú, đậm chất riêng cho mình.

Với sự lao động văn chương miệt mài và dám đổi mới, mang đến sắc màu khác cho nền văn học Mỹ, William Faulkner đã đoạt được giải Nobel văn học năm 1949, hai giải thưởng Pulitzer vào năm 1955 và 1963. Sự nghiệp sáng tác mà Faulkner để lại cho nhân loại là một kho tàng khổng lồ với 19 cuốn tiểu thuyết, nhiều tập truyện ngắn, tiểu luận, phê bình, thơ, kịch và cả kịch bản truyền hình khi ông hợp tác với Hollywood. Năm 1949, cuốn Ngụ ngôn được trao tặng giải Sách Quốc gia và giải Pulitzer. Và nhắc đến ông, không thể kể đến tứ đại kỳ thư nổi tiếng, đi đầu trong việc sáng tác văn học: *Âm thanh và cuồng nộ (The sound and the fury – 1924), Khi tôi nằm chết (As I lay dyling – 1930), Nắng tháng tám (Light in August – 1932) và Absalom, Absalom! – 1936.* Những sáng tác của ông đã gây ảnh hưởng sâu rộng lên văn chương châu Mỹ La tinh, Pháp, Nga, … nếu không muốn nói là toàn cầu ở thế kỷ XX. Như Mario Vargas Llosa đã từng thổ lộ trong *A Writer's Reality* (1991) rằng:

> *"William Faulkner là một nhà văn khác có ảnh hưởng tới Thành phố và Lũ Chó. Ông có ảnh hưởng lớn tới văn học Mỹ Latinh và tôi đã biết đến các tác*

phẩm của ông khi học những năm cuối đại học. Tôi nhớ Faulkner là nhà văn đầu tiên tôi đọc với cả giấy bút trong tay, cố gắng giải mã cấu trúc, sáng tạo về hình thái trong các tiểu thuyết của ông. Nhờ đọc Faulkner, tôi học được rằng hình thái có thể là một nhân vật trong tiểu thuyết, và đôi khi còn là nhân vật quan trọng nhất – nghĩa là việc tổ chức các góc nhìn tường thuật, sử dụng các ngôi tường thuật khác nhau, giữ lại một vài thông tin không cho người đọc biết để tạo sự mơ hồ." (Marquez, A.C., 2019).

Hay như García Márquez từng nói*: "Tôi cho rằng món nợ lớn nhất của các tiểu thuyết gia Mỹ Latinh là với Faulkner… Faulkner là một phần của hoạt động viết tiểu thuyết ở Mỹ Latinh… Tôi nghĩ khác biệt lớn giữa cha ông và chúng ta, đặc tính duy nhất phân biệt họ và chúng ta, chính là Faulkner; đó là điều duy nhất xảy ra giữa hai thế hệ"* (Marquez, A.C., 2019). Sức hấp dẫn trong khám phá đa diện của Faulkner về lịch sử và văn hóa, góc nhìn bi kịch và tài nghệ tiểu thuyết bậc thầy của ông có ảnh hưởng rất sâu rộng. William Faulkner được xem là người tiên phong trong việc cách tân lối viết mới của nền văn học Mỹ và kỹ thuật tự sự dòng ý thức lên đỉnh cao của khuynh hướng văn xuôi nội quan. Ông đã để lại dấu ấn không thể xóa bỏ lên tinh thần văn chương của Mỹ Latinh.

Có lẽ việc sớm đến những trung tâm văn hóa lớn ở châu Âu như Pháp và Ý đã giúp ông tiếp cận được với nhiều trào lưu và trường phái văn học lúc bấy giờ, đặc biệt là chủ nghĩa tượng trưng cùng những khám phá to lớn về khoa học cơ bản và khoa học xã hội ở châu Âu. Chính vì thế, vinh quang của nhà văn tiếp tục tỏa sáng sau khi ông mất. Ngày nay, ở khắp nơi trên thế giới, tên tuổi ông được nhắc đến với niềm kính trọng sâu xa. Ông là một nhà cách tân táo bạo và là một tiểu thuyết gia lỗi lạc bậc nhất của văn học giai đoạn thế kỷ XX.

1.2.2. Tiểu thuyết dòng ý thức của William Faulkner

Cuộc đời William Faulkner đã trải qua nhiều biến cố, gần như suốt cả thời trung niên, Faulkner luôn phải vật lộn với việc mưu sinh. Sinh thời, ông từng có thời gian kiếm sống bằng công việc thợ mộc, thợ sơn, rửa bát nhà hàng, bán sách,

trưởng phòng bưu điện, ngoài ra còn làm thơ. Faulkner viết khá nhiều thơ nhưng ông sớm nhận ra mình không có sở trường với thể loại này nên ông đã chuyển sang viết văn xuôi. Đến năm 27 tuổi, vì muốn đi châu Âu nên ông đến New Orleans. Ở đó, ông đã gặp văn hào Sherwood Anderson. Nhờ vậy, sau khi đi Ý, Pháp và Đức về ông đã xuất bản cuốn *Lương Lính (Soldiers' Pay* - 1926), một tiểu thuyết không có anh hùng và cũng không mấy thành công.

Nhưng ba năm sau đó, ông lại cho ra liên tiếp hai quyển sách mở đầu của thế giới hư cấu vô song của mình là *Sartoris và Âm thanh và cuồng nộ (1929). "Sartoris là cánh cửa đầu tiên mở vào thế giới của Faulkner, thế giới của thành phố Jefferson trong lãnh địa tưởng tượng Yoknapatawpha. Nếu như Jefferson trong mô phỏng theo Oxford thì đại tá John Sartoris có hình mẫu là ông cố và ông nội của Faulkner, những người tiên phong của miền Nam xưa cũ. Âm thanh và cuồng nộ (The Sound and the Fury) là kiệt tác của Faulkner đưa ông vào hàng ngũ những người bất tử của văn chương nhân loại"* (trích trong lời bạt của bản dịch *Nắng tháng tám* do Quế Sơn dịch) (William Faulkner, 1932, tr. 646).

Tác phẩm *Âm thanh và cuồng nộ* đã đánh dấu bước ngoặt sáng tác của ông. Với cuốn tiểu thuyết này, William Faulkner đã khiến kỹ thuật viết của ông "*bước ra khỏi phong cách dễ tiếp nhận để đi vào khai phá tầng vô thức. Trong kiểu sáng tạo của Faulkner, văn học trở thành công cụ để ghi lại những trạng thái tinh thần hơn là để kể chuyện"* (Lăng Đức Lợi, 2014, tr. 40). *Âm thanh và cuồng nộ* xoay quanh câu chuyện diễn ra ở bang Mississippi vào khoảng đầu thế kỷ XX, giữa các thành viên của một gia đình quý tộc miền Nam sa sút, dần trở nên sa đọa. Những nhân vật chính của gia đình quý tộc gồm ba thế hệ: Ông Jason và vợ Caroline; cô con gái Candace và ba cậu con trai: Quentin, Jason và Maury; sau cùng là cô cháu gái Quentin, con của Caddy. Được phát hành lần đầu tiên vào ngày 7/10/1929, tiểu thuyết *Âm thanh và cuồng nộ* đã mang đến cho ông danh tiếng lẫy lừng, đầu tiên là trong giới văn học, sau đó là trong đông đảo bạn đọc, nó đã kế thừa và phát huy xuất sắc kỹ thuật viết theo dòng ý thức mà M. Proust và James Joyce đã gây dựng trước đó. Cuốn tiểu thuyết đã thể hiện ở Faulkner một sự cách tân quyết liệt. Ông đã phá vỡ mọi kết cấu truyền thống qua lối độc thoại nội tâm của nhân vật, nhiều đoạn

không có chấm câu, những đại từ nhân xưng ngôi thứ ba không rõ chỉ vào ai, những ẩn dụ rắc rối bí hiểm, đảo lộn thời gian, xây dựng không gian đa tuyến. Khi đọc *Âm thanh và cuồng nộ*, người đọc phải thoát khỏi cách đọc truyền thống như men theo cốt truyện, xung đột tình huống để nắm bắt ý nghĩa nội dung. Nếu không kiên nhẫn, bạn sẽ khó có thể cùng William Faulkner thâm nhập vào một thế giới âm u, náo động, mãnh liệt, đầy "Âm thanh" và "Cuồng nộ".

Mặc dù được giới phê bình đánh giá cao, được suy tôn là "cuốn sách vĩ đại", mở ra thời đại của kỹ thuật tự sự dòng ý thức cũng như bước ngoặt lớn cho hình thức văn xuôi nội quan song thực tế tác phẩm này cũng không thuộc loại sách dễ bán. Để có tiền trang trải cuộc sống, Faulkner đã viết cuốn *Thánh đường tội ác* (Sanctuary, 1931) kể câu chuyện cô gái sa đọa Temple Drake, vốn là cô sinh viên lọt vào tay bọn buôn rượu lậu và điếm đàng, vào nhà chứa. Cuốn tiểu thuyết ấy được hoàn thành với thời gian kỷ lục chỉ trong 3 tuần và trở thành cuốn sách bán chạy nhất, được quay thành phim và hái ra tiền trong sự nghiệp viết văn của ông.

Những tiểu thuyết dòng ý thức của ông luôn hướng về chủ đề quyền lực quá khứ -huyền thoại ám ảnh nhất đối với văn học Mỹ là huyền thoại về quá khứ không có bề dày thời gian của Châu Âu như nhiều nhà văn trước chiến tranh từ chối việc tách khỏi quá khứ, chẳng hạn như Thomas Wolfe. Phải chăng ông cho rằng việc chối bỏ một phần quá khứ là cái cớ thực sự đã gây ra cái chết của cây bút? Nhưng đối với nhà văn của Thế Giới Mới (New World) như ông, việc ý thức về quá khứ cũng là một nguồn sinh lực. Nhà văn đã quay về với quá khứ còn rất mỏng của Mỹ, với cuộc chiến tranh Nam Bắc và các hậu quả của nó đối với xã hội. Toàn bộ sự nghiệp sáng tác của Faulkner đi theo hướng ấy, cũng như các nhà văn khác ở miền Nam, những người kế tiếp ông, như Warren hoặc E. Welty, họ bám chắc lấy quá khứ. Đọc văn Faulkner, những nỗi đau và sự luyến tiếc cho dòng thời gian đã mất cứ hiện diện. Ông luôn đau đáu với những tập tục truyền thống miền Nam bị lu mờ khi các đại địa chủ dần suy thoái trước sự tấn công mạnh mẽ của một thế lực mới, những con buôn tư sản.

Faulkner là nhà văn anh hùng ca vĩ đại của miền Nam nước Mỹ với một quá khứ vinh quang xây dựng trên cơ sở lao động nô lệ da đen rẻ tiền, một hệ quả của

lịch sử sau cuộc nội chiến Nam – Bắc (1861 – 1865) và một cuộc thất trận làm tiêu hủy toàn bộ cơ sở kinh tế cần thiết cho cơ cấu xã hội đương thời, dẫn đến cuộc suy thoái dài và một sự thất vọng đớn đau tạm thời. Những tiểu thuyết quan trọng nhất của nhà văn Faulkner được viết dựa trên bối cảnh chiến tranh và bạo lực. Ông nội của ông giữ vị trí chỉ huy cao trong nội chiến. Bản thân ông lớn lên trong không khí những kỳ công thời chiến và sự đắng cay cùng nạn nghèo khó sinh ra từ sự thất bại mà người ta không bao giờ thừa nhận. Lúc hai mươi tuổi, ông gia nhập Không quân Hoàng gia Canada, hai bận máy bay rơi, rồi trở về nhà chẳng phải trong tư thế người hùng chiến trận mà là một chàng trẻ tuổi bị chiến tranh làm thương tổn cả về thể xác lẫn tinh thần, triển vọng tương lai mờ mịt, suốt mấy năm trời phải đương đầu với cuộc sống bấp bênh. Sau hết là sự xâm lăng của văn minh cơ giới ở miền Bắc đã làm xáo trộn cuộc sống, thù nghịch đối với cái yên tĩnh quý phái của phương Nam cổ kính trước đó khiến chính Faulkner cũng phải dần dần mới có thể thích nghi. Các tiểu thuyết của Faulkner là sự miêu tả liên tục và ngày một đào sâu hơn về tiến trình đau đớn đó – một tiến trình mà ông cảm nhận mãnh liệt, bởi chính gia đình ông đã buộc phải nếm trải mùi vị thất bại, sự bần cùng hóa, sự mục ruỗng, suy đồi dưới muôn ngàn dáng vẻ.

Trong ngôi nhà cũ của Faulkner ở Oxford, thế giới huyền thoại Yoknapatawpha chứa đầy hiện thực lớn dần với các nhân vật da đen, những người thuộc gia đình Sartoris, Compson, Snopes, với thiên nhiên hoang dã, bí ẩn đang bị hủy hoại và nguyền rủa cùng tâm hồn con người bao trùm bóng tối, tội lỗi, chết chóc. Bao nhiêu số phận đều cố gắng sống trong những tác phẩm *Khi tôi nằm chết, Nắng tháng tám, Absalom, Absalom!, Những cây cọ hoang, Con gấu, Xóm làng, ...* Ông đã hư cấu trong tiểu thuyết địa hạt Jefferson thành một vương quốc kì ảo với những câu chuyện li kì và bí ẩn, chứa đựng các biểu tượng nghệ thuật làm nên phong cách của người nghệ sĩ. Truyện của Faulkner có một phần chất thơ thấm đượm từng trang văn xuôi khiến câu văn tiểu thuyết của ông thêm hàm súc, cô đọng, chứa được nhiều thông điệp nghệ thuật nhà văn. Và sau cùng, người nghệ sĩ chân chính Faulkner đã cố gắng đấu tranh cho quyền lợi và hạnh phúc của con người.

Mỗi trang văn của ông luôn chứa đựng khao khát giải phóng nô lệ, áp bức con người. Nhưng không có phần nào là dễ dãi trong văn của Faulkner. Ông không đưa cái phần dễ dãi cho độc giả mà đưa phần khó nhằn nhất – những suy nghĩ, lo lắng của người khác, sự tinh tế của cảm xúc và tâm lý, những biến chuyển tranh đấu nội tâm. Kỹ thuật dòng ý thức trong văn xuôi được Faulkner vận dụng từng dòng chữ. Từng chữ đều chạm vào phần sâu kín nhất của tâm lý để bộc lộ một nhà văn điềm đạm với óc quan sát tỉ mỉ, kỹ lưỡng và sâu sắc ở các chi tiết nhỏ. Những tác phẩm của ông như *Nắng tháng tám, Khi tôi nằm chết* của Faulkner viết ra không phải để cho người khác đọc một cách ơ hờ, thoải mái. Nó là một cuộc thử thách, muốn độc giả trải nghiệm một cái gì đó rất riêng tư, thầm kín như tiếng thì thầm nức nở của nhân vật, lắng nghe phần tăm tối nhất của con người lên tiếng. Họ bị giằng xé trong một thế giới mà việc tồn tại nghĩa là nhận lãnh trách nhiệm và không thể thoát ra khỏi nó, những vết thương tinh thần đồng vọng cùng những xáo trộn đời sống. Thế giới ấy đã tự chọn cho mình trung tâm là nhân vật.

Bằng cái tài lẫn cái tâm trong việc sáng tạo con người, Faulkner đã xây dựng hình tượng nhân vật tốn rất nhiều tâm sức. Nhưng qua những nhân vật ấy, nhà văn Faulkner có thể thể hiện rõ tư tưởng và sự phản ánh thế giới. Nội tâm và dòng ý thức tuôn chảy trong tâm trí nhân vật chính là nơi tính hình tượng và hiện thực tồn tại và soi chiếu lẫn nhau. Và để đi sâu vào tâm thức của nhân vật, nhà văn đã dùng hệ thống ngôn ngữ của dòng ý thức để giúp Faulkner dễ dàng khai phá những ẩn ức sâu thẳm bên trong của mỗi nhân vật, đặt những vết thương, những đau đớn, mất mát, tàn bạo của mỗi nhân vật soi chiếu vào nhau để trăn trở và cất lên những tiếng nói tha thiết về đời sống này.

Tiểu kết chương 1

Đầu những thập niên đầu thế kỷ XX, đời sống tâm lý con người có nhiều biến động, trở thành thách thức lớn cho nhà tiểu thuyết buộc họ phải đổi mới nghệ thuật. Cuộc cách tân văn học ấy đã hình thành chủ nghĩa hiện đại, theo đó nhiều trào lưu, khuynh hướng xuất hiện. Những hiện tượng đổi mới của nghệ thuật tiểu thuyết phương Tây lúc này vừa kế thừa của những truyền thống, vừa chịu chi phối của những đổi mới của thời đại. Một trong những phương diện đổi mới quan trọng, phù hợp với thị hiếu người đọc là hình thành nên khuynh hướng văn xuôi nội quan, nhằm dễ dàng khám phá đời sống nội tâm phức tạp con người.

Kỹ thuật tự sự dòng ý thức – kỹ thuật quan trọng của chủ nghĩa hiện đại, đặc biệt là khuynh hướng văn xuôi nội quan đã phá vỡ cấu trúc trần thuật truyền thống để quan tâm đến cái chủ quan, bí ẩn trong tâm lý con người. Tác phẩm được xem là cột mốc đánh dấu sự phát triển của dòng văn học dòng ý thức là tiểu thuyết Ulysses. Tiểu thuyết đã đào sâu đời sống nội tâm con người với sự phân tích tâm lý tài tình. Những sáng tác của nhà văn James Joyce đã ảnh hưởng rõ rệt đến văn học Châu Âu và Hoa Kỳ và ảnh hưởng đến lối viết của nhiều nhà văn sau này, trong đó có William Faulkner.

Bằng việc tiếp thu và phát huy, William Faulkner - người tiên phong trong việc cách tân lối viết mới của nền văn học Mỹ đã đưa ký thuật tự sự dòng ý thức lên tầm cao mới của nền văn xuôi nội quan ở đầu thế kỷ XX. Những tiểu thuyết của nhà văn William Faulkner đã mở ra một thế giới ẩn hiện trong dòng chảy của ý thức, có khả năng dẫn người đọc bước vào thế giới của riêng họ hiện hữu trong một lãnh địa văn chương vừa hiện thực vừa kỳ ảo mà Faulkner đã tạo ra trong tác phẩm của mình. Không chối bỏ quá khứ còn rất mỏng của Mỹ so với bề dày nền văn học Châu Âu, nỗi đau quá khứ trong cuộc chiến tranh Nam Bắc và các hậu quả của nó đối với xã hội, từng trang văn, ông đã tái hiện đời sống tinh thần mang vẻ đẹp sống động, rất hiện thực, chất chứa sự dồn nén ý thức đến ám ảnh, hàm chứa sự cô đúc của tư tưởng, luôn có nội tâm băn khoăn, hỗn độn. Từng câu văn với những cay đắng và tâm huyết ông gửi gắm, chính là nhân chứng cho những hiện thực cay đắng đã cuốn hút ông, cũng là nơi phát ngôn cho những đấu tranh tinh thần, là sự trần tình và cũng là tiếng nói của hiện thực với một nền văn minh cơ giới đã làm xáo trộn sự yên tĩnh của phương Nam nước Mỹ cổ kính.

Chương 2. ĐẶC ĐIỂM TỰ SỰ DÒNG Ý THỨC TRONG SÁNG TÁC CỦA WILLIAM FAULKNER: VẤN ĐỀ KẾT CẤU VÀ NHÂN VẬT

2.1. Nghệ thuật xây dựng kết cấu

2.1.1. Kết cấu và vai trò của kết cấu trong tác phẩm

Kết cấu là phương tiện cơ bản của sáng tác nghệ thuật. Có rất nhiều định nghĩa khác nhau về kết cấu: Theo tác giả Lại Nguyên Ân trong *150 Thuật ngữ văn học* định nghĩa, kết cấu là *"sự sắp xếp, phân bố các thành phần hình thức nghệ thuật; tức là sự cấu tạo tác phẩm, tùy theo nội dung và thể tài. Kết cấu gắn kết các yếu tố của hình thức và phối thuộc chúng với tư tưởng. Các quy luật của kết cấu – là kết quả của nhận thức thẩm mỹ, phản ánh những liên hệ bề sâu của thực tại. Kết cấu có tính nội dung độc lập; các phương thức và thủ pháp kết cấu sẽ cải biến và đào sâu hàm nghĩa của cái được mô tả"* (Lại Nguyên Ân, et al., 1983, tr. 167).

Còn theo *Từ điển Thuật ngữ văn học* lại xem kết cấu (tiếng Pháp: composition) là "*Thuật ngữ kết cấu thể hiện một nội dung rộng rãi, phức tạp hơn bố cục. Tổ chức tác phẩm không chỉ giới hạn ở sự tiếp nối bề mặt, ở những tương quan bên ngoài giữa các bộ phận, chương đoạn mà còn bao hàm sự liên kết bên trong, nghệ thuật kiến trúc nội dung cụ thể của tác phẩm. Kết cấu bao gồm bố cục, tổ chức tính cách, tổ chức thời gian và không gian nghệ thuật của tác phẩm; nghệ thuật tổ chức những liên kết cụ thể của các thành phần cốt truyện, nghệ thuật trình bày, bố trí các yếu tố ngoài cốt truyện… sao cho toàn bộ tác phẩm thực sự trở thành một chỉnh thể nghệ thuật* (Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi, 2004, tr. 156).

Qua những khái niệm của các nhà lý luận, kết cấu được ví như việc xây dựng một ngôi nhà, việc sáng tạo tác phẩm văn học nào cũng được tạo nên bởi nhiều yếu tố, nhiều thành phần phức tạp. Và các yếu tố đó phải được nhà văn sắp xếp, tổ chức theo một hệ thống, trật tự nhất định mới có thể tạo nên một chỉnh thể nghệ thuật toàn vẹn. Việc sắp xếp, tổ chức hệ thống ấy được hiểu như là kết cấu của tác phẩm văn học. Nghiên cứu kết cấu là một phạm trù mang tính nội quan, khi phải tháo dỡ toàn bộ cấu trúc tác phẩm, nhận diện những lớp thành tố tạo nên phức thể, khám

phá những nguyên tắc kết hợp các thành tố cấu thành đó.

Khi nói đến nghệ thuật tiểu thuyết, không thể bỏ qua vai trò của kết cấu. Để hình thành một tác phẩm nghệ thuật hoàn chỉnh, nhà văn trong quá trình sáng tạo cần có một cách tổ chức nhất định sao cho chủ đề tập trung, tư tưởng thống nhất, thấm sâu vào từng bộ phận của tác phẩm kể cả những chi tiết nhỏ nhất. Kết cấu đóng vai trò quan trọng trong việc thống nhất chặt chẽ và sắp xếp hợp lý giữa chủ đề tư tưởng với hệ thống bố cục của cốt truyện. Từ cùng một chất liệu đời sống nhưng mỗi nghệ sĩ lại có cách tổ chức kết cấu riêng. Cũng như ngôn ngữ, kết cấu là điều kiện tất yếu và phương diện cơ bản của sáng tác nghệ thuật, khiến tác phẩm trở nên mạch lạc.

Ngoài ra, trong bất kì một tác phẩm tự sự, bao giờ kết cấu và cốt truyện cũng là hai mặt thống nhất không thể tách rời. Đặc biệt, ở thể loại tiểu thuyết, việc xây dựng kết cấu và cốt truyện bao giờ cũng được các nhà văn chú ý nhiều hơn cả. Chính vì thế, tùy vào đề tài, chủ đề hoặc sở trường của người viết, kết cấu tiểu thuyết sẽ có nhiều dạng thức khác nhau. Nó không gò bó trong những quy phạm cố định và người viết thậm chí có thể phá vỡ những khuôn mẫu sẵn có để vận dụng một cách linh hoạt và sáng tạo các hình thức kết cấu khác nhau như tiểu thuyết chương hồi, tiểu thuyết tâm lý, tiểu thuyết luận đề, tiểu thuyết đa thanh, …

Thông thường, với tiểu thuyết truyền thống gắn liền với mô hình cốt truyện với ba sự kiện cơ bản (gặp gỡ - tai biến - đoàn tụ) nên kết cấu của hầu hết các tác phẩm cũng thường được tổ chức chặt chẽ theo tuyến sự kiện, tuyến nhân vật và theo trình tự thời gian. Còn ở tiểu thuyết hiện đại, việc thể hiện cá nhân đôi khi không còn phù hợp với quy phạm, tính chặt chẽ, do vậy kết cấu gây ảo giác về sự không xác định, tính tự do, lắp ghép, phân mảnh rời rạc… Nhà văn phải xử lý mối quan hệ giữa tuyến sự kiện và tuyến nhân vật, phải tổ chức các yếu tố tự sự xen lẫn với miêu tả, với những đối thoại, độc thoại nội tâm nên đòi hỏi nhà văn phải có những cố gắng, sáng tạo không ngừng trong việc xây dựng kết cấu để mỗi tác phẩm đảm bảo tính thống nhất và toàn vẹn của một chỉnh thể nghệ thuật. Bởi vậy, đa phần ở những tiểu thuyết ra đời ở thế kỷ XX đã phá bỏ tính khuôn mẫu ấy để khám phá nội quan của con người dễ dàng hơn. Kiểu kết cấu này thường gặp ở các tiểu thuyết tự sự

dòng ý thức và chúng có thể chi phối hầu hết các khâu trong quá trình sáng tạo nghệ thuật, từ việc xây dựng cốt truyện, khắc họa tính cách nhân vật đến cách bố trí tác phẩm, làm đảo lộn toàn bộ thi pháp tiểu thuyết của các thế hệ nhà văn lớp trước.

Theo Tạp chí Việt, tiểu luận *Cái mới trong văn chương* (số 3, 1999) có đề cập kết cấu trong tiểu thuyết dòng ý thức mang những đặc điểm sau: Thứ nhất, kiểu kết cấu mới này sẽ phá vỡ quan niệm truyền thống về thời gian. Thời gian trong tiểu thuyết theo lối kết cấu này bỏ qua ranh giới giữa hiện tại, quá khứ và tương lai. Nó là sự đảo ngược chu kỳ tuyến tính của thời gian; Thứ hai, kiểu kết cấu này chú trọng nâng cao nhận thức nhân vật thông qua hành động của cá nhân, chú trọng miêu tả những diễn biến tâm lý, đặc biệt là độc thoại nội tâm của nhân vật; Điều cuối cùng, kết cấu này chú ý việc dòng ý thức xoáy sâu vào chuỗi hoạt động tinh thần của nhân vật chính, bỏ qua những tiểu tiết làm loãng cốt truyện, mọi sự kiện, tư tưởng, tình cảm trong tác phẩm sẽ chịu ảnh hưởng của dòng chảy ý thức này.

Tổ chức kết cấu theo mạch suy nghĩ bên trong của nhân vật tạo điều kiện cho nhà văn mở rộng phạm vi phản ánh hiện thực, chiếm lĩnh hiện thực cả ở bề rộng lẫn bề sâu. Một mặt, nhà văn có thể miêu tả đời sống đúng như nó tồn tại, bình lặng với vô vàn những chi tiết vụn vặt tưởng như không có gì đáng chú ý. Mặt khác, ngòi bút của nhà văn có thể đi sâu vào khám phá những diễn biến tâm lý, những phản ứng tâm lý của nhân vật trước hiện thực đời sống. Nó đem lại ý nghĩa, chiều sâu cho mỗi chi tiết trong tác phẩm và do đó làm cho người đọc cảm thấy nhân vật có một đời sống nội tâm sâu sắc. Như vậy, có thể nói, với nghệ thuật xây dựng kết cấu dựa theo dòng ý thức, tâm lý của nhân vật, các nhà văn có dịp đi sâu vào phần "vi mô" của đời sống con người. Kiểu kết cấu này chỉ thực sự được sử dụng phổ biến trong chặng đường phát triển cuối cùng của văn học thế giới đầu thế kỷ XX.

Có thể nói, kết cấu có vai trò quan trọng đối với các tác phẩm tự sự trong đó có tiểu thuyết. Kết cấu càng chặt chẽ, lôi cuốn sẽ góp phần vào việc tạo nên sức mạnh thuyết phục của chủ đề và tư tưởng tác phẩm. Và khi nhắc đến việc xây dựng kết cấu theo dòng ý thức ấy, không thể không nhắc đến nhà văn William Faulkner. Ông đã đưa kỹ thuật ấy lên đỉnh cao trong nền văn học hiện đại ở đầu thế kỷ XX. Sức hấp dẫn ở các sáng tác của nhà văn William Faulkner thể hiện rất rõ nét ở vai

trò kết cấu. Tiểu thuyết của ông đã cho thấy khả năng vận dụng những đặc trưng của thủ pháp dòng ý thức vào việc khám phá số phận con người trong thời đại mới của tác giả. Nhà văn nhìn hiện thực trong mối quan hệ đa đoan của đời sống và ghi lại những khoảnh khắc cảm nhận được. Đây cũng là quan niệm của tự sự học hiện đại. Chính thủ pháp dòng ý thức đã tác động rõ rệt đến cách tạo dựng kết cấu của các nhà văn hiện đại mà William Faulkner là một minh chứng.

2.1.2. Kết cấu trong sáng tác của William Faulkner

2.1.2.1. Kết cấu tâm lý

Dấu ấn của chủ nghĩa hiện đại cùng với kỹ thuật dòng ý thức trong hai tiểu thuyết *Nắng tháng Tám* và *Khi tôi nằm chết* thể hiện rõ nét ở kết cấu tâm lý. Để khắc họa rõ nét thực tại méo mó bao quanh con người, của hiện thực miền Nam nước Mỹ thời văn minh cơ giới hóa phương Bắc xâm nhập, dự báo về nguy cơ xói mòn nhân tính của con người trong một xã hội đang hiện đại hóa, William Faulkner đã viết bằng tất cả các trực giác tinh nhạy của mình. Nhà văn xót xa trước hình ảnh những con người xuất hiện giữa cuộc đời, mặc cho lợi ích chung chỉ vì quyền lợi cá nhân, hoặc quá cuồng tín và luôn phải đối mặt với nạn phân biệt sắc tộc, tôn giáo. Sự rã rượi, khủng hoảng, nổi loạn của tâm hồn con người tố cáo một thực trạng xã hội thối nát. Trong con người ấy, bản thể trở thành bình chứa để tinh thần tung hoành. Đứng trước hiện thực của đời sống xã hội cũng như tâm hồn con người, William Faulkner đã hết sức tinh tế để lựa chọn một kiểu kết cấu tác phẩm hiện đại. Ông là tác giả đã đưa kỹ thuật dòng ý thức lên đỉnh cao, hiện đại hóa cách viết truyền thống. Với hàng loạt các tác phẩm được viết theo bút pháp dòng ý thức, ông đã mang đến cho văn đàn một làn gió mới. Các tác phẩm của ông được vận dụng tối đa lối kết cấu tâm lý.

Kết cấu cũng như cốt truyện của tiểu thuyết *Khi tôi nằm chết* được hợp thành từ 59 phiến đoạn qua 15 điểm nhìn của 15 nhân vật khởi điểm. Có thể nói, với hệ thống nhân vật tuy không phải đồ sộ như trong bộ tiểu thuyết lớn *Chiến tranh và hòa bình* của L. Tolstoy, nhưng sự tạo nên điểm nhấn trong việc khái quát hiện thực một cách hình tượng. Mỗi nhân vật là sự liên tưởng, suy nghĩ, là những phản ứng rất sống động, khắc họa những mảng tâm lý khác nhau. Faulkner chủ yếu lấy quá

trình vận động bên trong của nhân vật Darl, Cash, Jewel, Dewey Dell, Anse và Vardaman làm cơ sở để tổ chức tác phẩm.

Hệ thống nhân vật ở đây có những tâm lý liên quan chồng chéo, hòa hợp, xung đột lên nhau đến nỗi nhân vật này có mặt trong dòng ý thức ở nhân vật kia và ngược lại. Qua những lời trần thuật, các nhân vật chính – phụ đề tạo thành một hệ thống hoàn chỉnh, giữa các nhân vật không chỉ sự nối kết nhau bằng tiến trình sự kiện mà còn bằng tư duy nghệ thuật của Faulkner. Do đó, việc sắp xếp và kết nối hệ thống nhân vật là một khâu quan trọng trong công việc sáng tạo của tác giả, đem lại tính thống nhất, tính chỉnh thể cho hình thức nghệ thuật của tác phẩm. Như vậy, hệ thống nhân vật không chỉ là một phương diện của kết cấu tác phẩm mà còn gắn kết chặt chẽ với nghệ thuật xây dựng cốt truyện, cũng như gắn liền với việc thể hiện nội dung, tư tưởng tác phẩm.

Dòng suy tư của các thành viên trong gia đình ông Bundren bị ngắt quãng với các tình tiết đan xen giữa quá khứ - hiện thực, giữa nhân vật này với nhân vật khác. Mặc dù chú trọng hoạt động tâm lý của nhân vật, song không phải vì thế mà làm mờ cốt truyện, với những sự kiện chính của chuyến hành trình đến Jefferson. Trung tâm của câu chuyện được xác định rõ qua việc xoay quanh cái chết và việc chôn cất bà Addie Bundren, vợ của một người đàn ông ích kỷ, lười biếng Anse Bundren và năm người con đã trưởng thành.

Ở *Khi tôi nằm chết*, thông qua cuộc hành trình của gia đình Bundren, Faulkner viết về một chuyến đi của sự tan rã, hủy hoại đầy khắc nghiệt, đặt nhân vật vào những cuộc thử thách khủng khiếp để mỗi nhân vật đều được thể hiện cá tính đặc sắc ấn tượng qua những màn đối thoại, độc thoại nội tâm. Ban đầu, cái chết của bà Addie tưởng như là sự kiện chính của câu chuyện, nhưng có lẽ những sự việc tiếp theo thực sự chính là trong quan hệ giữa các cá nhân với nhau trong gia đình. Điều này đã dần bộc lộ qua dòng tâm tư, ý nguyện của từng thành viên trong suốt cuộc hành trình đưa xác của bà Addie về Jefferson đi chôn cất, theo di nguyện của bà.

Đầu tiên là người cha ích kỷ Anse Bundren. Qua lớp ngôn ngữ được tuôn ra từ dòng ý thức của ông, những ham muốn sâu thẳm được hiện ra với khát khao *"hy vọng tôi sẽ khá lên đủ để tôi có thể chữa hàm răng bên trong cái chỗ tôi có thể ăn*

thức ăn Chúa ban cho như mọi người" (William Faulkner, 1930, 29). Tiếp theo là Cash – người con cả trong gia đình. Trong khi bà Addie hấp hối, khi mọi người để tâm chăm sóc bà thì Cash đóng và cưa chiếc hòm trong vô thức, bất chấp mọi thứ xung quanh, kể cả tiếng gọi của bà Addie trong lúc hấp hối. Trong lời trần thuật duy nhất từ Jewel, Cash "*cứ đứng đó, ngay dưới cửa sổ của má, đóng búa và cưa cái hòm chết tiệt*" (William Faulkner, 1930, tr.13). Có lẽ, anh muốn mọi người công nhận anh là một thợ mộc giỏi và người mẹ của mình có thể yên tâm sẽ được nằm thoải mái trong cái hòm mà anh đóng.

Dewey Dell – người con gái duy nhất trong gia đình này cũng như Anse, những ý nghĩ luôn cứ thôi thúc cô, cất giữ một bí mật giữa cô và người tình Lafe cho đến một thị trấn nào đó sẽ được hóa giải. Cô luôn trông chờ lên đường chỉ để mục đích phá thai. Khi gặp bác sĩ Peabody, những mảng tối vô thức trong cô trỗi dậy bằng lớp ngôn ngữ vô định của ý thức, cô muốn ông ấy thực hiện tâm tư đó cho cô nhưng không thể, vì ý nghĩ ấy chỉ trong tâm tưởng cô. Trong suốt chuyến đi, người cô quan tâm là Darl nhưng không phải là mối quan tâm của người em gái dành cho anh trai mà là của kẻ tội lỗi sợ người biết chuyện tiết lộ bí mật. Và cô cũng như Anse, tìm cách đẩy Darl đi thật xa để có thể yên ổn tiếp tục hành trình.

Ngược lại, trong khi Anse và Dewey Dell quyết thực hiện di nguyện cuối cùng của bà Addie để tìm cơ hội thực hiện ý nguyện của mình thì Darl ngay từ đầu đã ý thức được chuyến đi ấy sẽ làm tan rã gia đình mình. Dòng suy nghĩ của mình đã thúc đẩy anh thuận theo ý Chúa từ từ để cho chiếc hòm cuốn trôi theo dòng nước lũ, rồi anh dùng lửa thiêu đốt chiếc quan tài để chấm dứt chuyến đi.

Trái với Darl, nhân vật Jewel là một hình mẫu của sự lạnh lùng. Trong hệ thống kết cấu, cốt truyện, Jewel chiếm số lượng rất ít. Sự xuất hiện của anh hầu như được thể hiện qua điểm nhìn, dòng ý thức của nhân vật khác, chủ yếu là Darl và Vardaman. Trên suốt cuộc hành trình, Jewel lặng lẽ, anh không muốn nhìn thấy chiếc quan tài, anh thường cưỡi con ngựa đuổi theo sau hoặc có khi vượt qua đó. Trải qua sự cố nước lũ và lửa, anh dứt khoát, quyết bảo vệ chiếc quan tài bất chấp tính mạng mình. Có lẽ, cũng bởi ẩn ức trong anh là đã phải ép buộc bán con ngựa theo sự sắp xếp của Anse. Jewel nghĩ rằng, hành động ngăn cản của Darl trong

chuyến đi sẽ giết mẹ thêm một lần nữa và anh sẽ phải đổi lấy con ngựa quý khác để hộ tống bà đến nơi an nghỉ.

Và với Vardaman – nhân vật cuối cùng làm hoàn chỉnh hệ thống nhân vật chính. Tuy chỉ là một đứa trẻ nhưng Faulkner đã xây dựng nhân vật này có một đời sống nội tâm hết sức dữ dội. Vardaman ý thức được nỗi đau mất mẹ và trong tâm thức lúc nào cũng nghĩ mẹ mình là một con cá. Từ những đoạn đối thoại ngây ngô của một đứa bé đến những lời độc thoại nội tâm trong dòng ý thức của Vardaman đã góp phần sáng tỏ nhiều vấn đề trong tiểu thuyết. Từ những điểm nhìn và sự xuất hiện của mình trong tổng thể tác phẩm, hình ảnh cậu bé Vardaman hiện lên làm cho sự kiện được thuật lại chân thực, sinh động, chuyên chở một thế giới trẻ con vô thức và sẽ ý thức được những gì đang xảy ra xung quanh nó như nó vốn có.

Toàn bộ những hành động, cử chỉ cho đến ngoại hình của nhân vật này đều được thể hiện thông qua hoạt động tâm lý, những màn đối thoại, độc thoại nội tâm của các nhân vật khác trong truyện, lúc nào họ cũng tự bao bọc mình bằng những lớp vỏ ý thức và vô thức. Dòng ý thức trong truyện là một hình thức ngôn ngữ được Faulkner tổ chức sắp xếp khiến câu chuyện trở nên lôi cuốn hơn. Quá khứ, hiện tại cứ đan chéo vào nhau, bao trùm toàn cuốn truyện tạo thành một chỉnh thể nghệ thuật hữu cơ. Sợi chỉ đỏ quán xuyến toàn truyện là quá trình tâm lý của các nhân vật gia đình Bundren đang mục rữa tâm hồn và đang cố tìm ánh sáng cuối con đường.

Faulkner xây dựng kết cấu tâm lý trong *Nắng tháng Tám* thông qua hoạt động tâm lý của nhiều nhân vật trong truyện. Ở tiểu thuyết, thời gian tác phẩm bị xáo trộn đến mức vô thức, không theo một trật tự, quy luật nào, mọi hành động, tính cách, cốt truyện hòa tan trong dòng ý thức. Tâm tư của nhân vật này có tác động, ảnh hưởng đến ý thức và hành động của nhân vật khác. Đó là câu chuyện tình yêu luôn giữ gìn ở nơi sâu thẳm trái tim và chỉ lặng lẽ theo sau bảo vệ người yêu của Byron Bunch. Mặc cho sự thay đổi thời gian, không gian nhưng dường như tình cảm anh dành cho Lena Grove vẫn không thay đổi, vẫn một tình cảm sâu sắc và chân thành cùng với trái tim đầy nhiệt huyết dù Lena đang mang dòng máu của Joe Brown. Những cảm thức về tình yêu của chàng Byron – người đem cả trái tim hướng về cô gái kiên cường Lena có khả năng thâm nhập một cách tự nhiên, cũng có sự gắn kết

với nghĩ suy, cảm thức về cuộc đời của Hightower. Hay trong giây phút thập tử nhất sinh của một người mẹ đang chuyển dạ, Hightower đã có thể thoát khỏi bóng tối đã cầm giữ ông đau khổ, ám ảnh và cô độc bấy lâu nay hướng về ánh sáng của tháng Tám.

Hoặc sự sắp xếp tiếp nối các sự kiện không theo một trật tự thời gian, không gian cụ thể nào, phá vỡ hoàn toàn lối tiếp nhận truyện theo kiểu cũ. Những đoạn đối thoại, độc thoại nội tâm, những đoạn liên tưởng của nhân vật này có thể bị đứt gãy, xen giữa vào một đoạn đối thoại, độc thoại nội tâm, những đoạn liên tưởng của nhân vật khác. Chẳng hạn, từ đâu câu chuyện, Joe Christmas được giới thiệu là trẻ trong trại cô nhi và lớn lên trong sự căm ghét bị ép buộc theo ánh sáng của Chúa ở nhà ông McEachern. Nhưng phải nhờ đến sự tiếp nối của đối thoại, độc thoại nội tâm của ông bà Doc Hines với mục sư Hightower ở giữa truyện khiến người đọc dần biết được nguồn gốc của Joe Christmas – kẻ sát hại phụ nữ da trắng đang làm náo động cả thành phố Jefferson và vùng lân cận cũng như nguyên nhân hắn luôn tự nhận mình là mọi đen trong khi bề ngoài hắn chẳng khác một tên da trắng.

Sự giao thoa của không – thời gian, sự ẩn hiện của vô thức, xen lẫn những liên tưởng của hoạt động ý thức của nhân vật Joe Christmas, tác phẩm đã phơi bày vết thương tinh thần và hiện thực đầy cay đắng của miền Nam nước Mỹ. Từ việc giết ông McEachern – người cha nuôi của y, tự tay sát hại và phóng hỏa nhà cô Joanna Burden – người tình da trắng của mình, hay xông vào nhà thờ, phá hoại buổi lễ cầu kinh, đánh cha xứ, nguyền rủa mọi người trong đêm khuya đến những ngày chạy trốn tội ác, chạy trốn dòng máu da đen đang chảy trong người trong vô thức, Joe Christmas dần trở thành một kẻ khát máu, biến mình thành quỷ dữ. Tất cả những suy nghĩ cuồng tín, của sự phân biệt đè ép nhận thức Christmas phải tuân theo, thuần phục khiến anh phải nổi loạn. Qua hoạt động ý thức của nhân vật, sự vô nghĩa lý của chế độ phân biệt sắc tộc, tôn giáo và số phận nhỏ bé, mong manh của con người được phơi bày nhưng bên cạnh ấy vẫn ca ngợi những phẩm chất tốt đẹp của lớp người khác.

Trong tiểu thuyết *Nắng tháng Tám* và *Khi tôi nằm chết,* các tình tiết đan xen được xuất hiện, quá khứ với hiện thực, giữa các mạch truyện, giữa các ý nghĩ trong

dòng suy tư của chính nhân vật. Các đan xen này mở rộng đường biên hiện thực. Ở góc độ nào đó, nó thể hiện bản chất của dòng chảy ý thức bất tận nhưng đôi lúc chỉ thoáng qua, đang nghĩ cái này chợt nghĩ về cái khác. Bản thân dòng ý thức của con người như dòng sông trôi chảy. Chuyển tải điều này bằng kỹ thuật dòng ý thức, nhà văn William Faulkner đã lấy việc miêu tả dòng ý thức tâm lý nhân vật làm trung tâm. Ông đã mạnh dạn phá vỡ hình thức kết cấu truyền thống, mượn kỹ xảo sáng tác dòng ý thức phương Tây để hình thành lối kết cấu tâm lý.

2.1.2.2. Kết cấu đồng hiện

Trong bản thân khái niệm kết cấu bao gồm nhiều phương diện: bố cục, tổ chức thời gian và không gian nghệ thuật của tác phẩm, nghệ thuật liên kết, trình bày, bố trí các yếu tố của cốt truyện sao cho toàn bộ tác phẩm trở thành một chỉnh thể nghệ thuật. Thủ pháp dòng ý thức với kết cấu tâm lý đã góp phần làm thay đổi cốt truyện. Chú trọng hoạt động tâm lý nhân vật sẽ làm giảm đi sự cuốn hút của người đọc khi không có những nút thắt, cao trào như những kết cấu truyền thống nếu nhà văn chứng minh được bản lĩnh sáng tạo của mình qua nghệ thuật trần thuật. Vì thế, thủ pháp dòng ý thức được nhà văn sử dụng đã tạo ra các kiểu cấu trúc trần thuật mới như kết cấu đồng hiện, lắp ghép, phân mảnh, … Trong *Nắng tháng Tám* và *Khi tôi nằm chết,* sự đồng hiện trải dài trên nhiều phương diện: không gian, thời gian cũng như trong nội tâm nhân vật.

Trong tiểu thuyết *Nắng tháng Tám,* kết cấu đồng hiện được thể hiện rõ nét. Dựa trên việc sử dụng kết cấu lấy dòng suy tư làm nền, William Faulkner đồng thể hiện các sự kiện trong cùng một thời điểm, các nhân vật trong cả hai mảnh thời gian hiện tại và quá khứ đan xen nhau rất hiệu quả. Đó là ngày Lena lần đầu đặt chân đến Jefferson cũng đúng ngày tòa nhà cô Joanna Burden bốc cháy. Hay cả cuộc đời của Lena và Joe Christmas như hai đường thẳng tồn tại, đồng hiện ở tác phẩm nhưng không hề gặp vào nhau ở một điểm hẹn nào. Khi Joe Christmas vừa giết người tình Bundren, đang trên đường tẩu thoát, cũng là lúc Lena vừa đến Jefferson, gặp Byron Bunch và mong chờ ngày gặp lại bố đứa trẻ Joe Brown – bạn thân của Joe Christmas. Ở Jefferson, Lena sống trong chuỗi ngày hy vọng và yên ổn với đứa con vừa chào đời của mình dưới sự chở che của Byron. Còn Joe Christmas lại phải

đối mặt và chịu đựng với những ẩn ức của mình trong chính xã hội có sự phân biệt rạch ròi về sắc tộc. Quá khứ và hiện tại luôn hiện hữu song song trong dòng ý thức của Joe Christmas khi nhớ về những ngày thơ bé, của Hightower trong những ám ảnh về những sự cố ông gặp phải khi còn trẻ và cả ông bà Doc Hines khi luôn phải sống trong nỗi đau quá khứ.

"*Ý thức là một dòng chảy, dòng sông trong đó các ý nghĩ, cảm xúc, các liên tưởng bất chợt thường xuyên đan xen nhau"* (Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi, 2004, tr.91). Nếu ở tiểu thuyết trước đây, thời gian xuất hiện chủ yếu là thời gian tuyến tính thì trong các tác phẩm sử dụng kỹ thuật dòng ý thức thì sự đồng hiện về mặt thời gian lại đan xen hai loại thời gian tuyến tính và thời gian phi tuyến tính (hay còn gọi là thời gian tâm lý). Kết cấu đồng hiện của tác phẩm bộc lộ rõ nét ở phương diện thời gian. Đó là thời gian tâm lý, thời gian của hồi tưởng, của dòng suy tư bất tận. Như Gail Hightower sống trong thực tại trong một căn phòng cũ kỹ, ẩm mốc đã lâu không dọn dẹp, tìm đến một miền quê hoang dã để sống cuộc sống của một linh hồn ẩn dật. Nhưng trong những dòng tâm tưởng của ông, trong sâu thẳm cõi lòng đã từng trải qua những biến cố lớn trong đời về người vợ quá cố, về việc giáng chức mục sư, về việc đỡ đẻ cho một người phụ nữ không thành, ông vẫn không thể nào nguôi ngoai những ám ảnh day dứt về ý nghĩa của cuộc đời. Hightower luôn chống chếnh giữa thời gian thực tại và những ám ảnh quá khứ. Tất cả cứ đan cài, thấm đẫm vào nhau khiến nhân vật trở nên mệt nhoài thực tại, chán nản quá khứ và cô độc ở cuộc đời này.

Ở *Khi tôi nằm chết,* sự đồng hiện về mặt không gian tập trung bộc lộ rõ nét xoay quanh con đường đi đến Jefferson để chôn cất bà Addie Bundren. Sự đồng hiện của nhiều số phận, nhiều cuộc đời trong tâm tưởng của các thành viên gia đình Bundren trong chuyến hành trình chết chóc ấy đã giúp người đọc có cái nhìn đa chiều, tổng quát về hiện thực, bản ngã con người ở quận Yoknapatawpha. Họ sống giữa hai thế giới: thế giới thực tại và cõi ý thức sâu thẳm của con người. Thực tại chính là sự trống rỗng, là sự đổ vỡ đầy đau xót của cái chết bà Addie. Thế giới kia là thế giới của những giấc mơ được cải thiện ngoại hình, của bóng tối, của sự ao ước được chữa lỗi sau lần hoan lạc của một cô gái trẻ mới lớn hay cao lớn là muốn

làm tròn đạo hiếu của những người con. Từ chuyện vượt thác lũ, lửa đến chuyện mọi người đẩy Darl ra khỏi chuyến đi để thực hiện dễ dàng hơn di nguyện của bà Addie và biến giấc mơ cá nhân của mình thành hiện thực. Tất cả đều là sự đồng hiện của hai thế giới thực và ảo, đan xen nhau, phản chiếu lẫn nhau, rọi đường cho nhân vật bước đi trên hành trình Jefferson.

Quá khứ và hiện tại xếp chồng lên nhau trong dòng suy tưởng miên man của các nhân vật làm cho kết cấu câu chuyện trở nên ấn tượng bởi các khuôn hình được sắp đặt. Kết cấu đồng hiện trở thành kỹ thuật đắc lực giúp William Faulkner khai thác khía cạnh tâm lý của nhân vật. Thông qua dòng ý thức, nơi mà trật tự tuyến tính của thời gian dễ dàng bị đảo ngược, một thế giới nội tâm của những con người miền Nam nước Mỹ sống trong xã hội đầu thế kỷ XX được mở ra, hấp dẫn người đọc.

2.1.2.3. Kết cấu lắp ghép, phân mảnh

Kết cấu lắp ghép - phân mảnh là kiểu kết cấu được tạo nên hệ thống các mảng có tính rời rạc, độc lập tồn tại bên cạnh nhau. Đây là kiểu kết cấu lắp ghép mang hơi hướng của tư duy hội họa lập thể. Cốt truyện 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 cuộc sống. Các nhà tiểu thuyết hiện đại đã bắt đầu vận dụng loại kết cấu này để tăng sức biểu đạt cho tác phẩm của mình. Tiểu thuyết của William Faulkner là một trường hợp như vậy. Nhìn bên ngoài, tiểu thuyết của ông là một chỉnh thể, một câu chuyện được kể theo hệ thống với những con người, những số phận cụ thể. Nhưng thực ra, bên trong tác phẩm là những mảnh ghép của hiện thực cuộc sống, là những mảng, những lớp, cảnh tượng nào đó được nhà văn trải nghiệm và ghi chép lại. Cuối cùng, sự gãy gập, phân mảnh như vậy khi được lắp ghép thành một khối rubic sẽ tạo nên một kết cấu hoàn thiện, trọn vẹn cho tác phẩm như một chỉnh thể thẩm mỹ hoàn chỉnh.

Ở tiểu thuyết *Nắng tháng Tám*, cốt truyện diễn ra một cách rối bời theo dòng tâm tư của nhân vật Joe Christmas, Hightower, Lena. Tiểu thuyết được xây dựng với nhiều nhân vật, nhiều sự việc có mối quan hệ chồng chéo nhau. Sự phân mảnh trong *Nắng tháng Tám* có sự rõ ràng trong cấu trúc của tác phẩm tự sự. Cốt truyện

kể về cuộc đời của ba nhân vật chính tưởng chừng như không có bất cứ mối liên hệ với nhau. Lena Grove đến Jefferson tìm Lucas, bố của đứa bé trong bụng; Joe Christmas, một người không rõ sắc chủng và nhiều lần y thừa nhận mình là người da đen một cách quyết liệt, cay đắng, tự tay cắt cổ người tình da trắng là Joanna Burden; Gail Hightower, một mục sư bị phế bỏ, có người vợ ngoại tình tử tử, sống ẩn mình, xa lánh mọi người trừ người bạn thân là Byron Bunch – một người thợ độc thân ở xưởng bào. Ba mảnh cuộc đời với ba số phận khác nhau, tưởng chừng như là ba đường thẳng song song nhưng Faulkner đã khéo léo tạo dựng nhiều tình tiết khiến họ phải va vào nhau để thấu hiểu, nhìn nhận lẽ đời một cách trọn vẹn hơn. Tuy nhiên, các sự kiện diễn ra không theo một trật tự logic nào. Mỗi người trong số họ là một cuộc đời, một thân phận khác nhau. Cả hiện tại và quá khứ đan xen vào nhau đến mức không còn ranh giới. Sự gãy gập, phân mảnh của nhiều câu chuyện, nhiều cuộc đời khiến tác phẩm chứa đựng một độ sâu dường như không có giới hạn.

Để làm rõ sự phân rã kết cấu trong tiểu thuyết này, chúng tôi tiến hành thống kê sự kiện theo dòng suy tư của nhân vật mà tác giả đã trần thuật và đề xuất một sự sắp xếp mới:

Bảng 2.1. Hệ thống sự kiện chính trong Nắng tháng Tám

Thứ tự	Sự kiện
1	Lena bụng mang dạ chửa đi từ Alabama đến Jefferson tìm Lucas Burch (hay có tên khác là Joe Brown).
2	Đúng ngày Lena đến Jefferson, cô Joanna Burden bị sát hại và ngôi nhà cô bị bốc cháy
3	Joe Christmas và Joe Brown làm việc ở xưởng bào và buôn rượu Whisky.
4	Lena gặp Byron ở xưởng bào và Byron đem lòng thương Lena từ đây.
5	Cuộc đời của ông Gail Hightower khi còn là mục sư khi có người vợ ngoại tình và tự tử đến những ngày đầu ông ở Jefferson.
6	Cuộc đối mặt của Hightower và Byron Bunch.
7	Tâm trạng của Christmas từ trước – trong khi – sau khi giết cô Burden.

8	Hồi ức của Christmas khi 5 tuổi ở trại cô nhi đến khi được ông MCEachern nhận nuôi.
9	Cuộc sống của Christmas khi ở nhà ông MCEachern.
10	Mối tình đầu của Christmas với cô gái Bobbie
11	Christmas giết ông MCEachern và chạy thoát
12	Joanna Burden chứa chấp và quan hệ chăn gối với Joe Christmas
13	Joe Christmas giết cô Joanna Burden và phóng hỏa ngôi nhà cô
14	Lena tá túc tại túp lều của Joe Christmas theo sự sắp xếp của Byron
15	Joe Brown đòi tiền thưởng khi tố giác Joe Christmas là kẻ giết người
16	Cuộc đào thoát của Joe Christmas sau khi giết cô Joanna Burden
17	Ngày thứ 6 Christmas bị bắt và hắn đã gặp ông lão Doc Hines – ông ngoại của hắn
18	Cuộc gặp gỡ giữa ông bà Doc Hines và Hightower
19	Hightower đỡ đẻ cho Lena.
20	Byron quyết định rời Jefferson.
21	Joe Brown gặp Lena và cả Byron
22	Cuộc vượt ngục và bị giết của Christmas
23	Hồi ức của Hightower về gia đình cha và ông nội ông
24	Byron đi theo Lena tìm Burch và anh hy vọng tình yêu của nàng.

Trên cơ sở chuỗi sự kiện được đánh số theo thứ tự trần thuật, chúng tôi tiến hành lắp ghép sự kiện với các phân mảnh của các cuộc đời nhân vật chính: Joe Christmas, Lena Grove và Gail Hightower. Có thể dựa vào những cột mốc lớn đời người để chia cuộc đời nhân vật thành những thời đoạn. Cụ thể như:

Ở Lena: trước khi đến Jefferson, trong khi ở Jefferson và sau khi hạ sinh em bé

Joe Christmas: khi chào đời đến khi giết cô Joanna Burden, cuộc đào tẩu của y và kết thúc ở sự kiện y bị giết hạ.

Gail Hightower: Cuộc đời và gia đình của Gail Hightower trước khi đến Jefferson và cuộc sống của ông khi ở Jefferson.

Tuy nhiên, thực tế tác phẩm cho thấy cuộc đời đau khổ, đứt đoạn của ba nhân vật này còn bị tan ra thành những mảnh vỡ phức tạp hơn mà theo chúng tôi, có những khúc đoạn chính với các tương ứng sự kiện được trần thuật như sau:

Bảng 2.2. Hệ thống sự kiện theo cột mốc lớn của nhân vật trong Nắng tháng Tám

Sự kiện	Các thứ tự sắp xếp
Cuộc sống của Lena Grove trước khi đến Jefferson để tìm Lucas Burch (hay có tên là Joe Brown), bố của thai nhi.	1
Cuộc sống của Lena khi ở Jefferson.	2 – 4 – 14 – 19
Mối tình của Lena và Byron Burden.	4 – 6 – 20 – 22 – 24
Joe Christmas khi chào đời đến trước ngày giết cô Burden.	8 – 9 – 10 – 11 – 3 - 12 - 18
Vụ án Joe Christmas giết cô Joanna Burden.	13 – 15 – 16 – 17 – 22
Cái chết của Joe Christmas.	22
Hồi ức về cuộc đời và gia đình của Gail Hightower trước khi đến Jefferson.	5 - 23
Cuộc sống của ông Hightower khi ở Jefferson.	5 - 6 – 18 – 19

Không theo một trật tự thời gian, một quy luật nào, từng mảnh đời nhân vật bị chia cắt ra, bị phân tán vào ký ức, sự kiện lộn xộn, chắp nối và rời rạc của các nhân vật chính. Cốt truyện là một bức tranh lắp ghép mà các mảnh vỡ bị đảo lộn lên, bị tung ra, lật nhào toàn bộ thứ tự, vị trí ban đầu của nó. Nhìn vào chuỗi các sự kiện được thống kê, ta có thể thấy được sự kiện thứ 3 và 13 thực ra là một sự kiện liền mạch nhưng đã được chia cắt ra cho các mảng ký ức 7, 8, 9, 10, 11, 12 xen giữa. Người đọc có thể chắp nối được ở đây, đó là những hình ảnh của quá khứ với hiện tại song song như một sự tri nhận đầy đủ chỉ thực sự có được khi cuốn sách được lật đến những trang cuối cùng.

Như vậy, có thể thấy, *Nắng tháng Tám* là sự phân mảnh và lắp ghép nhiều câu chuyện khác nhau về nhiều cuộc đời và số phận. Tính chất phân mảnh được thể hiện trong cấu trúc tự sự, kết cấu truyện lồng trong truyện thể hiện rõ. Nhiều câu chuyện chồng khít, quấn quyện vào nhau tạo nên một nhãn quan theo kiểu lập thể. Những câu chuyện dài tưởng như bất tận của Joe Christmas, mục sư Hightower, Lena Grove, những cảm thức về mối tình đẹp đẽ của Byron Bunch… được tác giả kể, lồng ghép, đan cài nhau, nhiều khi tưởng chừng những sự việc này không liên quan đến các sự việc khác.

Hoặc như *Khi tôi nằm chết,* câu chuyện là sự lắp ghép của các "mảnh" tâm tư, ý nguyện riêng của từng thành viên gia đình Bundren trong quá trình chôn cất bà Addie. Thực tế, cốt truyện đơn giản kể về cuộc hành trình đến Jefferson đến để thực hiện di nguyện của người vợ quá cố của một người đàn ông ích kỷ, lười biếng Anse Bundren. Nhưng suốt quá trình ấy, Faulkner đã tái dựng lịch sử nội tâm từng nhân vật, một thế giới bi thảm đầy những ẩn ức, bóng tối, mất mát, hủy hoại và tan rã. Từ đầu tiểu thuyết, Faulkner đã xác định sẽ không có những sự kiện được diễn ra một cách có trật tự mà phải tự mình tổng hợp những gì được trần thuật. Darl là người kể chuyện đầu tiên và mở đầu câu chuyện bằng một cuộc đi bộ kỳ lạ *"khi chúng tôi đến, tôi rẽ ngoặt và đi theo con đường vòng quanh nhà, Jewel theo sau tôi cách mười lăm bước, mắt nhìn thẳng, sải một bước qua cửa sổ. Vẫn nhìn thẳng phía trước, đôi mắt xám nhạt của nó giống như gỗ gắn trên khuôn mặt đờ đẫn, nó bước qua sàn nhà bằng bốn bước chân dài, với vẻ nghiêm nghị cứng đơ của một hình nổi người Indian bằng gỗ trước cửa tiệm thuốc lá, khoác chiếc áo vá thùng thình và chỉ sống động từ hông trở xuống"* (William Faulkner, 1930, tr.5). Bối cảnh có vẻ mang tính nghi thức, trịnh trọng nhưng đồng thời cũng gây hoang mang cho người đọc khi không biết thêm bất cứ thông tin gì. Và để biết được diễn biến tiếp theo, buộc người đọc phải theo dõi từng dòng suy nghĩ của từng mảnh nhân vật và lắp ghép chúng thành một thể hoàn chỉnh mới có thể hiểu được ý nghĩa cốt truyện. Qua việc đi sâu vào tâm thức từng nhân vật bằng kết cấu lắp ghép – phân mảnh, Faulkner đã khai được những vết thương, những đau đớn, tàn bạo của mỗi nhân vật soi chiếu vào trong nhau, để trăn trở bày biện và cất lên tiếng nói tha thiết về đời sống này. Hệ

quả của sự phân mảnh trong cốt truyện là sự dồn nén, chồng chéo các vấn đề của hiện thực trong thế giới nội tâm nhân vật của hai tác phẩm *Nắng tháng Tám, Khi tôi nằm chết* là những tình thương, tình yêu vừa trong sáng vừa đau đớn, để có được những tình cảm ấy và nhận thức rõ hiện thực thì cũng rất đánh đổi rất nhiều. Tất cả đã phản chiếu tính phức tạp cuộc sống xã hội vào sự đa chiều của đời sống tâm hồn, tình cảm của con người.

Tính chất phân mảnh và lắp ghép trong kết cấu đã bộc lộ rõ nét nghệ thuật sử dụng thủ pháp dòng ý thức trong tiểu thuyết của William Faulkner. Dấu ấn của chủ nghĩa hiện đại in đậm trong đặc điểm về kết cấu cốt truyện của Faulkner. Với việc tổ chức kết cấu truyện theo lối phân mảnh, lắp ghép, William Faulkner đã tạo cho tác phẩm của mình một vóc dáng đồ sộ, không phải ở số lượng trang viết mà ở sự chồng xếp các sự kiện, chi tiết, trải dài trong nhiều khoảnh khắc thời gian của đời người. Có thể nói, lắp ghép – phân mảnh là một thủ pháp nghệ thuật cơ bản của kết cấu cốt truyện trong *Nắng tháng Tám* và *Khi tôi nằm chết.*

2.2. Thủ pháp dòng ý thức với nghệ thuật xây dựng nhân vật

2.2.1. Nhân vật và vai trò trong tác phẩm

Muôn thuở văn học luôn hướng đến đời sống và con người. Con người luôn là tâm điểm với vị trí trung tâm trong văn học. Một tác phẩm văn học dù viết về bất kỳ đối tượng nào trong đời sống nhưng câu chuyện, tình cảm, tư tưởng gửi gắm đều hướng đến con người. Đi chệch ra khỏi quỹ đạo đó, văn chương không còn là chính mình. Một tác phẩm tự sự có thể viết nhiều đối tượng khác nhau, đề cập đến nhiều sự kiện, vấn đề trong tác phẩm, song có thể nói điều quyết định chất lượng một tác phẩm chính là nghệ thuật xây dựng nhân vật. Nhân vật thường gắn liền với số phận, tình cảm, tư tưởng nhằm giúp tác giả thể hiện quan điểm, tư tưởng của mình.

Đối với văn xuôi nói chung và tiểu thuyết nói riêng, nhân vật là thành phần quan trọng, không thể thiếu của bất kỳ một tác phẩm tự sự nào. Nhân vật đóng vai trò khái quát tính cách của con người, các mặt khía cạnh khác nhau của đời sống. Và ngược lại, nhờ cuộc sống và con người làm tư liệu, nhà văn bộc lộ nhân sinh quan, thế giới quan của mình trong việc khắc họa, xây dựng nhân vật. Tính chất điển hình của nhân vật trong các tác phẩm tự sự bắt nguồn từ đặc điểm đó. Nhân vật

luôn gắn với tư tưởng của nhà văn trong việc nêu lên những vấn đề của hiện thực cuộc sống, với chủ đề tác phẩm. Ngoài ra, nhà văn còn dùng nhân vật mình xây dựng như là một phương tiện thể hiện tư tưởng nghệ thuật và lý tưởng thẩm mỹ của mình trong tác phẩm.

Khi bàn về thể loại tiểu thuyết, nhân vật văn học được miêu tả qua các biến cố, xung đột, mâu thuẫn, các sự việc đẩy câu chuyện lên đến cao trào và đi đến kết thúc. Đó là mâu thuẫn giữa nhân vật này với nhân vật khác, mâu thuẫn trong nội tâm nhân vật. Nhân vật luôn gắn với cốt truyện và là một chỉnh thể vận động, có tính cách được bộc lộ dần trong không gian, thời gian mang tính chất quá trình. Đặc biệt, điều làm nên sự khác biệt giữa nhân vật văn học với các nhân vật trong các bộ môn nghệ thuật khác là nhân vật văn học được xây dựng bằng chất liệu ngôn từ. Vì thế, tác giả văn học có ưu thế hơn trong việc khám phá, mổ xẻ, phân tích đời sống nội tâm của nhân vật, đi đến tận cùng thế giới bên trong của con người với vô vàn những biểu hiện đa chiều, phức tạp.

Từ những góc độ khác nhau có thể chia nhân vật văn học thành nhiều loại khác nhau. Dựa vào chức năng, vai trò, vị trí đối với nội dung cụ thể, với cốt truyện của tác phẩm, nhân vật có thể chia thành các loại như nhân vật chính, nhân vật phụ, nhân vật trung tâm. Tùy vào mỗi thời kỳ, mỗi giai đoạn mà cách phân chia loại nhân vật cũng có nhiều nét khu biệt. Đối với văn học trung đại, cận đại, nhiều tác phẩm tự sự xây dựng nhân vật theo hai tuyến chính diện và phản diện. Nhưng trong văn học hiện đại, đặc biệt là thời kỳ hậu hiện đại, thật khó phân biệt đâu là nhân vật chính diện, đâu là nhân vật phản diện. Việc miêu tả này phù hợp với quan niệm cho rằng hiện thực nói chung và con người nói riêng không phải chỉ mang một phẩm chất thẩm mỹ mà bao hàm nhiều phẩm chất thẩm mỹ khác nhau. Ranh giới giữa "chính diện" và "phản diện" của nhân vật trở nên mong manh hơn. Con người là một khái niệm tổng hòa, vì thế nhân vật văn học hiện đại cũng được nhìn nhận dưới nhiều góc độ, đa chiều và sâu sắc hơn. Khi đặt nhân vật vào loại nào cần xem xét khuynh hướng chủ đạo của nó đồng thời phải chú ý đến các khuynh hướng, phẩm chất thẩm mỹ khác nữa. Điều quan trọng nhất không phải là xếp nhân vật đó vào loại nào mà qua nhân vật đó, tác giả đã khái quát được những nét phẩm chất, tính

cách gì của thời đại, hiện thực xã hội và con người trong thời đại đó. Cho nên, bản thân việc xây dựng nhân vật cũng nói lên ý đồ của tác giả, là một trong những cơ sở thẩm định tài năng của nhà văn.

Nhân vật văn học được xây dựng theo thủ pháp dòng ý thức thông thường sẽ thông qua dòng ý thức của nhân vật có thể phản chiếu để người đọc nhìn thấy những nhân vật xung quanh, những vấn đề xã hội, thời đại. Chính vì được xây dựng chủ yếu dựa trên dòng ý thức nên việc xác định bản chất con người của nhân vật có phần phức tạp. Và sẽ càng khó 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 của con người. Trong nhân vật, việc nhà văn để 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. Dòng ý thức của nhân vật, từ hình ảnh, ý tưởng, ký ức đến tâm lý nhân vật luôn xuất hiện một cách tự do, đột ngột, không kiểm soát được trong tư duy của mình. Nhân vật được xây dựng từ việc chắp nối những mảng hồi ức rời rạc. Đây là 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.

Nói đến thế giới của nhà văn William Faulkner là nói đến thế giới của những nhân vật sống động sống trong một hiện thực nghiệt ngã, thế giới của những vết thương tinh thần đồng vọng cùng những xáo trộn đời sống. Nội tâm của nhân vật và hiện thực có thể soi chiếu vào nhau, tạo nên tiếng nói chung phản ánh thế giới cho con người thấu thị. Hiểu rõ điều đó, Faulkner đã đặt rất nhiều tâm sức để xây dựng nhân vật, tạo nên sức ám ảnh riêng biệt cho độc giả.

Do đó, nghệ thuật tự sự quan trọng nhất làm nên tác phẩm *Nắng tháng tám, Khi tôi nằm chết* của Faulkner chính là nghệ thuật xây dựng nhân vật. Bởi lẽ, những kỳ công sáng tạo của Faulkner từ nghệ thuật xây dựng kết cấu, cốt truyện đến nghệ thuật trần thuật cũng chỉ nhằm mục đích duy nhất là để tạo nên tính ấn tượng mãnh liệt của việc xây dựng nhân vật. Đó là một thế giới nội tâm luôn vận động cùng với những diễn tiến tâm hồn đầy những trăn trở và suy tư dữ dội trong dòng chảy bất định của ý thức (bao gồm cả vô thức). Vì thế, những nhân vật trong *Nắng tháng tám, Khi tôi nằm chết* đã mở ra một thế giới ẩn hiện trong dòng chảy của ý thức. Đồng thời dẫn dắt người đọc bước vào thế giới của riêng họ hiện hữu trong một

lãnh địa văn chương vừa hiện thực vừa kỳ ảo mà Faulkner đã tạo ra trong tác phẩm của mình.

Và cứ thế, William Faulkner đã xây dựng hệ thống nhân vật bằng cách tái hiện lại đời sống tinh thần của những người dân Nam Mỹ đầu thế kỷ XX vừa mang vẻ đẹp sống động của hiện thực, vừa chất chứa những dồn nén của ý thức, hàm chứa sự cô đúc của tư tưởng, luôn có nội tâm băn khoăn, tâm lý hỗn độn. Những nhân vật được xây dựng trong tác phẩm là toàn bộ tâm huyết ông gửi gắm chính là nhân chứng cho những hiện thực cay đắng đã cuốn hút ông và chúng cũng là người phát ngôn cho những đấu tranh tinh thần của ông. Hình tượng nhân vật Faulkner sáng tạo đã đưa sức sống của nhân vật trở thành trung tâm, là sự trần tình và cũng là tiếng nói của thế giới của những con người miền Nam nước Mỹ.

2.2.2. Thế giới nhân vật trong Nắng tháng tám, Khi tôi nằm chết

2.2.2.1. Hiện thân cho lối sống sa ngã của nền "văn minh công nghiệp sa ngã"

Mỗi một giai đoạn, một thời kỳ lại tạo ra những sản phẩm, những con người khác nhau. Những thân phận con người được Faulkner miêu tả đầy ẩn ý, hình tượng. Họ không chỉ là những cá nhân đơn lẻ mà còn chính là hiện thân của nước Mỹ trưởng thành sau cuộc Nội chiến. Nhà văn đã dựng lên hình ảnh của những nạn nhân của sự phát triển quá nhanh về mặt xã hội, dẫn đến sự đứt gãy về văn hóa, tạo nên những bức chân dung con người méo mó. Đó là nhân vật Joe Christmas – hiện thân của sự nổi loạn, khiến người đọc phải trăn trở về những giá trị sống, giá trị văn hóa trong thời đại xã hội tư bản mới nổi ở miền Nam nước Mỹ.

Ngay đầu tiểu thuyết, nhà văn William Faulkner xây dựng cho người đọc về hình ảnh một người thanh niên Mỹ không rõ sắc chủng, nửa trắng nửa đen. Từ tên gọi của y đã báo hiệu một cuộc đời sẽ như một vật tế thần, có phần phỏng nhại đời Jesus Christ trong Tân Ước. *"Trong Kinh thánh có viết rõ ràng như vậy: Christmas con trai của Joe. Joe, con trai của Joe. Joe Christmas"* (William Faulkner, 1932, tr.483). Quả đúng vậy, tuổi trẻ lang thang, bị kẻ thân tín bán đứng, cuộc hành hình, sống trong xã hội đầy tội lỗi. Xuất thân mồ côi đã khiến trong vô thức Christmas luôn khao khát tình thương. Nhưng trớ trêu thay, dù đi bất cứ đâu, Christmas luôn

bị khước từ bởi dòng máu lai. Sống trong cô nhi viện từ nhỏ, y đã cô lập với các đứa trẻ khác. Cùng lúc thơ ấu ấy, khi lấy trộm kem đánh răng, Christmas đã vô tình chứng kiến cảnh vụng trộm của cô tư vấn dinh dưỡng. Điều này đã khiến y mang một ẩn ức tình dục từ ấy. Tình thương ngỡ đến khi ông McEachern nhận nuôi nhưng sự cứng nhắc, bảo thủ và chuyên chế của gia đình Thanh giáo khiến Christmas căm ghét. Những ngày sống cùng gia đình ông bà McEachern buộc y phải lựa chọn, hoặc chống đối, hoặc sẽ bị trừng phạt. Joe Christmas đã chọn cách giết ông McEachern để giải phóng bản thân khỏi những quy tắc áp chế những giáo lý mà người cha nuôi cố tình nhồi nhét.

Rong ruổi khắp nơi, cô đơn và luôn ám ảnh bởi tình dục đã khiến sâu thẳm trong vô thức Christmas lẫn lộn yêu thương đồng nhất với tình dục. Y đến tìm đến những người đàn bà, đến với những thú vui xác thịt. Nhưng xã hội một lần nữa khước từ y bởi dòng máu con lai, những người đàn bà da trắng hoảng sợ khi biết Christmas là con lai còn người đàn bà da đen lại không chấp nhận hình hài da trắng. Cô đơn bước đi trên ranh giới hai màu da, hai chủng tộc đã khiến trong tâm hồn Christmas môt sự cuồng nộ, giằng co, chối bỏ lẫn nhau giữa hai dòng máu. Cũng bởi Joe Christmas khi vừa sinh ra đã là nạn nhân của sự phân biệt sắc chủng, y không tài nào chối bỏ thân phận của mình và cũng sẽ không bao giờ có một cuộc sống yên bình như bao người khác khi sống trong xã hội đầy rẫy tội lỗi này.

Trong đời Christmas, mối quan hệ giữa y và cô Joanna Burden đã thỏa mãn những khát khao về tinh thần lẫn thể xác, giúp y giải tỏa được những phức cảm tính dục khi còn nhỏ. Thế nhưng, khi tình cảm vừa ban ân thì trách nhiệm kế thừa truyền thống gia đình cùng với mong muốn trói buộc Christmas từ Burden. Đỉnh điểm khi Joanna dí súng vào Christmas và bắt anh ấy thừa nhận về tổ tiên, cầu xin Chúa của mình đã kích động sự giận dữ trong y khiến cái chết đã đến với Burden. Tội ác diễn ra hai lần với nguyên nhân: sự cuồng tín mù quáng và sự phân biệt sắc tộc khi Christmas mang hai dòng máu trong một hình hài. Bên cạnh đó, sự bùng nổ dữ dội của Christmas xuất phát từ mong muốn vô thức trừng phạt bà chuyên gia dinh dưỡng, người đầu tiên chạm vào nỗi đau sắc tộc của anh. Phản ứng tương tự được nhìn thấy trong mối quan hệ của anh là với Joanna Burden.

Đặt nhân vật Joe Christmas vào thân phận cấm kỵ của sự cuồng tín tôn giáo mù quáng, sự tồn tại như một hồn ma bơ vơ giữa cuộc đời, Christmas vừa là kẻ thủ ác vừa là nạn nhân của xã hội đầy tội lỗi với những đạo đức suy đồi này. Những xung đột từ quá khứ đổ dồn, ẩn ức tình dục, sự điên cuồng của văn hóa và bản thân cá nhân đã dẫn đến cái chết. Bằng những dòng ý thức nhân vật, William Faulkner đã khéo léo khai thác một kiếp người bơ vơ lạc lõng, cô đơn đến tận cùng vì mọi người chối bỏ và sống trong một xã hội đầy u mê.

Còn với Joanna Burden trong *Nắng tháng Tám*, người đọc sẽ thấy hình ảnh cô là nạn nhân của hệ tư tưởng lạc quan quá độ. Số phận của nhân vật này được Faulkner tái hiện đầy đau thương và buồn thảm. Giữa ngày và đêm, Joanna Burden như là hai con người khác biệt hoàn toàn. Ban ngày, người phụ nữ này bận rộn với các công việc giấy tờ liên quan đến chứng từ thương mại, tôn giáo, tài chính, … của một trường đại học dành cho người dân da đen ở Memphis. Thế nhưng ở mỗi đêm, cô tự nguyện hiến dâng bản thân cho Christmas mỗi khi thú tính, nhu cầu ham muốn của hắn trỗi dậy.

> *"Thoạt đầu, điều đó gây sốc nơi y: sự cuồng nộ hèn hạ của con sông băng vùng New England đột ngột bị đặt trước giàn lửa địa ngục trong Kinh thánh của chính vùng New England này. Có lẽ y có ý thức về sự quên mình ở trong nó; sự cấp bách mãnh liệt đòi phải phục tùng này, nó che giấu một nỗi tuyệt vọng có thật sau nhiều năm tình dục không được thỏa mãn và không thể thay đổi được đến nỗi cô hình như tìm cách bù đắp mỗi đêm như thể cô tin đó là đêm cuối cùng trên mặt đất này…"* (William Faulkner, 1932, tr.327).

Cũng bởi Joe Christmas đã mang đến cơ hội thỏa mãn tình dục cho Burden mà bấy lâu nay vì hoàn cảnh cô không được đáp ứng, giải tỏa sự ức chế trong cô vì nhu cầu tính dục. Đêm xuống, phần vô thức đã thắng cuộc để người đàn bà này được thỏa mãn nhu cầu tính dục vì bị kìm hãm suốt bao năm tháng. Lối sống quá cực đoan đến mức gần như phân thân của Burden, khiến nhiều người đặt câu hỏi con người thật của cô. Joanna Burden bị bản năng tính dục dẫn dắt mù quáng.

Mặt khác, Joanna Burden là một kẻ thấp hèn khi tự nhận nhận mình là một người đi theo chủ nghĩa bình đẳng, không phân biệt sắc tộc. Thế nhưng, người phụ nữ này lại xem thường những người dân da đen. Khi biết Christmas là người da đen, cô đã mượn tôn giáo để xoa dịu nỗi đau của mình và cũng ép Christmas, kẻ không theo Chúa cùng cô cầu nguyện. Nhưng y không làm theo bởi y biến cô đang mất dần ý thức, ngập lụa trong những điều mê sảng. Cô muốn cùng chết với người đàn ông mang trong mình dòng máu của người da đen đó bằng một khẩu súng. Thế nhưng cô lại bị sát hại bằng cách cắt cổ. Hình ảnh đầu Burden gần như lìa khỏi cổ cho thấy ý thức khai sáng của người phụ nữ này đã không còn. Cô mãi bước vô định trong u mê vì không có người dẫn dắt. Burden hiện thân cho những thân phận con người đang bước vô định trong xã hội đang dần hiện đại hóa. Khi nền văn minh ngày càng phát triển, nền khoa học cải tiến và chính chúng khiến con người hoài nghi, u mê về thế giới thực tại. Chính cái xã hội đạo đức ấy đã buộc con người không thể sống theo bản ngã của mình, những nhu cầu bản thân phải bị dằn xuống để con người được ca ngợi với giá trị cao quý trong xã hội mình đang sống, đang dày công xây dựng.

Không dừng lại ở đó, qua hình tượng nhân vật, William Faulkner còn tái hiện một hiện thực nước Mỹ đang mù quáng chạy theo những giá trị vật chất. Đó là một xã hội không Chúa, mất đi những giá trị văn hóa đã bị bỏ quên, lùi vào dĩ vãng. Còn người trở nên bất lực, thậm chí tha hóa, ích kỷ chỉ nghĩ đến quyền lợi cá nhân. Đó là trường hợp của Anse Bundren trong *Khi tôi nằm chết*.

Có thể cho rằng nhân vật ích kỷ, tham lam, lười biếng và vô tâm nhất trong tiểu thuyết là Anse Bundren. Ông luôn cảm thấy mặc cảm với mọi người vì ngoại hình của mình. Anse đã lợi dụng mong muốn của Addie đến Jefferson để thực hiện quyền lợi riêng cho mình: mua bộ răng mới. Ông đã thờ ơ với cái chết của vợ mình, thờ ơ mọi thứ chỉ chú tâm ước muốn cải thiện bề ngoài của mình *"người nó đầy máu và lòng ruột như con lợn thiến, nó nói. Nhưng dường như tôi chẳng để tâm vào chuyện gì được, khi thời tiết ở đây làm tôi oải. "Bố", nó nói, "mẹ còn ốm không?", "đi rửa tay mày ấy". nhưng tôi dường như không để tâm gì vào việc này.* (William Faulkner, 1930, tr.30). Đỉnh điểm là khi vô thức mất kiểm soát, ẩn ức của ông bùng

phát vì nhìn thấy số tiền của Dewey Dell, những lời nói khi ấy của ông đã bị điều khiển với lòng ham muốn *"Tao chỉ vay thôi. Có Chúa biết, tao ghét bị con ruột chửi. Nhưng cái gì của tao thì tao cho chúng nó thoải mái. Tao vui vẻ cho chúng nó thoải mái. Thế mà bây giờ nó từ chối tôi. Addie. Bà chết đi là may đấy, Addie ạ."* (William Faulkner, 1930, tr.207). Lời nói của Anse trong một trạng thái không bình thường của ý thức, ông lấy số tiền đi và xuất hiện với bộ răng mới ở cuối tác phẩm mặc cho cảm xúc của Dewey Dell.

Không chỉ thế, Anse đã áp đặt cái suy nghĩ xấu xa, hành động ngu ngốc buộc mọi người phải tuân theo. Từ việc thay vì tìm một bác sĩ chữa trị vết thương ở chân cho Cash, ông đã quyết định đắp xi măng cho cậu ấy, khiến một phần cơ thể bị hoại tử và vĩnh viễn bị tàn phế đến việc đẩy Darl vào viện tâm thần để cuộc hành trình an ổn. Suốt chuyến đi ông tách cuộc sống của những đứa con, số phận của họ khỏi cá nhân mình, chối bỏ trách nhiệm của mình với người thân.

Định mệnh về sự suy vong, đổ vỡ của gia đình Bundren không phải từ yếu tố khách quan. Nó do chính nội tại chủ quan của những thành viên trong gia đình ấy, khi tình yêu thương gắn kết mọi người bị vỡ đi ở người cha. Cái sự lạnh lùng trong tính cách của từng thành viên chính là nguyên nhân dẫn đến sự nguội lạnh trong tình cảm của những con người nơi đây.

Dewey Dell hiện lên như là một nạn nhân của sự sa ngã. Người con gái duy nhất của Bundren khiến chúng ta trăn trở về những giá trị sống, giá trị văn hóa trong thời đại xã hội tư bản mới nổi của miền Nam nước Mỹ. Vì thiếu hiểu biết, không ai hướng dẫn cô trên đường đời, Dewey Dell đã sa ngã vào những vết bùn nhơ không thể thoát ra được. Đến cuối tác phẩm, cô vẫn là kẻ bị hại khi nhẹ dạ cả tin và không ai biết đứa trẻ trong bụng của cô sẽ như thế nào. Ở đây, nhà văn Faulkner đã phê phán lối sống buông thả quá độ, thiếu hiểu biết của giới trẻ miền Nam nước Mỹ thời phát triển. Tư tưởng thanh niên không bài xích chuyện quan hệ trước hôn nhân nhưng cũng nên cần có mức độ nhất định.

Mỗi người một số phận, mỗi người một cách đối mặt. Âm vang lớn nhất nổi lên về những thân phận con người sinh ra những năm đầu thế kỷ XX là những nốt nhạc buồn.

2.2.2.2. Nhân vật với khát vọng hướng đến cõi vô cùng

Đầu thế kỷ XX, nước Mỹ vào thời kỳ mới, con người cũng phải đối mặt với những thách thức không hề nhỏ của thời kỳ hậu chiến tranh. Đối mặt với xã hội đang dần thay đổi, nhiều người chọn cách nổi loạn như Joe Christmas, sa ngã vào bế tắc như Joanna Burden trong *Nắng tháng Tám,* cá nhân ích kỷ như Anse Bundren trong *Khi tôi nằm chết.* Nhưng đó cũng có thể là những hình dáng trân trọng về những con người kiên cường, sống đúng với lương tâm, đạo đức, giữ lại những giá trị văn hóa xưa trong xã hội như Lena Grove, Byron Bunch trong *Nắng tháng Tám.*

Nếu như Joanna chỉ dám sống đúng bản chất của mình trong đêm tối, không dám đối mặt sự thật chỉ nhờ ơn Chúa che chở, hay Dewey Dell luôn canh cánh tìm cách phá thai trong *Khi tôi nằm chết* thì ở Lena và Byron, chúng ta lại thấy đây là những con người dám nghĩ, dám làm. Xuyên suốt tác phẩm, cô gái này không hề rơi một giọt nước mắt hối hận mà luôn tỏa sáng của sự hy vọng, lạc quan và sự quả quyết.

Tính cách mạnh mẽ của Lena được nhà văn tô đậm khi cô từ chối tình cảm của Byron Bunch – người đàn ông đã cưu mang mẹ con cô trong những ngày đầu ở Jefferson. Lena hiểu hơn ai hết sự tốt bụng của Byron, những hy sinh thầm lặng mà anh đã dành cho mẹ con cô. Tuy nhiên, cũng chính tấm lòng lương thiện mà Lena đã không thể để Byron đến với mình, làm cha đứa nhỏ không cùng máu mủ. Đó là một điều bất công với anh. Cô luôn mong anh sẽ tìm được mảnh ghép hoàn hảo hơn mình – một bà mẹ trẻ đơn thân, không tài sản. Cô không muốn hai mẹ con cô trở thành gánh nặng cho Byron.

Lena còn là một cô gái mạnh mẽ, dù bụng mang dạ chửa nhưng nàng vẫn quyết đi từ Alabama đến Jefferson trong gần một tháng trời để tìm gặp người đàn ông đã làm cô mang thai là Lucas Burch. Dù lờ mờ đoán ra mình đã bị lừa dối, hay tận mắt gặp người đàn ông ấy, cô vẫn rất điềm tĩnh. *"Nàng chỉ nằm đó, lưng tựa vào gối, nhìn hắn bằng đôi mắt điềm tĩnh mà trong đó không lộ ra gì cả - không vui mừng, không ngạc nhiên, không trách móc, không tình yêu"* (William Faulkner, 1932, tr.540). *"Nàng hầu như thấy được đầu óc hắn nghĩ vớ vẩn, không ngừng lang*

thang đây đó, bị quấy nhiễu, bị kinh hãi, tìm kiếm những từ ngữ, những lời lẽ mà giọng nói, cái lưỡi của hắn có thể nói ra", "nàng nhìn hắn bằng ánh mắt nghiêm trang, không nháy mắt, không thể nào chịu nổi, nhìn hắn dò dẫm, lẩn tránh" (William Faulkner, 1932, tr.540 – 541). Thái độ điềm nhiên, bình tĩnh, không nao núng, trông không giống những cô gái thật lâu mới có thể gặp người mình thương đã phản ánh cái suy nghĩ thấu đáo của cô gái trẻ. Cô không oán trách Joe Brown, khi biết hắn đang tìm cách trốn thoát khỏi căn lều ấy, cô vẫn để hắn đi. *"Nàng nghe ra bên ngoài cửa sổ một tiếng sột soạt rất nhẹ khi hắn bắt đầu chạy. Chỉ vào lúc đó nàng mới cử động, nhưng chỉ để buông ra một tiếng thở dài thật sâu. Bây giờ mình phải đứng dậy lần nữa đây, nàng nói"* (William Faulkner, 1932, tr.541). Tiếng thở dài như một sự thức tỉnh của Lena trước hiện thực đầy phũ phàng và sẽ phải đối mặt với những ngày tháng tiếp theo khi chỉ có hai mẹ con nàng nương tựa nhau mà sống. Câu nói "bây giờ mình phải đứng dậy lần nữa" cho thấy quyết tâm vươn lên hoàn cảnh của Lena trước cuộc sống đầy gian nan. Cuối cùng, Lena đã mỉm cười chấp nhận chàng Byron kiên trì, người từ bỏ mọi thứ để theo nàng đến phương trời mới. Nhân cách cao đẹp của nàng sẽ tỏa rọi cho đứa con của mình và lan tỏa cho mọi người, cụ thể là người đàn ông yêu thương cô vô điều kiện Bunch.

Nếu như Lena tỏa sáng với khí chất kiên cường mạnh mẽ luôn có trong cô thì mục sư Gail Hightower gần cuối đời mới có thể tìm thấy ánh sáng của cuộc sống. Ngày trẻ ông là một người từng rất sôi nổi và nhiệt tình nhưng vì thất vọng hoàn toàn với xã hội đương thời, ngọn lửa nhiệt huyết trong ông dần bị tắt ngấm.

Hơn nửa cuộc đời, Hightower luôn dằn vặt, ám ảnh bởi quá khứ đau buồn. Ông luôn cho mình là "kẻ thực sự sa xuống địa ngục". Nhưng sau lần gặp Lena và đã đỡ đẻ cho cô trong ngày hạ sinh đứa trẻ, ông đã lấy lại thăng bằng và tự tin chính mình và có thể dũng cảm đối mặt với lỗi sai của mình hơn. Ông nghĩ về những hồi ức trước đây, không phải là cảm giác né tránh, không phải sợ hãi ám ảnh khi ông đã biết đối mặt với chúng. Chúa đã ban cho ông cơ hội sửa sai khi cho ông gặp Lena và cả Joe Christmas. Dòng tâm tưởng trong ông bây giờ đã khác so với trước đây. *"Trong ánh sáng tháng Tám dịu dàng còn nấn ná trên nền trời mà bóng đêm chẳng mấy chốc sẽ trùm xuống trọn vẹn, nó dường như tạo ra một vùng hào quang. Vầng*

hào quang này thì đầy những khuôn mặt. Những khuôn mặt thì không được nặn theo sự đau khổ: không có sự ghê sợ, sự đau đớn, ngay cả sự trách móc cũng không có. Chúng đều thanh thản, như thể chúng vừa trốn vào được trong sự suy tôn thần thánh" (William Faulkner, 1932, tr.623). Hightower đã có cái nhìn toàn diện về cuộc đời của mình, về những người mình đã gặp, quen biết và người thân của mình. Sự sống của đứa trẻ sau khi Lena sinh đã đánh thức bản năng sống trong ông trỗi dậy. Cái chết định mệnh của Joe Christmas mà ông chứng kiến đã giúp ông có cái nhìn hiện thực của con người Nam Mỹ trong xã hội hiện đại. Mỗi người đi qua trong cuộc đời ông đều mang ý nghĩa riêng, cuốn ông bước sang một trạng thái khác của cuộc đời mới. Nếu như gia đình ông mang đến sự tự hào trong ông, Byron là người giúp ông nhận ra tình yêu chân chính là gì thì Lena và cả Christmas giúp ông nhìn nhận lại cách đối diện với cuộc sống. Ánh sáng tháng Tám giúp ông nhận ra sự thật cuộc đời bằng một cái nhìn điềm tĩnh và hạnh phúc chân chính mà cả đời ông mới có thể cảm nhận được. Ánh sáng đầy khuôn mặt người ấy, Hightower thực sự tìm lại được chính mình giữa cõi đời đầy hỗn mang, đầy hiện hữu mà cũng phi thực đến vô cùng này.

2.2.3. Khắc họa nhân vật bằng hồi ức, độc thoại nội tâm

Trưởng thành trên vùng văn hóa miền Nam nước Mỹ, William Faulkner hiểu rất rõ văn hóa cũng như tâm hồn của những con người nơi đây. Nhà văn đã có cái nhìn sâu sắc về thân phận những con người, dựng lên những bức tranh tâm trạng cũng như xã hội Mỹ trong những trang văn của mình.

Kỹ thuật dòng ý thức bộc lộ rõ nét trong tác phẩm thông qua nghệ thuật miêu tả tâm lý nhân vật. Dòng ý thức chảy tràn trong tâm thức nhân vật, qua các bến bờ của nỗi đau, niềm thức nhận và sự đốn ngộ… Những trải nghiệm sâu sắc và chân xác về cuộc đời của Gail Hightower – một mục sư bị phế bỏ, có người vợ ngoại tình tự tử, sống ẩn mình xa lánh nhân gian trong *Nắng tháng Tám,* hay là những dòng suy tư nội tâm bất định của gia đình ông Bundren trong cuộc hành trình đến Jefferson chôn cất bà Addie quá cố trong *Khi tôi nằm chết.* Chính những cuộc phiêu du tâm tưởng của các nhân vật đã giúp người đọc nhận ra hiện thực xã hội của phương Nam nước Mỹ cổ kính.

Hồi ức thường xuất hiện trong quá trình sáng tạo nghệ thuật theo quy luật tương phản hoặc nguyên tắc liên tưởng. Trong thế giới nghệ thuật của William Faulkner, hồi ức hiện ra đan xen giữa quá khứ và hiện tại và ngấm vào thế giới hồi tưởng của nhân vật. Nó không tồn tại độc lập mà trong mối liên hệ thường xuyên cùng với những lời độc thoại nội tâm của nhân vật. Trong *Nắng tháng Tám,* các nhân vật đều không chỉ sống với hiện tại mà sống với quá khứ, gắn với những mất mát đau thương của tình cảm.

Đó là mục sư Hightower sống với hồi ức về cuộc sống trước đây của mình và gia đình. Dường như cuộc sống hiện tại không tác động đến ông thay vào đó là những dòng hồi ức hiện về trong ông nhiều hơn tất cả. Dòng ý thức trong Hightower luôn bị ám ảnh với hai sự kiện trái ngược của ông nội – đó là một sĩ quan kỵ binh lãng mạn phi nước đại trên đường phố với thanh kiếm và hình ảnh ông nội bị bắn trong khi ăn cắp gà, và hơn thế, có thể bị bắt bởi một người phụ nữ.

Chủng viện ông hoạt động không phải là một nơi tôn nghiêm từ những bóng ma trong ông. Như ông đã từ hy vọng, ông đã dùng nó như một phương tiện để được đến Jefferson. Khi ở Jefferson, dòng ý thức trong ông lại tiếp tục nhầm lẫn Chúa và ông nội, hình ảnh ngựa phi nước đại với sự cứu rỗi và kỵ binh với Calvary. Bài giảng của ông đã phản ánh sự nhầm lẫn của ông, chính ông nhận ra không mang đến cho mọi người những thông điệp về sự hy vọng và tha thứ mà họ cần. Sự cô lập của ông xuất phát từ sự thất bại bên trong của chính ông và vô tình đưa quá khứ, hiện tại thành một thể thống nhất. Điều này khiến cuộc đời ông luôn sống trong tâm tưởng, trong dòng ý thức của ông khi quyết ở lại Jefferson là bởi ông nghĩ rằng ông phải chịu đựng sự ô nhục và xấu hổ, sự dằn vặt và đau đớn về thể xác, cả sự cô lập trong xã hội. Ông chọn từ chối trách nhiệm những lỗi lầm trong quá khứ của mình vì sự đau khổ của ông đã chuộc lỗi cho những lỗi lầm trước đây.

Nhưng từ khi Lena vào Jefferson và cuộc gặp mặt với Joe Christmas, Hightower lại bị cuốn vào dòng đời lần nữa và nhận ra nên phải đối mặt với quá khứ, phải nhận thức về trách nhiệm nhìn nhận những lỗi sai của mình.

"Ông dường như thấy phản chiếu trên đó bóng dáng của một anh hề khoa tay múa chân lung tung: một tên lòe bịp rao giảng một cái gì còn tệ hại hơn tà

giáo, không đếm xỉa gì đến những người mà hắn đã giành giựt trước sân khấu của họ: thay vì đưa ra cái hình thánh giá, biểu tượng của lòng trắc ẩn và tình thương thì hắn lại đưa ra một tên đâm thuê chém mướn được thả lỏng và vênh váo, bị giết bằng súng săn trong một cái chuồng gà yên bình vào lúc tạm nghỉ trong cái nghề giết mướn của y" (William Faulkner, 1932, tr.619).

Faulkner đã ví dòng ý thức của Hightower như là bánh xe đang lăn từ quá khứ đến hiện tại. Chiếc bánh xe ấy cuối cùng được "*hồi phục với tốc độ đó, người thấy mát nhờ mồ hôi cứ tuôn ra đều đều. Bánh xe tiếp tục quay. Nó bây giờ đi nhanh, không bị trục trặc, bởi vì bây giờ nó được tháo gỡ các thứ gánh nặng, cái xe, trục xe, tất cả."* (William Faulkner, 1932, tr.623). Dường như ánh sáng dịu nhẹ vào tháng Tám đã soi sáng chiếc xe dòng suy tưởng của Hightower khỏi những vật cản quá khứ bám chặt như việc ông tìm thấy yên bình bởi ý thức ông đã biết đối mặt và nhận trách nhiệm trước Chúa, trước Thánh Nhan về những sai lầm ngày trẻ của ông.

Hay như tâm lý cô lập với mọi người của Joe Christmas được Faulkner khắc họa nhưng đó là sự ép buộc của thế lực và thái độ bên ngoài. Một phần hoàn cảnh của anh đã khiến anh trở thành quỷ dữ và kẻ bị mọi người nguyền rủa. Dòng ý thức của y là những chuỗi ngày giằng co giữa hai dòng máu trắng – đen

"Chính máu da đen cho phép nỗi ham muốn của riêng y lôi cuốn y ra ngoài những giới hạn mà con người có thể giúp đỡ y, lôi cuốn y vào trong trạng thái mê ly lúc ra khỏi khu rừng đen nơi mà cuộc sống đã chấm dứt trước khi quả tim ngừng đập và cái chết thì đồng nghĩa với nỗi ham muốn và sự mãn nguyện. Rồi máu da đen lại bỏ rơi y lần nữa, như nó chắc đã làm thế vào những lúc khủng hoảng trong suốt cuộc đời y. Y không giết ông mục sư. Y đơn giản đánh ông bằng khẩu súng lục rồi chạy tiếp, và ngồi núp sau chiếc bàn, và thách thức cái máu da đen lần cuối cùng, như y đã thách thức nó trong ba mươi năm. Y ngồi núp sau chiếc bàn bị lật nhào đó và để cho họ bắn y đến chết mà không

dùng đến khẩu súng lục đã lên đạn y cầm trong tay." (William Faulkner, 1932, tr.566).

Thực chất, Christmas nhiều lần thách thức chính mình, mong muốn phần "trắng" thắng "đen" nhưng xã hội đẩy y vào đường cùng khiến y không thể sống một cuộc đời yên bình.

Có thể thấy thế giới nhân vật trong *Nắng tháng Tám* mang một sự bí ẩn. Sự cô đơn mà ngay bản thân họ không thể giải thích nổi, bởi xã hội sinh ra họ mà không cho họ sống như mình mong muốn. Các nhân vật đã cố vùng vẫy thoát khỏi sự cô đơn bằng nhiều hình thức khác nhau, nhưng đều thất bại. Đó là nỗi đau của Hightower, sự nổi loạn của Joe Christmas, sa ngã của Joanna Burden hay chấp nhận thực tại mà phấn đấu như Lena, Byron.

Nhờ sự đan xen giữa quá khứ và hiện tại, trong dòng suy tưởng của chính mình, các nhân vật trong *Khi tôi nằm chết* cũng đã giúp người đọc khám phá những bí ẩn khuất lấp đằng sau lớp vỏ bên ngoài sự sống. Từ đầu đến cuối tác phẩm là sự tồn tại hai thế giới: thế giới thực hiện tồn của cuộc hành trình đến Jefferson và thế giới khuất lấp phía sau bóng tối tâm hồn con người. Họ đã sống, suy nghĩ và hành động trong cả hai thế giới. Và điều kỳ diệu trong tác phẩm của Faulkner là ông đã gắn kết, hòa quyện hai thế giới một cách vi diệu, lôi cuốn người đọc vào một mê cung bất tận của dòng ý thức nhân vật. Hành trình dài dặc mà nhân vật trải qua là cuộc hành trình của tâm tưởng, của ý thức và vô thức, của cuộc đấu tranh giữa sáng – tối, mạnh mẽ - đớn hèn trong con người mình. Phân tâm học S. Freud có vai trò quan trọng trong việc góp phần giải mã hành vi tâm lý của con người và phát giác ra những vùng tối của vô thức.

Nhân vật trong *Khi tôi nằm chết* ngoài đời sống tinh thần nằm trong vùng kiểm soát của ý thức vẫn tồn tại một góc bí ẩn chìm trong cái vòng của vô thức. Vô thức trong tâm thức những nhân vật này những ẩn ức sâu thẳm bị dồn nén, xuất phát từ những ham muốn cá nhân, những dục vọng thầm kín của phần nhân cách tăm tối bên trong họ.

Đó là Anse – người có ẩn ức bên trong tâm thức bị kìm nén rõ nhất. Qua lớp

ngôn ngữ được tuôn ra từ dòng ý thức của ông, những ham muốn sâu thẳm là khát khao có hàm răng mới. Cái chết của bà Addie tạo cơ hội để ẩn ức trong ông được hoàn thành *"Ý Chúa sẽ được hoàn thành", "Bây giờ mình có thể kiếm bộ răng được rồi"* (William Faulkner, 1930, tr.40). Hay ẩn ức sâu thẳm bị dồn nén trong tâm thức của Dewey Dell xuất phát từ một ham muốn khác với Anse. Lòng ham muốn của cô khởi nguồn từ dục vọng trong tình yêu thể xác với Lafe nhưng lại gặp phải rào cản của cái "bản ngã" và cái "siêu bản ngã" trong lương tâm. Với mong muốn phá bỏ cái thai trong bụng, khi gặp bác sĩ Peabody, những mảng tối vô thức phát khởi bằng lớp ngôn ngữ vô định của ý thức, cô muốn "ông ấy" (bác sĩ Peabody) phá cái thai đó cho cô. Nhưng điều ấy không thể vì những ý nghĩ trong tâm tưởng cô. Giống như Anse, lòng ham muốn thôi thúc khiến cô phải đi bằng được hành trình đến Jefferson. Nhưng ẩn ức của Dewey Dell lại vướng phải một ẩn ức khác đến từ kẻ lừa gạt Macgovan. Hắn đã chữa trị lòng ham muốn của hắn và Dewey Dell ngay dưới tầng hầm bằng sự thỏa mãn nhục dục. Dẫu sao, ẩn ức trong cô xuất phát từ việc cô thiếu hiểu biết và là nạn nhân của một xã hội phóng khoáng, quên đi những giá trị văn hóa truyền thống. Hay như cả nhân vật Addie, bà cũng có một ẩn ức vang lên từ hồi ức trong tâm thức. Khởi nguồn từ cuộc sống hôn nhân không hạnh phúc với Anse. Những ẩn ức bà chịu đựng chính là kết quả của quá trình đấu tranh lương tâm dữ dội giữa cái ham muốn và cái tôi của bà. Nhưng rồi ham muốn dục vọng của bà đã chiến thắng cái bản ngã nhân cách. Bà cùng với mục sư Whitfield hẹn hò trong khu rừng và cả hai ân ái không dừng lại ở đây.

Xét ở góc độ nào đó, các nhân vật Cash, Jewel, Darl và Vardaman cũng có những ẩn ức riêng xuất phát từ một sự ham muốn trong tâm thức của họ. Với Cash là sự thiếu vắng tình thương của mẹ trong vô thức, anh dần trở nên chai sạn cảm xúc. Khi bà Addie hấp hối, anh vẫn đóng và cưa chiếc hòm trong vô thức, bất chấp tiếng gọi của bà dành cho anh lúc mất. Dường như sự ẩn ức sâu kín trong anh dồn hết vào chiếc hòm thật công phu cho người mẹ. Với Vardaman, ẩn ức của cậu xuất phát từ thân phận nghèo, thiếu vắng tình thương của mẹ. Điều ấy khiến cậu luôn có những dòng suy nghĩ trong suốt chuyến đi "*mẹ tôi là một con cá*" (William Faulkner, 1930, tr.64), *"Bởi vì tôi là đứa con trai nhà quê bởi vì những đứa con trai*

trên thành phố. Những chiếc xe đạp. Tại sao bột và đường và cà phê tốn tiền thế khi nó là đứa con trai nhà quê.". "Tôi nói Chúa tạo ra tôi. Tôi không nói Chúa tạo ra tôi ở nhà quê. Nếu Ngài có thể làm ra tàu hỏa, tại sao Ngày không thể tạo ra tất cả trong thành phố bởi vì bột và đường và cà phê" (William Faulkner, 1932, tr.50). Những tưởng Jewel không có ẩn ức giấu kín nhưng qua hành động Anse trao đổi con ngựa cho ông Snopes thì sự vô thức trong anh trỗi dậy, vì đó là con ngựa quý giá nhất mà anh chắt chiu làm lụng để mua được. Còn với Darl, những ẩn ức tồn tại bên trong anh một phần xuất phát từ sự thiên vị tình thương của bà Addie dành cho Jewel và việc anh ý thức được chuyến đi mà gia đình mình dấn thân vào để đưa xác bà Addie đến Jefferson sẽ làm cho gia đình anh dần chết mòn. Hai ẩn ức đó luôn tồn tại trong chuyến đi và được thể hiện bằng những hành động trước nước lũ và tạo ra lửa thiêu đốt chiếc quan tài do Darl cố tình gây ra. Điều này đã khiến gia đình đã đẩy anh đến trại tâm thần phục hồi nhân cách ở Jackson mà không một chút bận tâm. Ẩn ức chồng chất tạo nên một sự khủng hoảng trầm trọng trong tâm thức anh. Nói như Vardaman thì *"Anh ấy đi Jackson bằng tàu hỏa. Không phải anh ấy bị điên trên tàu hỏa. Anh ấy đã bị điên trong chiếc xe ngựa của chúng tôi. Darl."* (William Faulkner, 1932, tr.202). Ở cuối tác phẩm, sự ẩn ức của anh chính là sự phân thân của anh, có một kẻ người khác tồn tại bên trong Darl, và anh cho rằng kẻ đó bị điên còn anh thì không điên. Tình cảnh của Darl bị cho là điên như một cái quyền hạn tước đi chức phận làm người của anh.

Những ẩn ức sâu thẳm trong thế giới nhân vật được Faulkner ngụy trang bằng một thứ ngôn ngữ của dòng ý thức. Nhà văn đã sử dụng nhuần nhuyễn thủ pháp hòa quyện, luân chuyển giữa cái thực và cái ảo trong tâm tưởng vô thức, trong thế giới nội tâm của nhân vật để phác thảo một cách đầy đủ, chân xác nhất bức tranh tinh thần của nhân vật. Thế giới ấy vô hình, trừu tượng, nhưng Faulkner đã hiện thực hóa nó, sắp đặt nó bằng một thủ pháp điêu luyện bậc thầy để tìm lại chân giá trị của đời sống. Để cuối cùng, dù phải chấp nhận đánh đổi và trả giá, con người cũng tìm lại được chính mình, tìm lại được ý nghĩa đích thực của đời sống.

2.2.4. Xây dựng nhân vật mang tính biểu tượng

Trong quá trình khám phá thế giới nhân vật, chúng tôi nhận thấy William

Faulkner được nhắc đến nhiều với lối viết theo kỹ thuật dòng ý thức và cảm thức biểu tượng hóa. Hệ thống biểu tượng trong tác phẩm của ông rất đa dạng và sinh động, trở thành công cụ đắc lực và hữu hiệu giúp ông chuyển tải những thông điệp của mình thông qua tác phẩm. Việc sử dụng các biểu tượng gắn với đời sống tâm linh, mang tính cổ mẫu là một biểu hiện rõ nét của ký thuật tự sự dòng ý thức trong tiểu thuyết William Faulkner. Trong *Nắng tháng Tám* và *Khi tôi nằm chết* đầy ắp các biểu tượng, các ký hiệu mang tính quy ước của tác giả. Giải mã hệ thống biểu tượng đó là cách để người đọc khám phá những ý nghĩa nội dung ngầm ẩn trong tác phẩm.

2.2.4.1. Nhân vật mang biểu tượng tâm linh: nước, lửa, Chúa, bóng ma

Trong văn hóa nhân loại, biểu tượng nước được nhắc đến nạn đại hồng thủy trong Kinh thánh Cựu Ước. Chính vì thế, Faulkner đã hướng nó đến sự hủy diệt, một vật cản tai ương để ngăn cản cuộc hành trình của gia đình ông Bundren mang xác bà Addie đến Jefferson trong *Khi tôi nằm chết.*

Đó là những cơn mưa kéo dài, dòng nước lũ chính là những điềm báo về những tai ương sẽ gặp phải nếu Anse vẫn cứ nhất mực đưa thi thể bà Addie đến Jefferson.

> *"Nước lên gần đến mặt đê ở cả hai bên, đất bị ngập che đi chỉ còn lộ ra một lưỡi đất chúng tôi đang đi trên đó ra đến chiếc cầu và sau đó xuống nước, và nếu không biết lúc trước con đường và cái cầu trông như thế nào, thì người ta không thể nói chỗ nào là sông chỗ nào là đất. Nó chỉ còn là một mớ lộn xộn vàng vàng và con đê chỉ còn rộng hơn một cái sống dao một chút, khi chúng tôi ngồi trong xe và trên lưng ngựa và con la."* (William Faulkner, 1930, tr.94).

Nước lúc này không đơn thuần là thử thách mà Chúa dành cho con người mà còn là biểu tượng cho những khó khăn, điềm báo không lành mà gia đình ông Bundren sẽ gặp phải nếu cố gắng vượt qua. Dòng nước lũ càng lớn mạnh và trở thành một thế lực siêu nhiên mà Chúa đã tạo ra. Sức mạnh ấy đã cuốn trôi chiếc hòm – đầu mối của những đau khổ về sau, những con la và khiến Cash bị thương ở

chân – như sự trừng phạt kẻ biết giữa chiếc hòm, xe ngựa không cân bằng nhưng không ra sức ngăn mọi người trước dòng nước lũ. Hình ảnh dòng nước lũ dữ dội, bi phẫn như muốn cuốn trôi, nuốt chửng sự mê muội gia đình Bundren. Họ cố tình vượt qua như cố tình không nhìn thấy điềm báo khó khăn, trắc trở cho chuyến hành trình đến Jefferson của họ.

Dòng nước lũ đã khiến ý chí đến Jefferson của gia đình Bundren tắt lịm nên họ sẽ tiếp tục chuyến đi để đối đầu với cơn lửa thiêu. Lần này Darl là người châm lửa đốt nhà kho với mong muốn hỏa thiêu chiếc quan tài và anh muốn kết thúc chuyến đi. Vật cản lửa thiêu lần này, một lần nữa lại nói lên dụng ý của Chúa trời - dùng lửa để hủy diệt sự mê muội, cho rằng chỉ có thiêu đốt cỗ quan tài thì mọi thứ mới chấm dứt. Hành động châm lửa của Darl đã thổi bùng ngọn lửa siêu thoát mà ngay cả Cash cũng phải công nhận

> *"Tôi đã hơn một lần nghĩ đến nó trước và sau khi chúng tôi vượt qua sông, rằng sao có thể là Chúa phù hộ nếu Người giằng bà ấy ra khỏi tay chúng ta để đưa bà ấy đi một cách sạch sẽ nào đó, và đối với tôi dường như việc thằng Jewel vật lộn để cứu bà ấy khỏi dòng nước là nó đã cưỡng lại ý chí của Chúa, và khi thằng Darl cho rằng phải có một người trong chúng tôi làm điều gì đó, thì tôi hầu như tin rằng nó đã hành động đúng."* (William Faulkner, 1930, tr.186).

Với biểu tượng Lửa, Faulkner muốn sáng tạo một ký hiệu thẩm mỹ mang đậm dấu ấn của văn hóa độc đáo. Nó song hành và tồn tại trong tâm thức của nhân loại. Biểu tượng tâm linh này đã chạm tới bề sâu của vô thức con người và thúc đẩy hành động tiếp lửa của Darl – hành động của sự muốn hủy diệt những nỗi đau của con người. Cũng bởi ngọn lửa luôn gắn với sự tái sinh và hiến tế. Lửa biểu trưng cho cảm giác ấm áp nhưng đồng thời lửa với sức nóng lại tượng trưng cho hủy diệt. Hình ảnh cỗ quan tài trong ánh lửa nhưng hình ảnh của nghi lễ hiến tế của xã hội Cổ đại, khi con người muốn xua đi những điều không may đang xảy đến. Và đúng vậy, cỗ quan tài ấy chính là nguồn gốc sâu xa của những nỗi đau, những hủy hoại mà gia đình Bundren đang chịu đựng.

Và biểu tượng lửa cũng đã xuất hiện với như hình ảnh đầy ma mị của Joanna Burden song song như là kẻ hủy diệt trong *Nắng tháng Tám.* Joanna Burden luôn xuất hiện trước mắt Joe Christmas với ánh nến huyền diệu, khiến cô trông trẻ trung và xinh đẹp hơn. Lửa như là ảo giác mà cả Joanna và Christmas bị đánh lừa, khiến cả hai luôn rơi vào tình trạng vô thức mỗi khi gặp nhau. Nhưng hình ảnh tòa nhà của Joanna Burden bốc cháy sau hành động phóng hỏa của Joe Christmas như muốn đánh dấu sự nổi loạn của những thân phận con người thấp hèn trong xã hội hiện đại. Joanna Burden là một phụ nữ giàu có, bề ngoài luôn nhân danh sự bình đẳng, tính công bằng nhưng sâu thẳm trong vô thức cô vẫn là kẻ ngu muội với sắc tộc và lòng cuồng tín. Sự nổi loạn của Christmas như chính ý tác giả muốn thiêu đốt những mê muội trong cô. Hành động cắt cổ và phóng hỏa của Christmas chẳng khác một cuộc cách mạng của những kẻ thấp hèn luôn phải phục tùng cho những kẻ ngu muội nhưng thích ra lệnh như Burden, như hủy diệt chế độ nông nô xưa cũ không còn phù hợp với xã hội bây giờ. Trong *Nắng tháng Tám,* lửa thổi bùng lên bao suy niệm về sự yêu thương và căm giận. sự phức hợp cảm xúc này được nhà văn sử dụng khi ông cố diễn đạt những biến chuyển tâm lý cực kỳ tinh tế và phức tạp trong cảm thức của nhân vật.

Và như thế, bên cạnh nước và lửa, hình ảnh Chúa như là một thứ ánh sáng nhiệm màu soi chiếu mọi ý nghĩ của nhân vật trong suốt tác phẩm. Hình ảnh Chúa được tác giả nâng lên thành một biểu tượng, một ý niệm thường trực trong tâm thức nhân vật. Qua những đoạn đối thoại, độc thoại nội tâm của các nhân vật như Anse, Addie, Cora, Tull, mục sư Whitfield trong *Khi tôi nằm chết* và cả Joe Christmas, Gail Hightower, Joanna Burden, MCEachern, ông bà Doc Hines trong *Nắng tháng Tám*, biểu tượng Chúa luôn xuất hiện một cách tinh tế và sâu sắc. Xã hội con người đã tạo ra và tôn vinh quyền lực của tôn giáo. William Faulkner đã tạo ra một ý nghĩa sâu sắc trong *Khi tôi nằm chết*, minh họa rõ nét sự đồi bại trong tôn giáo. Thông qua nhân vật của mình, Faulkner đã minh họa một phiên bản hiện thực của một xã hội hời hợt, ích kỷ, hình thức mà tôn giáo hiện đại đang phải đối mặt. Cora, Tull và cả Anse là một trong những nhân vật thể hiện rõ nét sự mỉa mai về một con chiên sùng đạo của Kito giáo.

Với nhân vật Cora, Chúa là đấng bảo trợ, che chở cho tâm hồn của bà. Bà luôn đề cập đến Chúa như một chuẩn mực của đạo đức *"Tôi đã cố gắng sống đúng dưới mắt của Chúa và người đời, vì danh dự và niềm an ủi của người chồng ngoan đạo của tôi và tình yêu và sự tôn trọng của các đứa con ngoan đạo của tôi. Như vậy khi tôi nằm xuống trong ý thức về bổn phận và sự tưởng thưởng của tôi, tôi sẽ được vây quanh bởi những khuôn mặt thân yêu mang đến cái hôn từ biệt của mỗi người thân yêu làm thành sự đền bù cho tôi."* (William Faulkner, 1930, tr.19). Mặc dù Cora tin rằng mình tuân theo lối sống chuẩn mực đạo đức, nhưng hành động của cô lại hoàn toàn ngược lại. Cora thường thất vọng lớn về lòng trung thành của Bundren đối với Chúa và lại là người phán xét nhiều nhất về cái giá trị tôn giáo của Addie, không đồng cảm hay thấu hiểu về những điều người phụ nữ này trải qua. Theo quan điểm của bản thân và đức tin thuần thiết, cô đã đi ngược các giá trị đạo đức mà cô tuyên bố là rất trung thành và noi theo. Qua biểu tượng Chúa, nhân vật Cora chứng minh xã hội đầy rẫy những cá nhân với đức tin mù quáng nhưng vô định khi tuân thủ các nguyên tắc của nó, là một đại diện bất tài về niềm tin của nó.

Với Anse Bundren, hầu như mọi suy nghĩ hình ảnh Chúa luôn xuất hiện *"Tôi đã cố gắng làm như bà ấy mong muốn. Chúa sẽ tha tội cho tôi và tha thứ cho hạnh kiểm cho chúng, những kẻ mà Chúa đã gửi xuống cho tôi"* (William Faulkner, 1930, tr.81). Anse luôn nghĩ đến Chúa cả trong vô thức và ý thức, nhưng đó là hành động đang biện minh cho những bất lợi và thất bại mà ông đối mặt. Tôn giáo và Chúa trong ông như là một phương tiện để từ chối cảm giác tội lỗi. Do đó, ông luôn tin rằng những sai lầm của ông là do chúng đã được định sẵn để thực hiện.

Với Joe Christmas trong *Nắng tháng Tám*, William Faulkner đã xây dựng cuộc đời của anh như có sự phỏng nhại đời Jesus Christ trong Tân Ước. Những mối quan hệ của anh, người cha nuôi McEachern, ông bà ngoại Doc Hines, Joanna Burden đều bộc lộ sự cuồng tín một cách mù quáng của mình với Chúa như thế nào.

Tương tự như Cora vô định trong niềm tin tôn giáo, trước Chúa, Joanna Burden luôn cầu xin tội lỗi, nhưng vì cái vô thức trỗi dậy khiến cô không còn kiểm soát được chính mình. Hoặc ông Doc Hines lại lợi dụng hình ảnh Chúa để tiếp thêm sức mạnh cho những hành động tội lỗi của mình. Ông luôn tự cho mình là kẻ được

Chúa sai khiến để giám sát Christmas và tự cho phép mình thực hiện một loại hành động sai lầm khiến đứa trẻ dần trở thành quỷ dữ. Và ông dùng hình ảnh Chúa để khiến mọi người xung quanh phục tùng theo mệnh lệnh.

Bằng biểu tượng Chúa, William Faulkner đã thể hiện rõ nét những thực trạng, góc khuất mà tôn giáo hiện đại đã trở nên rỗng tuếch và vô nghĩa khi đã trở thành động lực duy nhất để con người tuân theo vì lợi ích và ích kỷ. Những lời dạy của Chúa đã biến thành những điều vô nghĩa không một ai đủ hiểu biết và có lòng trung thành, tôn kính thuần thiết nghe theo.

Cuối cùng, biểu tượng bóng xuất hiện trong những tác phẩm của Faulkner thường đi kèm với không gian tối và sự bất an trong tâm hồn nhân vật. Khi bóng xuất hiện, nó gợi lên cái chết. Không ít lần, Faulkner dùng hình ảnh chiếc bóng để nói về Joanna. *"Và khi y nghĩ đến cái nhân cách khác kia, nó có vẻ hiện hữu ở đâu đó trong bóng tối tự nhiên, và theo y, dường như cái mà y thấy bây giờ, giữa ban ngày, là bóng ma của một người nào đó đã bị cô em ruột chỉ sống về đêm giết chết và bây giờ đi lang thang không mục đích trên những nơi chốn ngày xưa yên bình, và bị tước đoạt ngay cả cái khả năng than vãn"* (William Faulkner, 1932, tr.333), *"Nhưng cái bóng của mùa thu đã trùm lên người cô"* (William Faulkner, 1932, tr.334). Chính vì gánh nặng danh tiếng gia đình, Burden đã buộc mình vào khuôn khổ mà cô thực sự không muốn, dường như chỉ tồn tại chứ không được gọi là tận hưởng cuộc sống. Càng về sau, cô càng chệch hướng, thậm chí vô định trong vai trò truyền giáo và mối quan hệ của cô với Christmas. Cô cầu nguyện Chúa như cuộc trốn chạy của bóng khỏi hình hay của vô thức thoát khỏi nỗi đau của ý thức. Đó là bi kịch bất hạnh, khao khát được giải thoát khỏi sự giam hãm trong tù đọng, ngột ngạt. Ánh trăng có lẽ là cổ mẫu được tác giả đặt liền kề với bóng. Với ánh sáng âm tính, chói rọi tạo cho bóng thêm phần hư ảo, tô điểm cho sự lạnh lẽo của ngôi nhà và bất hạnh mà Burden phải gánh chịu. Nhìn từ phương diện khác, ý nghĩa bóng và trăng gắn liền với đời sống vô thức, về những xung lực bản năng của con người.

Cái chết xảy đến như một định luật tất định và chiếc bóng của lẽ là ảnh hình điều đó. Những nhân vật như Joanna Burden tựa như chiếc bóng, như những con rối bị cuộc đời giật dây, lang thang vào miền vô định và cất lên những thanh âm ai oán

cho cuộc đời bất hạnh.

Với biểu tượng mang đời sống tâm linh như nước, lửa, Chúa, bóng trên đã cho thấy việc tri nhận thế giới của nhà văn. Faulkner không chỉ giỏi khắc họa trạng thái tâm hồn, những ẩn ức, vô thức bên trong mà còn đưa những cái nhìn ra xa hơn về hiện thực xã hội bên ngoài. Những biểu tượng mang đời sống tâm linh mang ý nghĩa biểu trưng cho nên chúng đầy sức ám gợi, giúp nhà văn khái quát nên những chiều sâu hiện thực tâm hồn nhân vật, giúp hình tượng nghệ thuật hiện lên không chỉ sinh động mà còn chứa đựng tính điển hình hóa cao độ.

2.2.4.2. Nhân vật mang biểu tượng cổ mẫu: ngựa, cá, bò

Từ xa xưa, những động vật ngựa, cá, bò luôn gắn liền với đời sống sinh hoạt con người. Nên thế, những loài vật này từ lâu đã gắn liền với tư duy huyền thoại và tâm linh tôn giáo.

Đầu tiên, hình ảnh con ngựa xuất hiện trong tác phẩm *Khi tôi nằm chết* khi được sánh đôi với Jewel. Có lẽ bởi vì *"mẹ của Jewel là một con ngựa", "có phải vì mẹ của anh Jewel là một con ngựa không, anh Darl?*" (William Faulkner, 1930, tr.77), Jewel và bà Addie là ngựa *"Đó là lý do tại sao cả tôi và Jewel ở trong nhà kho và mẹ ở trong xe, bởi vì con ngựa thì sống trong chuồng và tôi phải liên tục đuổi những con kền kền đi khỏi."* (William Faulkner, 1930, tr.153). Cũng bởi ngựa là tài sản duy nhất Jewel có được khi anh đã phải *"dọn sạch mười sáu hecta của mảnh đất mới của nhà Quick mà nó đã dốc sức làm từ mùa xuân năm ngoái. Nó chỉ làm bằng một tay, làm việc ban đêm với chiếc đèn"* (William Faulkner, 1930, tr.103). Chính vì lao động khổ cực mới có được ngựa, Jewel rất quý và xem nó như người thân của mình. Chuyến đi đến Jefferson của anh trở nên vô nghĩa khi phải chịu cho Anse bán con ngựa và người mẹ của anh đã ra đi vĩnh viễn. Trong chuyến hành trình, phần lớn Jewel luôn cưỡi con ngựa riêng thay vì ngồi trong toa xe cùng mọi người. Cũng dễ hiểu vì trong ngôi nhà Bundren, bà Addie và Jewel như hai con người lạc loài trong chính gia đình mình, khó nắm bắt và luôn ở tư thế chạy nhảy với ý thức tự do.

Không chỉ vậy, trong tín ngưỡng, người nguyên thủy liên hệ ngựa với sức mạnh phá hủy của lửa và khả năng nuôi dưỡng của nước. Ngựa biểu trưng cho thần

linh của nước, cũng có thể xem như một hóa thân hay một trợ thủ của thần mưa. Hình ảnh những con ngựa kéo cỗ xe mặt trời và được cung hiến cho mặt trời, là biểu hiện của thần Apollo với tư cách người lái cỗ xe mặt trời. Chính vì thế, Faulkner đã đặt Jewel cạnh biểu tượng ngựa cũng để khẳng định sức mạnh anh, chỉ có Jewel mới có thể hai lần cứu cỗ quan tài thoát khỏi lửa và nước.

Bên cạnh đó, biểu tượng ngựa được gắn liền với Joe Christmas trong *Nắng tháng Tám.* Hình ảnh đầu tiên Christmas đến bên chuồng ngựa khi trời gần sáng

> *"Y tìm ra đôi giày, xỏ vào, rồi lấy từ trên giường cái mền đơn bằng vải bông duy nhất làm thành bộ chăn chiếu của y và bỏ ra khỏi căn lều. Chuồng ngựa nằm cách đó độ bă trăm thước. Nó thì đổ nát và không có một con ngựa nào ở trong đó từ ba chục năm nay. Thế nhưng, chính cái chuồng ngựa này mà y đi tới. Y bước khá nhanh. Bây giờ, y suy nghĩ, bây giờ, thành tiếng, "Quỷ thần ơi, sao mình lại muốn ngửi mùi ngựa? Rồi y nói, dò dẫm tìm ý: "Chính vì tụi nó không phải đàn bà. Ngay cả con ngựa cái cũng là một loại đàn ông đó"* (William Faulkner, 1930, tr.144 – 145).

Những ngày chạy trốn thoát khỏi sự truy đuổi hay để tìm sự yên bình trong tâm hồn, trong vô thức của Christmas luôn tìm chuồng ngựa để làm chỗ nghỉ ngơi. Faulkner đặt hình ảnh ngựa cùng với Christmas bởi trong tín ngưỡng, người xưa dùng ngựa để hiến tế thần linh, một lễ tục xuất hiện trong nghi lễ tôn giáo. Joe Christmas có phần phỏng nhại của đời của Chúa Jesus, nhưng y chỉ là một vật tế thần không phải đấng cứu thế toàn năng.

Bên cạnh đó, biểu tượng cá cũng được Faulkner xây dựng dựa vào những lời độc thoại nội tâm của nhân vật Vardaman trong *Khi tôi nằm chết.* Cậu bé Vardaman luôn nghĩ *"mẹ tôi là một con cá"* (William Faulkner, 1930, tr.64). Faulkner đã dành hẳn một chương chỉ để gợi lên suy nghĩ trong tiềm thức của một cậu bé. Theo Lăng Đức Lợi trong *Dòng ý thức trong "Khi tôi nằm chết" như một cách xây dựng nhân vật* cho rằng con cá trong tác phẩm tượng trưng cho người mẹ và được tác giả khắc họa tư thế cùng với cái chết của bà Addie *"cái mồm há, con mắt lồi rúc xuống đất*

như thể nó xấu hổ vì đã chết, như thể nó hối hả muốn trốn đi lần nữa…" (William Faulkner, 1930, tr.25). Hình ảnh con cá được Vardaman đem về như tình cảnh người mẹ chực chờ cái chết khô đến với mình. Vardaman đã bị sang chấn tâm lý sau khi biết mẹ cậu đã mất. Sự thay thế hình ảnh tượng trưng ấy cho thấy cậu không chấp nhận cái chết của mẹ mình. Cậu vẫn tin mẹ mình là một con cá và bà ấy vẫn còn thở được như con cá ấy. Ý nghĩ ấy đã khiến cậu khoan những cái lỗ trên quan tài cho mẹ. Mặt khác, cũng bởi khi Cash đóng chiếc hòm cho mẹ anh, qua cách anh miêu tả mười ba đặc điểm khi làm chiếc hòm theo hình dạng tà giác cũng giống như hình dạng của con cá và bà Addie nằm xuống cũng khớp với hình dạng con cá theo dạng tà giác ấy, khiến Vardaman lầm tưởng mẹ mình là cá.

Một lần khác, khi chiếc hòm của bà Addie bị nước lũ cuốn trôi càng khiến Vardaman tin rằng "mẹ tôi là một con cá", bà đang trở về môi trường sống của bà dẫu khi bà chết. Điều này càng khẳng định, trong vô thức của Vardaman, cậu không hề có chuyến đi đến Jefferson, cậu đồng tình việc nước lũ cuốn trôi chiếc hòm để bà Addie của thể thật sự an nghỉ.

Biểu tượng con bò được xuất hiện ở đầu và cuối tác phẩm. Con bò và Dewey Dell như hai người thân thiết và có thể giao tiếp "*con bò sục mõm vào tôi, rên rỉ. "Mày phải đợi thôi. Cái mày có trong mày không là gì so với cái tao có trong tao, dù mày cũng giống cái đấy"* (William Faulkner, 1930, tr.49). Lúc này, Faulkner đã đồng hóa con bò thành một người phụ nữ xuất hiện trong dòng suy nghĩ của Dewey Dell khi cả hai có gì đó trong bụng. Dewey Dell nhìn bò có vẻ đồng cảm và thấu hiểu những chịu đựng của bò.

Hình ảnh con bò một lần nữa được tác giả tái hiện lại ở cuối tác phẩm với ý nghĩa phồn thực khi bên trong Dewey Dell và Macgovan đang tình tự với nhau, trong khi đó Vardaman đợi Dewey Dell bên ngoài.

> *"Tôi nghe tiếng con bò cái đã lâu, đi lộp bộp trên phố. Rồi nó đến quảng trường. Nó đi vào quảng trường, nó đi xuyên qua quảng trường, nó đi mã lộp bộp. Nó rống lên. Trước khi nó rống lên trên quảng trường không có gì, nhưng không phải trống trải. bây giờ nó trống trải sau khi con bò rống lên. Nó đi tiếp,*

lộp bộp. Nó rống lên", "chị ấy đã ở trong ấy lâu lắm rồi. Và con bò cái cũng đã đi rồi. lâu rồi. Chị ấy đã ở trong ấy lâu hơn con bò" (William Faulkner, 1930, tr.202).

Giữa một đêm khuya tĩnh lặng, hình ảnh con bò cái đơn độc đi trên hành trình của nó, cũng giống như sự đơn độc bước đi của Dewey Dell khi người mẹ Addie đã mất.

Việc xây dựng những hệ thống biểu tượng như con ngựa, con cá, con bò luôn được đặt trong dòng suy nghĩ của các nhân vật. Có thể nói, hệ thống biểu tượng với những hạt nhân cổ mẫu cơ bản mang đậm dấu ấn riêng của nó, khiến văn bản gợi nên chiều sâu của huyền thoại, đồng thời chạm đến bề sâu giá trị và những vô thức của các nhân vật. Những ý nghĩa phổ quát của tiểu thuyết được thổi vào bởi những cổ mẫu được nhào nặn dưới bàn tay tài hoa của Faulkner khiến các biểu tượng có thể rọi sáng mạch suy nghĩ của nhân vật, làm tăng thêm tính ấn tượng cho cốt truyện.

Tiểu kết chương 2

Nói đến nghệ thuật tiểu thuyết không thể bỏ qua vai trò của kết cấu. Các hình thức kết cấu của tiểu thuyết không phải là cái khuôn định sẵn để chứa đựng nội dung, mà là một hình thức sinh động để biểu hiện nội dung. Khởi nguồn từ những năm 20 của thế kỷ XX, nhà văn James Joyce đã thay đổi kiểu kết cấu biên niên bằng kiểu kết cấu dòng ý thức với kiệt tác Ulysses. Và William Faulkner là người đưa kiểu kết cấu mới lạ này lên đỉnh cao mới qua hàng loạt tiểu thuyết của ông, trong đó có *Nắng tháng Tám, Khi tôi nằm chết.* Hệ quả của kết cấu dòng ý thức là sự dồn nén, chồng chéo các vấn đề của hiện thực trong thế giới nội tâm nhân vật. Tất cả đã phản chiếu tính phức tạp cuộc sống xã hội vào sự đa chiều của đời sống tâm hồn, tình cảm của con người.

Bên cạnh đó, nhân vật là thành phần vô cùng quan trọng, không thể thiếu của bất kỳ một tác phẩm tự sự nào. Chức năng cơ bản của văn học là khái quát tính cách của con người, có vai trò dẫn dắt độc giả vào các thế giới khác nhau của đời sống. Vì thế, nhân vật văn học được xây dựng theo thủ pháp dòng ý thức sẽ thông qua dòng ý thức của nhân vật có thể phản chiếu để người đọc nhìn thấy những nhân vật xung quanh, những vấn đề xã hội, thời đại. William Faulkner đã xây dựng hệ thống nhân vật bằng cách tái hiện lại đời sống tinh thần của những người dân Nam Mỹ đầu thế kỷ XX vừa mang vẻ đẹp sống động của hiện thực, vừa chất chứa những dồn nén của ý thức, hàm chứa sự cô đúc của tư tưởng, luôn có nội tâm băn khoăn, tâm lý hỗn độn và biến chúng trở thành người phát ngôn cho những đấu tranh tinh thần của ông.

Chương 3. ĐẶC ĐIỂM TỰ SỰ DÒNG Ý THỨC TRONG SÁNG TÁC WILLIAM FAULKNER: VẤN ĐỀ HÌNH THỨC NGÔN NGỮ, KHÔNG – THỜI GIAN NGHỆ THUẬT VÀ TỔ CHỨC TRẦN THUẬT

3.1. Sự hòa trộn, đan xen nhiều hình thức ngôn ngữ

Văn học là một loại hình nghệ thuật ngôn từ. Tổ chức ngôn từ trong tác phẩm văn học là một hoạt động mang tính thẩm mỹ, thể hiện cá tính sáng tạo, phong cách và tài năng của nhà văn. Tuy nhiên, ngôn ngữ để đạt tính hàm nghĩa và hình thức biểu cảm của nó cần phải có sự kết hợp của nhiều yếu tố khác nhau. Đối với hình thức văn học nội quan, đặc biệt là tiểu thuyết, không thể không tính đến tác dụng và hiệu quả của việc tổ chức ngôn ngữ. Đó là công cụ hữu hiệu để nhà văn nắm bắt con người trong những trạng thái khác nhau dưới những dạng thức đan xen.

3.1.1. Ngôn ngữ kể và ngôn ngữ tả

Ở thể loại tự sự, người ta thường nhắc đến hai phương thức tái hiện đời sống cơ bản là kể và tả. Trong đó, lời kể đi theo dòng phát triển của thời gian và mạch phát triển của sự kiện. Người trần thuật kể lại các sự kiện hoặc lai lịch, hoạt động của nhân vật dưới hình thức kể lại một cách khách quan, không phụ thuộc vào ý muốn chủ quan của người trần thuật, mang tính khách quan rõ nét. Lời tả ngược lại, mang thiên hướng chủ quan, đó là sự cảm nhận thế giới khách quan của người kể. Trong tác phẩm, lời kể dùng để xác định ngoại hình nhân vật, môi trường, hoàn cảnh, nơi diễn ra sự kiện dưới hình thức trực tiếp. Lời tả mang thiên hướng chủ quan, thông qua đó nhà văn gây sự chú ý, tập trung của người đọc ở những khía cạnh nào đó. Tiểu thuyết hiện đại, đặc biệt là tiểu thuyết theo dòng ý thức sẽ chú ý đến thế giới tâm trạng của con người nhiều hơn. Bởi vậy, mọi biện pháp nghệ thuật đề hướng đến làm sao mổ xẻ được thế giới bên trong ấy.

Trong *Nắng tháng Tám* và *Khi tôi nằm chết,* Faulkner đã kết hợp nhuần nhuyễn giữa lời kể và lời miêu tả. Lời kể cho ta thấy được sự phát triển của cốt truyện, diễn biến của tình tiết, sự kiện. Chẳng hạn đối với trường hợp *Khi tôi nằm chết,* tiểu thuyết đã kể câu chuyện lịch sử nội tâm có phần lạ lùng với hành trình đưa

tiễn cỗ quan tài (mà bà Addie nằm trong đó) của ông Anse và năm người con Cash, Darl, Jewel, Vardaman, Dewey Dell đến vùng Jefferson. Ban đầu cái chết của bà Addie tưởng như là cuộc xung đột chính của cuốn sách nhưng có lẽ xung đột thực sự là mối quan hệ giữa các cá nhân với nhau trong gia đình. Điều này được dần bộc lộ trong suốt cuộc hành trình đưa tiễn bà Addie về Jefferson an táng theo di nguyện của bà. Cuộc hành trình đưa đám ấy phải trải qua bốn mươi dặm đường. Mỗi người trong gia đình đều có tâm tư và ý nguyện riêng. Chuyến hành trình đến miền đất hứa đầy phiêu lưu khi phải vượt qua nước lũ và lửa thiêu trên những con đường khúc khuỷu của Yoknapatawpha để đưa xác bà về nghĩa trang gia đình ở Jefferson. Cuối cùng chuyến đi kết thúc khi xác chết nặng mùi của bà Addie được chôn đúng theo di nguyện và chỉ có một mình ông Anse thỏa mãn với bộ răng mới, Cash chỉ còn một chân, Darl bị đưa đến trại tâm thần Jackson, Dewey Dell không biết sẽ ra sao với cái bào thai, Vardaman thì có chuối ăn và nhận ra những điều về thân phận nghèo của mình. Sự xuất hiện của một người phụ nữ bí ẩn chỉ được biết qua lời giới thiệu của Anse "Bà Bundren mới" ở cuối tác phẩm khi cuộc hành trình chấm dứt lại như sự mở nút cho một cuộc sống khác. Truyện kết thúc với với lối để ngỏ, sự hiện hữu phía trước. Xoay quanh hành trình đó là sự đan xen nhiều mối quan hệ: tình cảm gia đình, tình yêu, quá khứ và hiện thực cuộc sống người dân nghèo ở miền Nam nước Mỹ thời bấy giờ.

Điểm đặc biệt trong *Khi tôi nằm chết* là không có người kể chuyện bao quát, chỉ có những dòng độc thoại nội tâm qua chừng 60 phiến đoạn của 15 nhân vật trên những cấp độ ý thức khác nhau. Cách trần thuật này cho phép nhà văn miêu tả được các sự kiện, vừa đi sâu vào thế giới nội tâm, suy nghĩ của nhân vật qua đa điểm nhìn. Chính vì vậy *Khi tôi nằm chết* không chỉ hấp dẫn ở nội dung mà còn vì cách kể chuyện khéo léo, tài tình, có khả năng khám phá chiều sâu tâm lý nhân vật.

Đối với *Nắng tháng Tám,* truyện không chỉ kể các tình tiết, sự kiện cuộc đời mà còn khám phá tâm trạng của ba nhân vật chính Joe Christmas, Lena Grove và mục sư Gail Hightower. Bên cạnh những xung đột căng thẳng như cái chết của Joanna Burden, cuộc săn đuổi Joe Christmas của kẻ phản trắc Joe Brown cùng đại úy cuồng tín Percy Grimm, cuộc đối đầu giữa Joe Brown và Byron Bunch, truyện

còn có những đoạn đan xen miêu tả cảnh thiên nhiên, nội tâm nhân vật ở chiều sâu tâm lý *"Bây giờ là lúc ánh sáng màu đồng đỏ cuối buổi chiều đang tàn dần; bây giờ là lúc con đường phía bên ngoài những cây phong lùn và tấm biển thấp, thì trống vắng và sẵn sàng đón nhận bóng đêm, và trông như một cái sân khấu do được nhìn từ khung cửa sổ phòng làm việc. Ông nhớ lại, vào thời trẻ, sau khi rời trường dòng đến Jefferson lần đầu tiên, ông có cảm tưởng hầu như nghe được dòng ánh sáng màu đồng đỏ đang tắt dần ngoài kia, tựa như nghe hồi kèn vàng của những cây trompet đang lịm vào trong một quãng lặng, nằm chờ đó một lát rồi mới xuất hiện trở lại."* (William Faulkner, 1932, tr.587). Vì thế, truyện của Faulkner vẫn đâu đó mang tính trữ tình, lôi cuốn độc giả đặc biệt là lời tả - một yếu tố không thể thiếu trong tác phẩm.

Bên cạnh miêu tả cảnh không – thời gian, tâm trạng nhân vật cũng được nhà văn miêu tả trong cả một quá trình. Khi thì tâm trạng được thể hiện qua dòng suy tưởng của Hightower *"ông nội anh không mang gươm, phi nước đại dẫn đầu đội kỵ binh mà không vung gươm", "Phi ngựa cả trăm dặm đường xuyên qua miền đất ở đó mỗi khu rừng nhỏ, mỗi thôn xóm đều có trại dã chiến của quân Yankee, để thâm nhập vào một thành phố có quân đội đồn trú"* (William Faulkner, 1932, tr.611) khi thì tâm trạng lại được thốt lên bởi lời nói, qua sự ám ảnh trong vô thức *"Xin quý vị nghe này. Chúa phải gọi tôi đến Jefferson bởi vì ở đó cuộc đời tôi đã chết, đã bị bắn chết trên yên một con ngựa đang phi nước đại trong một đường phố ở Jefferson vào một đêm hai mươi năm trước ngày tôi sinh ra"* (William Faulkner, 1932, tr.604). Hay như tâm lý nhân vật chỉ thể hiện qua dòng ý thức của nhân vật Dewey Dell khi gặp bác sĩ Peabody

> *"Ông ấy có thể làm thật nhiều cho tôi nếu chỉ cần ông ấy làm. Ông ấy có thể làm tất cả cho tôi. Đối với tôi giống như tất cả mọi thứ trên đời nằm bên trong cái chậu đầy lòng mề, do đó người ta có thể tự hỏi làm thế nào trong đó có chỗ cho bất cứ cái gì khác rất quan trọng nữa. Ông ấy là một cái cái chậu lòng to và tôi là một cái chậu lòng bé và nếu không còn chỗ nào cho bất cứ cái gì khác quan trong trong cái chậu lòng to thì làm sao có thể có chỗ trong cái chậu*

lòng bé. Nhưng tôi biết có đấy bởi vì Chúa cho đàn bà một dấu hiệu khi có chuyện gì xấu xảy ra. (William Faulkner, 1932, tr.45).

Faulkner đã thể hiện nội tâm của nhân vật một cách rõ ràng, tỉ mỉ. Nhà văn không đơn thuần kể lại những bước chuyển đổi tâm lý nhân vật mà còn miêu tả kỹ lưỡng những biến chuyển tinh vi trong tâm hồn nhân vật. Ông đã kết hợp lời kể và lời tả như một phương thức hữu hiệu để nhằm sáng tỏ bức tranh tinh thần của nhân vật. Nhờ đó, các sự kiện trở thành đối tượng để bộc lộ tâm lý nhân vật. Sự đan xen giữa lời kể và lời tả là sự linh hoạt trong giọng điệu trần thuật. Điểm nhìn trần thuật thường xuyên có sự thay đổi, dịch chuyển, đan xen giữa các lời nói nhân vật. Nhờ vậy, tâm trạng của nhân vật được soi chiếu từ nhiều chiều hướng khác nhau, hiện lên sống động và đầy đủ.

Thông qua điểm nhìn trần thuật gián tiếp của người kể chuyện hoặc qua nội tâm, các nhân vật tự bộc lộ những điều sâu kín của lòng mình mà không có sự can thiệp của tác giả. Ông hoàn toàn hóa thân vào nhân vật của mình, ranh giới giữa nhà văn và nhân vật được rút ngắn lại đến mức gần nhất. Sự hóa thân đó đã giúp nhà văn khám phá được chiều sâu bí ẩn trong tâm hồn để từ đó phác họa hình ảnh nhân vật một cách sống động và cũng thể hiện được những tư tưởng, tình cảm, quan điểm của mình về cuộc sống. Đọc tiểu thuyết, người đọc sẽ luôn bắt gặp dòng chảy miên man của các xúc với những nỗi niềm, chiêm nghiệm, suy tư về nhân thế, tạo nên dư vị rất riêng trong văn của Faulkner.

Nắng tháng Tám, Khi tôi nằm chết là sự đan xen giữa lời kể và tả thông qua điểm nhìn nhân vật làm cho sự kiện tình tiết được duy trì, vừa có thể khai thác được diễn biến tâm trạng phức tạp, hỗn loạn của nhân vật. Vì thế, hiện thực cuộc sống được phản ánh trong tác phẩm không chỉ có sự lôi cuốn mà còn có sức gợi cảm, ám ảnh tâm trí người đọc.

3.1.2. Ngôn ngữ đối thoại và độc thoại, độc thoại nội tâm của nhân vật

Ngôn ngữ văn học vừa là yếu tố hình thức với ý nghĩa phương tiện, chất liệu của hình tượng, vừa là nội dung với ý nghĩa cá tính, cảm quan tư tưởng của nhà văn. Ngôn ngữ đối thoại, độc thoại và độc thoại nội tâm là yếu tố tổ chức nhiều văn

bản ngôn từ, nhất là tác phẩm văn học với tư cách là đối tượng của sự miêu tả. Đối thoại độc thoại và độc thoại nội tâm hiện diện như một nghệ thuật tái tạo những tiếng nói của con người.

Đối thoại, độc thoại và độc thoại nội tâm là phương tiện chủ yếu để tái tạo hành vi của con người và giao tiếp về tinh thần giữa họ, được kết hợp với quá trình tư duy vốn nhuộm màu ý chí cảm xúc của họ. Các phát ngôn của nhân vật ở các tác phẩm tự sự thường là phát ngôn đối thoại hoặc độc thoại, độc thoại nội tâm. Và ngôn ngữ độc thoại, độc thoại nội tâm được xem là tín hiệu quan trọng trong việc thể hiện và khám phá thế giới nội tâm nhân vật.

Mặt khác, sự phân biệt hình thức đối thoại, độc thoại và độc thoại nội tâm cũng chỉ mang tính chất tương đối, vì không thể vạch một ranh giới rõ ràng giữa các hình thức này, chúng có thể tồn tại và hòa trộn vào nhau để tạo nên tính tạo hình khách thể đa chiều, sinh động.

Nhân vật trong *Nắng tháng Tám* và *Khi tôi nằm chết* đã dùng hệ thống ngôn ngữ đối thoại, độc thoại và độc thoại nội tâm làm phương tiện sử dụng để bộc lộ chức năng giao tiếp, dòng chảy ý thức của mình. Vì vốn là một tiểu thuyết dòng ý thức, *Nắng tháng Tám* và *Khi tôi nằm chết* được thể hiện thông qua những lời độc thoại nội tâm và dòng ý thức của các nhân vật nên hình thức đối thoại thực sự không phải là hình thức giao tiếp chính yếu. Ngôn ngữ đối thoại làm cho chân dung các nhân vật hiện lên sinh động, chân thực trong tưởng tượng của người đọc vì lời nói của nhân vật có giọng điệu độc đáo như mỗi người ở ngoài cuộc đời thực.

Trong *Khi tôi nằm chết,* đó là câu chuyện đau đớn, khuấy động sâu sắc một cách ám ảnh với dòng chảy tâm lý, lịch sử nội tâm của nhân vật. Mỗi nhân vật đều có tâm trạng khác nhau, một nỗi niềm tâm sự riêng. Bức tranh tâm trạng của nhân vật chính là sự đan dệt của nhiều cung bậc tình cảm, cảm xúc. Đối thoại nhân vật không chỉ là hình thức giao tiếp mà là đối thoại được miêu tả trong dụng ý của nhà văn, góp phần thể hiện tâm lý nhân vật. Đối thoại trở thành tiền đề cho độc thoại nội tâm và ngược lại những ý nghĩ của nhân vật được tuôn trào ra qua những lời đối thoại. Khảo sát những đoạn đối thoại trong *Khi tôi nằm chết,* chúng tôi nhận thấy chúng chiếm tỷ lệ không nhiều và thường là những đoạn đối thoại ngắn, ngắt

quãng. Chẳng hạn như đoạn đối thoại giữa Anse và Jewel xoay quanh việc bảo Jewel để lại ngựa cho Anse bán qua lời trần thuật của Vardaman:

> *"Bố và Cash đang đi xuống đồi, nhưng Jewel đi vào nhà trại. "Jewel," bố gọi. Jewel không dừng lại. "Mày đi đâu đấy?" bố hỏi. Nhưng Jewel không dừng lại. "Mày để con ngựa lại đấy," bố nói. Jewel dừng lại và nhìn bố. Mắt Jewel trông như những hòn bi. "Mày để con ngựa lại đây," bố nói. "Tất cả chúng ta sẽ đi xe ngựa với mẹ, như bà ấy muốn," bố nói.* (William Faulkner, 1930, tr.77).

Thế là đoạn đối thoại kết thúc, liền sau đó, Vardaman lại chuyển qua dòng suy tưởng của cậu ấy:

> *"Nhưng mẹ tôi là một con cá. Vernon đã trông thấy nó. Ông ấy ở đó.*
>
> *"Mẹ của Jewel là một con ngựa," Darl nói.*
>
> *"Vậy mẹ của em có thể là một con cá không, anh Darl?" tôi hỏi.*
>
> *Jewel là anh tôi.*
>
> *"Vậy mẹ của em cũng phải là một con ngựa," tôi nói.*
>
> *"Tại sao?" Darl nói. "Nếu bố là bố của mày, thì tại sao mẹ mày lại phải là một con ngựa bởi vì mẹ của Jewel là con ngựa?"* (William Faulkner, 1930, tr.77)

Cuộc đối thoại của Anse và Jewel vừa dứt đã chi phối đến ý nghĩ của các nhân vật khác như "*Mẹ của Jewel là một con ngựa"* (ý nghĩ của Darl) và "*Nhưng mẹ tôi là một con cá", "Jewel là anh tôi."* (William Faulkner, 1930, tr.77) (ý nghĩ của Vardaman). Từ đoạn đối thoại được thuật lại qua điểm nhìn của Vardaman, lời nói đã chi phối đến dòng ý thức giữa các nhân vật. Ở họ luôn có một trạng thái nghĩ ngợi từ dòng chảy ý thức, ý nghĩ có thể ngắt quãng và bị tác động bởi những cuộc đối thoại trực tiếp với người xung quanh.

Ngược lại, qua một đoạn đối thoại khác, ta có thể thấy dòng ý thức của nhân vật có thể chi phối đến đoạn đối thoại. Chẳng hạn như đoạn đối thoại giữa Vardaman với Dewey Dell khi cậu đợi chị gái ngoài cửa và Dewey Dell đang bên trong cùng với Macgovan.

"Dewey Dell ra. Chị ấy nhìn tôi.

"Bây giờ chúng ta đi vòng lối này," tôi nói.

Chị ấy nhìn tôi. "Cái ấy không có tác dụng," chị ấy nói. "Thằng chó đẻ ấy."

"Cái gì không có tác dụng, chị Dewey Dell?

"Tao vừa mới biết nó không..." Chị ấy không nhìn cái gì cả. "Tao vừa mới biết."

"Chúng ta đi lối này," tôi nói.

"Chúng mình phải về khách sạn. Muộn rồi. Chúng mình phải lẻn vào."

"Chúng mình không đi qua và xem một tí được sao, chị?

"Sao mày không lấy chuối? Sao mày không lấy?"

"Thôi được", Anh tôi vừa bị điên lại phải đi Jackson. Jackson thì xa hơn là bị điên.

"Nó không có tác dụng," chị Dewey Dell nói. "Tao chỉ biết nó sẽ không có tác dụng."

"Cái gì sẽ không có tác dụng?" tôi nói. Anh ấy phải lên tàu để đi đến Jackson. Tôi chưa đi tàu, nhưng anh Darl đã đi tàu rồi. Darl. Darl là anh tôi. Darl. Darl." (William Faulkner, 1930, tr.203).

Vừa đối đáp Vardaman đã để ý nghĩ của mình hướng về anh Darl, như tận dụng hết khoảng trống trong ý nghĩ để suy nghĩ Darl qua những dòng độc thoại nội tâm. Ngoài ra, lời nói của Dewey Dell để tâm trí của mình đến gã Macgovan kia và thốt ra những lời độc thoại làm cho Vardaman không hiểu. Đây cũng là một sự tác động của dòng ý thức của nhân vật bị phân tác dẫn đến chệch hướng trong quá trình

đối thoại.

Mặt khác, độc thoại và độc thoại nội tâm là tiếng nói bên trong tâm hồn nhân vật và ý nghĩa thầm kín, là lời nói tự nhủ thầm, hoặc nói to lên với chính mình. Đây là hình thức ngôn ngữ có thể bộc lộ đời sống tinh thần của nhân vật, làm hiện rõ con người bên trong. Thi pháp nghệ thuật này đánh dấu bước tiến trong việc thay đổi điểm nhìn trần thuật vào bên trong. Nhà văn không chỉ miêu tả tâm lý nhân vật qua khung cảnh sống, hành động, nét mặt mà còn đọc được những ý nghĩ sâu kín nhất trong lòng nhân vật. Đây là một chặng đường mới trong việc khám phá con người một cách chân thật và sống động hơn.

Theo *Từ điển thuật ngữ văn học*, "*dòng ý thức còn được xem là dạng cực đoan của độc thoại nội tâm"* (Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi, 2004, tr.106). Điều đó cho thấy trong văn học hiện đại, độc thoại nội tâm không bị tác giả can thiệp như trước đây, dòng ý thức của nhân vật hoàn toàn được diễn ra theo một quy luật riêng. Chính vì vậy, trong các tiểu thuyết dòng ý thức, độc thoại nội tâm của nhân vật luôn đầy mâu thuẫn, rối bời, chắp nối, đứt đoạn trong suy nghĩ, cảm xúc của ý thức cũng như vô thức của nhân vật. Tìm hiểu ngôn ngữ độc thoại nội tâm chính là cách thức giúp người đọc hiểu rõ hơn về dòng ý thức của nhân vật.

Trong *Nắng tháng Tám, Khi tôi nằm chết* quá trình độc thoại nội tâm là quá trình sản sinh ra tư tưởng cho nhân vật. Nhà văn đã để thế giới nhân vật của mình ngụp lặn trong dòng chảy ý thức và thế giới vô thức. Những độc thoại nội tâm không giống như tần suất và sự đột ngột của Stewy trong *Âm thanh và Cuồng nộ*, sự hồi tưởng của Joe Christmas, Hightower hay các thành viên gia đình Bundren rất dễ nhận ra và theo dõi. Chẳng hạn ở đoạn Christmas gặp người da đen đầu tiên sau những ngày trốn khỏi sự truy lùng của cảnh sát sau cái chết của Joanna Burden:

> *"Họ cũng nhận ra mình mà, y nghĩ. Họ và người đàn bà da trắng đó. Và những người da đen mà mình ăn ở nhà họ ngày hôm đó. Bất cứ ai trong bọn họ đã có thể bắt mình, nếu họ muốn vậy. Bởi vì đó là điều tất cả bọn họ đều muốn: mình bị bắt. Nhưng họ lại bỏ chạy đầu tiên. Tất cả bọn họ đều muốn mình bị bắt, vậy mà khi mình đến, sẵn sàng nói: tôi đây này. Thật đó, có lẽ mình sẽ nói,*

Tôi đây này tôi chán tôi chán chạy lắm rồi chán phải mang cuộc đời tôi như thể nó là một giỏ trứng họ lại bỏ chạy tôi. Như thể có một quy tắc để tóm cổ mình, và nếu bắt giữ mình theo cách đó thì sẽ không đúng với quy tắc này." (William Faulkner, 1932, tr.424-425).

Qua dòng suy nghĩ của Christmas ta thấy y đang quẩn quanh trong cuộc sống bế tắc, mỏi mệt trong hành trình dằng dặc tìm sự yên bình cho mình. Có thể nói, y là đại diện cho những người trót lỡ mang hai dòng máu đen trắng sống trong chế độ phân biệt chủng tộc gay gắt. Họ không khẳng định được giá trị của mình, luôn loay hoay tìm lối thoát nhưng chẳng may xã hội không một ai đón nhận họ, ngay cả lúc họ muốn đầu thú khi phạm lỗi sai. Trong bối cảnh đó, những cái tôi trở nên cô độc, lạc lõng, day dứt trong những ám ảnh, trăn trở khôn nguôi.

Hay như dòng suy tưởng của Hightower vào một buổi chiều khi còn ánh sáng tháng Tám sau khi giúp Lena hạ sinh và nhìn thấy cuộc hành hình đau đớn mà Christmas phải chịu:

"Vậy thì, nếu sự việc là như thế, nếu mình là công cụ gây ra cho nàng nỗi tuyệt vọng và cái chết, thì lần lượt mình cũng là công cụ của ai đó ở bên ngoài mình. Và mình biết từ năm mươi năm nay là mình thậm chí không phải là đất sét: mình là một khoảnh khắc độc nhất của bóng tối, và trong khoảnh khắc đó một con ngựa đã phi nước đại và một khẩu súng đã bắn. Và nếu mình là người ông đã qua đời đó ngay vào cái khoảnh khắc ổng chết, thì vợ mình, vợ của đứa cháu nội của ổng… kẻ làm sa đọa và cũng là kẻ giết vợ của cháu nội mình… vì lẽ rằng đứa cháu nội này, mình không thể để nó sống, mà cũng không thể để nó chết…" (William Faulkner, 1932, tr.622).

Dòng độc thoại nội tâm này thể hiện tâm trạng bấn loạn, rối bời của Hightower. Ông như mất phương hướng trong trong vô vàn những giăng mắc của tâm trạng, của hồi ức về quá vãng, trăn trở trong hành trình chắp nối tất cả các sự việc, đối mặt với lỗi lầm ngày trước để tìm cho mình một lối thoát. Ngôn ngữ độc

thoại nội tâm được nhà văn sử dụng như một phương thức tìm kiếm sự giải thoát khỏi những ẩn ức cho nhân vật. Những đoạn độc thoại nội tâm của nhân vật chính là cách nhà văn thể hiện dòng ý thức của nhân vật đang chảy tràn trong mỗi sự kiện, mỗi câu chữ hiện hữu.

Mỗi một nhân vật trong tác phẩm đều tự dấn thân vào một cuộc hành trình riêng mình. Và trong những chuyến hành trình ấy, nhà văn mổ xẻ những tâm lý phức tạp nhất của nhân vật, cùng họ đi đến tận cùng thế giới nội tâm. Dường như mỗi một nhân vật, theo một cách nào đó họ luôn chìm vào trong những dòng suy tư chiêm nghiệm triền miên, tự đối diện với bản ngã của chính mình để từ đó tìm ra ánh sáng cuộc đời.

Thủ pháp dòng ý thức mà biểu hiện của nó là ngôn ngữ đối thoại, độc thoại nội tâm trong tác phẩm đã góp phần tạo nên những nhân vật đa chiều, đa diện trong *Nắng tháng Tám, Khi tôi nằm chết.* Ở đó có cả ý thức và vô thức, cả những phần chìm lắp trong bản thể con người. Đó là dòng tâm trạng rối bời, bấn loạn về cuộc đời. Ngôn ngữ độc thoại nội tâm thường gắn liền với vô thức của nhân vật và là nguồn phát khởi những đoạn đối thoại để cho thấy một tâm trạng luôn chất chứa trong dòng chảy ý thức từ các nhân vật trong quá trình đối thoại và độc thoại, độc thoại nội tâm.

3.2. Dòng ý thức với việc tổ chức không - thời gian nghệ thuật

Thời gian và không gian nghệ thuật là hình thức nội tại của một tác phẩm văn học. Trong văn xuôi nghệ thuật trước đây, việc tổ chức không gian và thời gian thường là tuyến tính, được sắp xếp theo một trật tự nhất định tạo cho người đọc dễ theo dõi, quan sát. Thế nhưng, văn xuôi nghệ thuật từ đầu thế kỷ XX, đặc biệt là hình thức văn học dòng ý thức đã tái hiện đời sống nội tâm, cảm xúc, liên tưởng của nhân vật. Chính vì thế, thời gian và không gian nghệ thuật trong tác phẩm thường bị đảo lộn một cách phi logic do chỉ chú trọng đến dòng chảy tâm tư, suy tưởng rời rạc của nhân vật.

3.2.1. Tự sự dòng ý thức trong việc tạo dựng không gian

Theo *Từ điển thuật ngữ văn học,*

> *"Không gian nghệ thuật là hình thức bên trong của hình tượng nghệ thuật, thể hiện tính chỉnh thể của nó. Sự miêu tả, trần thuật trong nghệ thuật bao giờ cũng xuất phát từ một điểm nhìn, diễn ra trong một môi trường nhất định, qua đó thế giới nghệ thuật cụ thể, cảm tính bộc lộ toàn bộ quảng tính của nó: lấy cái này bên cạnh cái kia, liên tục, cách quãng tiếp nối, cao thấp, xa, gần, rộng, dài tạo thành viễn cảnh nghệ thuật. Không gian nghệ thuật gắn với cảm thụ không gian… nên mang tính chủ quan, ngoài không gian vật thể có không gian tâm tưởng"* (Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi, 2004, tr.134).

Như vậy, không gian cũng là một trong những yếu tố quan trọng trong việc hình thành nên cấu trúc tác phẩm văn học, là phương thức tồn tại và triển khai các thế giới nghệ thuật. Nó không những cho thấy cấu trúc nội tại của tác phẩm văn học, các ngôn ngữ tượng trưng, mà còn cho thấy những quan niệm về thế giới, chiều sâu cảm thụ của tác giả hay một giai đoạn văn học. Nói cách khác, trong quá trình sáng tạo nghệ thuật, không gian vừa phản ánh hiện thực khách quan vừa bộc lộ quan niệm của con người về cuộc sống.

Không gian nghệ thuật thường mang tính ước lệ, được sử dụng như một công cụ để thể hiện cảm xúc của con người, giúp nhà văn gửi gắm một ý nghĩa nào đó về nhân sinh.

Một trong những đặc điểm của thủ pháp dòng ý thức là mở rộng không gian trần thuật, ở đó điểm nhìn bao giờ cũng xuất phát từ hiện thực và đồng vọng về quá khứ. Từ điểm nhìn ấy, tiểu thuyết hiện đại đã phá vỡ kết cấu không gian của tiểu thuyết truyền thống. Tiểu thuyết của William Faulkner đã được xây dựng không gian dựa trên dòng ý thức của nhân vật. Bản chất của dòng ý thức như là một sợi dây liên kết chặt chẽ giữa hiện tại và quá khứ. Chính vì thế, nhờ kỹ thuật dòng ý thức mà không gian trong tác phẩm được mở rộng, nhiều không gian đồng hiện và tập trung phản ánh nội tâm nhân vật, tạo nên chiều sâu về tư tưởng tác phẩm.

3.2.1.1. Không gian hiện thực

Tiểu thuyết *Nắng tháng Tám, Khi tôi nằm chết* với sự chi phối rất mạnh mẽ

của thủ pháp dòng ý thức đã tổ chức một cách đa dạng các hình thức không gian. Trước hết, đó là không gian của hiện thực.

Mở đầu *Nắng tháng Tám* là không gian của con đường đến Jefferson *"Ngồi bên bờ đường, đưa mắt dõi theo chiếc xe la đang leo dần lên đồi về phía nàng, Lena nghĩ, Mình đến từ Alabama: thiệt là một quãng đường khá xa"* (William Faulkner, 1932, tr.15). Đó là không gian thực tại của vùng quê miền Nam nước Mỹ rộng lớn. Vùng đất nghèo nàn, khô biệt dưới ánh nắng mặt trời *"Đất này thật khắc nghiệt với người, thật khắc nghiệt"* (William Faulkner, 1930, tr.84). Sự nghèo nàn ấy được phục dựng qua cánh đồng của người nông dân với những *"trái bắp đã già, cứng như cái đồ nạo khoai tây"* (William Faulkner, 1932, tr.421). Thiên nhiên nơi đây luôn phải chịu đựng sức nóng của mặt trời cùng những đợt thiên tai đầy nguy hiểm

> *"nước lên gần đến mặt đê ở cả hai bên, đất bị ngập che đi chỉ còn lộ ra một lưỡi đất chúng tôi đang đi trên đó ra đến chiếc cầu và sau đó xuống nước, và nếu không biết lúc trước con đường và cái cầu trông như thế nào, thì người ta không thể nói chỗ nào là sông chỗ nào là đất. Nó chỉ còn là một mớ lộn xộn vàng vàng và con đê chỉ còn rộng hơn một cái sống dao một chút, khi chúng tôi ngồi trong xe và trên lưng ngựa và con la."* (William Faulkner, 1930, tr.94).

Dòng nước lũ xoáy mạnh có thể cuốn trôi mọi thứ chính là hệ quả của nạn phá rừng *"Phần lớn bà con ở đất này đã đốn gỗ, họ cần nhiều để cung cấp cho xưởng cưa. Hoặc có thể là một cái kho."* (William Faulkner, 1930, tr.110). Đó cũng là điều Faulkner gửi gắm rất nhiều qua những tác phẩm khác chẳng hạn như *Con gấu*. Thiên nhiên tái tạo, hy sinh để nuôi dưỡng con người nhưng sự hy sinh này có giới hạn khi đạt đến cái ngưỡng của nó. Thiên nhiên đang bị hủy diệt từ từ và tâm hồn con người cũng sẽ bị hủy hoại dần như thiên nhiên.

Chính lẽ đó, không gian hiện thực mà Faulkner tái hiện là một không gian của những cư dân da đen và da trắng đang bị giày vò bởi nạn phân biệt chủng tộc. Nơi mà những thân phận như Joe Christmas bị ép buộc cô lập với thế giới loài người, gần như biệt lập hoàn toàn với cuộc sống bên ngoài. Họ đều là những người dị biệt,

khao khát tìm kiếm chân lý cuộc sống ngay trong thời khắc đau đớn và tuyệt vọng nhất của cuộc đời.

Đó là nàng Lena luôn muốn tự cô lập chính mình. Không gian cô sống nói lên điều đó. Cửa sổ trong phòng cô dường như khép kín, nó như một sự tuyệt giao với thế giới bên ngoài *"nàng ở được tám năm thì mới mở cánh cửa sổ đó lần đầu tiên. Nàng đã mở nó chưa đến mười hai lần thì nhận ra là nàng đáng lẽ không nên mở nó bao giờ"* (William Faulkner, 1932, tr.19). Hình ảnh nàng rời khỏi nhà qua cửa sổ thay vì đi cửa chính đánh dấu cho việc nàng muốn giải phóng mình, muốn đến một không gian rộng lớn, hòa nhập với cuộc đời.

Byron Bunch, trong bảy năm ở Jefferson trước khi Lena đến, anh chỉ có một người quen là mục sự Gail Hightower, người bị ruồng bỏ hoàn toàn bởi cộng đồng. Mọi người chưa bao giờ chú ý đến Byron cho đến khi anh gặp Lena. Sau khi thuật lại câu chuyện của cô và ý muốn tìm Lucas Burch (hay còn gọi là Joe Brown), Byron cảm thấy nên phải giúp cô. Chính cái cảm giác ấy đã lôi kéo Byron ra khỏi sự tồn tại đơn điệu, buộc anh ta vào dòng đời. Sự cô lập của Hightower cũng tương tự vậy. Ông đã sống quá lâu trong thế giới cô đơn và sự chối bỏ bản thân của mình. Ban đầu, ông không thể hiểu hành động của Byron và phản đối việc Byron ra sức giúp Lena. Nhưng từ sau giây phút nhận lời giúp Lena hạ sinh đứa bé, Hightower đã tìm lại sự sống cho riêng mình. Hay đó là không gian tự cô lập hoàn toàn của Joanna Burden. "*Đó là một ngôi nhà rộng lớn nằm giữa một lùm cây, rõ ràng là một chỗ ở đã từng có nhiều uy thế trước đây. Nhưng giờ thì cây cối cần phải cắt tỉa và ngôi nhà trông như đã không được sơn phết lại từ nhiều năm nay"* (William Faulkner, 1932, tr.291), *"Chắc chắn là tôi cũng không muốn đặt chân vào ngôi nhà cũ kỹ đó, nơi mà không ai thấy cổ bao giờ, có lẽ ngoại trừ những người ngồi trên xe la đi ngang qua thỉnh thoảng thấy cổ đứng trong sân đội cái mũi che nắng và mặc cái áo đầm không ra hình thù gì, làm cho cổ có bộ dạng kỳ dị đến nỗi những con mụ da đen mà tôi quen biết cũng không muốn mặc nữa là."* (William Faulkner, 1932, tr.120 -121). Cô sống giữa không gian của những người da đen nhưng đầy lạc lõng. Ngôi nhà cô trú ngụ đang mất dần đi dấu hiệu của sự sống, cũ kỹ, xác xơ như chính chủ nhân của nó.

Không gian vùng quê miền Nam nước Mỹ ấy hiện ra với những con người không tìm được lối đi cho mình, không tìm thấy ý nghĩa trong cuộc đời rộng lớn bên ngoài và họ chọn cách thu mình với xã hội. Và không gian ấy được tái hiện lần nữa ở trên con đường đi đến Jefferson của gia đình ông Bundren.

Nhìn bề ngoài, quận Yoknapatawpha dường như là một cộng đồng thân thiết, luôn hỗ trợ cho Bundren sau cái chết của bà Addie. Nhưng đằng sau không gian thân thiện ấy lại là một xã hội tự cô lập, ích kỷ, giả dối, thiếu hiểu biết và có một niềm tin sai lầm về tôn giáo. Đó là Cora giúp đỡ cho mọi người khi cần để khẳng định lòng đạo đức của mình đối với Chúa. Cô muốn trong mắt Chúa và mọi người cô là người tốt bụng, hiểu đạo Trên thực tế, cô không cảm thông, quan tâm hoàn cảnh của họ, không bao giờ ngần ngại chê bai họ. Hay ngay cả mục sư Whitfield – người đại diện cho tôn giáo cũng có những việc làm tội lỗi, hổ thẹn với lương tâm. Đến cả mối quan hệ trong gia đình Bundren cũng rất rời rạc, không đồng đều về quan điểm, ý kiến, những cuộc độc thoại nội tâm kéo dài và những cuộc trò chuyện ngắn gọn. Từng thành viên đều có dòng độc thoại nội tâm riêng biệt nhưng lại thiếu sự giao tiếp với nhau. Những đoạn đối thoại ngắn, ngắt quãng, xen kẽ dòng ý thức đủ thể hiện các thành viên trong gia đình không bao giờ chia sẻ những tâm tư riêng của mình. Những ẩn ức được họ giấu kín, người đọc chỉ biết rõ khi theo dõi từng dòng chảy ý thức trong họ.

Tràn ngập trong thiên tiểu thuyết là hình ảnh không gian miền Nam nước Mỹ. Chúng gợi lên chất thơ và những tượng trưng sâu lắng luôn gắn bó máu thịt với mảnh đất quê hương. Đó là một vùng quê nghèo nàn, lạc hậu, là không gian tồn tại của rất nhiều con người thuộc các tầng lớp khác nhau trong xã hội. Từ những sĩ quan, mục sư, bác sĩ, giám đốc, thầy cô trong cô nhi viện đến những gia đình nông dân nghèo, những tên da đen làm thuê cả người mang hai dòng máu đen – trắng… Tất cả được Faulkner tái hiện một cách sống động, biến tác phẩm trở thành một xã hội thu nhỏ. Tình yêu, bạo lực, tôn giáo, nạn phân biệt sắc tộc được nhà văn đề cập đến với một nhãn quan hiện thực và nhân đạo sâu sắc.

3.2.1.2. Không gian tâm tưởng

Một hình thức không gian có thể nói là quan trọng bậc nhất trong tiểu thuyết

dòng ý thức của Faulkner là không gian tâm tưởng của nhân vật. Tác phẩm được triển khai dựa trên dòng chảy ý thức của các nhân vật. Đầu tiên là Joe Christmas, trong hành trình tìm sự bình yên trong tâm hồn khi số kiếp trời định mang cho mình dòng máu hỗn hợp và phải sống trong một xã hội có sự phân định sắc tộc rạch ròi. Dòng hồi ức của anh là sự ám ảnh tính dục của cô chuyên gia dinh dưỡng khi mới 5 tuổi, là cảm giác bị kỳ thị, cô lập trong không gian cô nhi viện, nỗi ám ảnh của sự chuyên chế độc tài về tôn giáo nhà McEachern và bị người tình đầu tiên phụ bạc sau khi biết y mang dòng máu mọi đen. Tất cả những dòng hồi ức ấy sau này chính là gốc rễ hình thành phức cảm tính dục, nỗi căm phẫn tôn giáo và sự cuồng nộ trong anh.

Không gian tâm tưởng của Hightower trải dài và được miêu tả xuyên suốt cả cuộc đời của ông. Đó là những cảm nghiệm, suy tư về không gian sống của ông nội – một sĩ quan kỵ binh phi nước đại trên đường phố với thanh kiếm. Cả đời ông luôn ám ảnh không gian Chủng viện trong những ngày tháng ông còn học ở trường dòng, nơi gặp người vợ của mình và những việc làm sai lạc, lừa mị, lời nói láo vặt vãnh để phục vụ cho mục đích đến Jefferson. Hay đó là không gian tâm tưởng riêng biệt của Lena - không gian của quãng đường xa xôi từ Alabama đến Jefferson và sau đó là đến Tennessee.

Bên cạnh đó, các thành viên trong gia đình Bundren cũng sống với một không gian tâm tưởng riêng biệt. Đó dường như là thế giới quan trọng nhất trong cuộc đời họ, thậm chí còn thật hơn cả thế giới mà họ đang sống. Đó là không gian "nằm dưới một mái nhà lạ, mưa dội bên trên" của Darl, là không gian trước phòng Addie đang nằm hấp hối – nơi Cash đóng cỗ quan tài cho mẹ mình. Hay là không gian tàu hỏa và những món đồ chơi được trưng bày ở tủ kính trong trí tưởng tượng của cậu bé chậm phát triển Vardaman. Jewel lại luôn nghĩ về chuồng ngựa nơi mà có con vật anh yêu quý nhất. Dewey Dell nghĩ về khu vườn - nơi hò hẹn tình yêu của cô và Lafe. Và trong dòng ý thức của Anse đó chính là quãng đường đến Jefferson nơi có thể giải tỏa những bí mật được cất giữ của ông. Cả Addie cũng luôn nhớ về khu rừng nơi mà cô và mục sư Whitfield tình tự. Tất cả những không gian hiện lên trong dòng ý thức đều là những không gian chất chứa những ẩn ức của họ. Đó có thể là

không gian của quá khứ hoặc của hiện tại. Trước sự chênh vênh trong đời sống tinh thần, con người tìm kiếm cho mình một không gian trong tâm tưởng để hướng đến, hoặc là để nơi giải tỏa những bế tắc hoặc là nơi khơi nguồn của những rắc rối, bất lực. Nhưng càng che giấu ý thức con người càng dấn sâu vào bi kịch. Đặc sắc nghệ thuật không gian tâm tưởng trong tiểu thuyết Faulkner chính là nằm ở đó.

Việc tái dựng không gian trong tâm tưởng trong tiểu thuyết không chỉ xuất hiện những không gian gắn với nhân vật chính, mà ngay cả những nhân vật phụ cũng dễ dàng nhận ra điều đó. Không gian Mottstown của ông bà Doc Hines, nơi mẹ Christmas hạ sinh y. Đó là một không gian cuồng tín, vô ý thức, sặc mùi phân biệt chủng tộc và ông Doc Hines là một điển hình. Hay đó là không gian sống của gia đình Joanna Burden – một gia đình Yankee luôn mang ý phải có sứ mệnh cống hiến để đưa người da đen lên đẳng cấp cao hơn. Nhà văn muốn tái hiện một không gian đa chiều nhiều màu sắc trong xã hội thông qua sự chi phối của dòng ý thức nhân vật để từ đó giúp người đọc có một cái toàn diện về thế sự nhân sinh.

3.2.1.3. Không gian được tổ chức theo nguyên tắc đồng hiện

Xây dựng được sự đa dạng về không gian đòi hỏi nhà văn phải sử dụng linh hoạt nhiều thủ pháp trần thuật. Thông qua dòng chảy tâm tưởng, người đọc cùng nhân vật lạc vào một cuộc viễn du với rất nhiều không gian khác nhau đồng hiện. Đây cũng là một trong những nghệ thuật cơ bản của tiểu thuyết hiện đại.

Từ điểm nhìn hẹp ban đầu của một không gian, tác giả dẫn dắt người đọc lạc vào những không gian khác xuất hiện cả trong quá khứ lẫn hiện tại. Với nhiều điểm nhìn khác nhau, được trần thuật chủ yếu bằng hồi ức đứt quãng, lắp ghép nên không gian trong các câu chuyện là không gian đồng hiện. Faulkner đã lựa chọn nghệ thuật đan xen giữa quá khứ và thực tại trong tổ chức không gian để tạo nên một chiều sâu thăm thẳm cho tác phẩm cũng như tạo nên một trường lực hấp dẫn người đọc.

Đó là không gian cánh đồng khi Christmas trong những ngày y chạy trốn. Nơi đây đủ yên tĩnh và bình lặng khiến y có thể nhớ đến túp lều, nhà bếp của Joanna, ngôi nhà McEachern, cô nhi viện. Lần lượt chúng chạm vào y và kí ức ùa về, một quá khứ với bao thăng trầm của một số phận hiện lên. Trong từng mốc thời gian được cảm nhận bởi Christmas, cánh đồng luôn gợi nhớ những sự kiện và biến cố y

trải qua. Không khí tươi mát đã giúp Christmas cân bằng trạng thái cảm xúc, nhìn thiên nhiên, y đã biết cảm giác thanh bình mà suốt ba mươi năm y theo đuổi. Cánh đồng rộng lớn đối lập với túp lều, phòng bếp chật hẹp trong ngôi nhà của Joanna. Để rồi cuối cùng y cũng nhận ra cảm giác bình yên thật sự chính là sống hòa vào tự nhiên. Đó cũng là thông điệp đầy nhân văn trong các tiểu thuyết khác của Faulkner như: Hoa hồng cho Emily, con Gấu, Thánh đường, … Con người xa rời tự nhiên, thời đại công nghiệp đã biến mảnh đất miền Nam thanh bình thành những công trường công nghiệp, khát vọng trở lại thời thơ bé được ông gửi gắm vào những nhân vật trong tác phẩm.

Hoặc chăng đó là không gian căn nhà Bundren nơi chứa đựng tình yêu của người mẹ Addie dành cho Jewel, cũng từ không gian ấy qua hồi tưởng của Darl, người đọc được phóng tầm mắt với mảnh đất mới của nhà Lon Quick - nơi Jewel thức đêm làm thêm để có được con ngựa. Hay đó là không gian của túp lều dành cho dân mọi đen mà Christmas và Joe Brown sinh sống, nơi chứng kiến cuộc hạ sinh của nàng Lena. Dù không gian túp lều chật hẹp nhưng nó gợi đến căn phòng hạ sinh Christmas qua sự hồi tưởng của bà Doc Hines, gợi đến căn bếp và phòng ngủ của Joanna trong ký ức Joe Christmas – nơi của bóng tối, nhục dục và bản năng ngự trị.

Không chỉ thế, không gian muôn vẻ của cuộc đời thực tại cũng được Faulkner tái dựng đồng hiện. Khối vuông rubic cuộc đời được nhà văn xoay đều, đồng phản ánh sâu sắc không gian xã hội xô bồ thời hiện tại.

Đó là ba không gian đồng hiện theo dòng xoáy sự kiện của ba nhân vật chính trong *Nắng tháng Tám.* Mở đầu tác phẩm là không gian trên đường đi từ Alabama đến Jefferson của Lena Grove cùng lúc đó là không gian ở xưởng cưa nơi Christmas, Joe Brown, Byron Bunch làm việc và không gian căn phòng ẩm mốc của mục sư Gail Hightower xuất hiện. Nếu trong không gian của Lena có những con người tốt bụng, luôn sẵn lòng giúp đỡ thì ở không gian xưởng cưa bụi bặm lại là những con người cá nhân, tự lập. Việc đối lập giữa hai không gian cũng cho thấy sự khác biệt ở hai số phận. Lena là người luôn được mọi người giúp đỡ dù cô gặp bất cứ khó khăn nào, trong khi đó Christmas là người bị xã hội từ chối. Mặt khác, căn

phòng ẩm mốc của Hightower như cuộc đời của ông – già nua, không sức sống và luôn suy tư về những điều cũ kỹ. Ba không gian đồng hiện với ba số phận được xây dựng theo cấu trúc như một vòng tròn bánh xe mà tâm điểm là Joe Christmas, Lena đóng vai trò là khung bên ngoài bánh xe và Hightower có nhiệm vụ kết nối. Cũng bởi nơi đầu tiên Hightower gặp Lena là ở trong túp lều Christmas sinh sống trước đó và Christmas gặp Hightower là căn nhà của mục sư. Chính kết cấu không gian vòng tròn này đã tạo nên tính chặt chẽ trong thiên tiểu thuyết, giúp nhà văn tái hiện không gian hiện thực rõ nét nhất và có thể mở rộng biên độ không gian bên ngoài dựa vào những mối quan hệ của ba nhân vật chính.

Mặt khác, không gian đồng hiện ở hiện tại cũng xuất hiện trong dòng ý thức của các nhân vật *Khi tôi nằm chết.* Cùng ở không gian Jefferson, với Anse đó là không gian chứa đựng giấc mơ ông ấp ủ - bộ răng mới và "bà Bundren mới"; với Jewel, Cash đó là nơi an nghỉ của người mẹ quá cố của mình và cũng là nơi giúp hai người nhận ra sự tan vỡ của một gia đình; Vardaman đó là nơi có tàu hỏa và tủ kính đầy ắp đồ chơi, nơi cuối cùng cậu bé gặp Darl và cũng là nơi cậu nhận thức được thân phận nghèo của gia đình mình; nhưng với Darl là không gian cuối cùng anh có thể được cho là người có nhận thức trước khi bị tước quyền ở trại tâm thần Jackson và với Dewey Dell, Jefferson là nơi có thể giúp cô bỏ đứa bé trong bụng nhưng cũng là nơi đầy sự dối trá, lừa lọc. Qua dòng ý thức của từng nhân vật, không gian được tái dựng đồng hiện giúp người đọc có cái nhìn đa chiều và cũng chính từ đó người đọc có thể hiểu sâu hơn về không gian xã hội hiện thực.

Sự mở rộng không gian giúp Faulkner thể hiện được một cách rõ nét, sâu sắc những quan niệm, tư tưởng của ông về hiện thực, cuộc sống, về chính trị, bạo lực cũng như tính dục trong con người. Từ dòng ý thức của nhân vật, tác giả mở rộng biên độ, dùng kỹ thuật không gian đồng hiện, đẩy người đọc đến với những trải nghiệm đầy sinh động, chân thực, kéo tâm trí và cảm xúc của người đọc vào địa hạt của sự day dứt, chiêm nghiệm, hy vọng, cuồng nộ và cùng vô vàn xúc cảm của nhân vật. Ngoài ra, với thủ pháp đồng hiện sẽ cung cấp thêm những mắt xích để người đọc tự tìm kiếm những giải mã cho chính mình về vô vàn những ẩn số tác giả giấu kín trong tác phẩm. Kỹ thuật dòng ý thức đã đóng vai trò quan trọng trong việc tổ

chức không gian nghệ thuật theo thủ pháp đồng hiện này.

3.2.2 Tự sự dòng ý thức trong việc tạo dựng thời gian

Theo *Từ điển thuật ngữ văn học*, thời gian nghệ thuật là *"Hình thức nội tại của hình tượng nghệ thuật thể hiện tính chỉnh thể của nó. Cũng như không gian nghệ thuật, sự miêu tả, trần thuật trong văn học nghệ thuật bao giờ cũng xuất phát từ một điểm nhìn nhất định trong thời gian. Và cái được trần thuật bao giờ cũng diễn ra trong thời gian, được biết qua thời gian trần thuật"* (Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi, 2004, tr. 264). Là phương thức tồn tại của thế giới vật chất, thời gian cũng như không gian, đi vào nghệ thuật cùng với cuộc sống được phản ánh như một yếu tố của nó. Thời gian nghệ thuật vừa là phương tiện của đề tài vừa là một trong những nguyên tắc cơ bản để tổ chức tác phẩm, thể hiện tư duy của tác giả.

Thời gian nghệ thuật được đo bằng nhiều kích thước khác nhau và xuất hiện dưới những dạng khác nhau tạo nên nhịp điệu trong tác phẩm. Với tiểu thuyết truyền thống, thời gian trong tác phẩm được phát triển theo tiến triển quá khứ - hiện tại – tương lai. Đó là thời gian tuyến tính, thời gian sự kiện. Tuy nhiên, với tiểu thuyết dòng ý thức, thời gian nghệ thuật được xây dựng theo một cấu trúc hoàn toàn mới mẻ. Thời gian trong tác phẩm được hiện lên theo dòng tâm tưởng của nhân vật, không tuân theo một trật tự tuyến tính nào. Kết cấu này bỏ qua ranh giới giữa hiện tại, quá khứ và tương lai, làm đảo ngược chu kỳ tuyến tính của thời gian. Đây là đặc trưng quan trọng của kỹ thuật tự sự dòng ý thức.

3.2.2.1. Thời gian phi trật tự

Cuối thế kỷ XIX – đầu thế kỷ XX, xã hội Âu Mỹ bước vào cuộc cách mạng vật chất, con người luôn mang tâm trạng hoài nghi về cái cũ lẫn cái mới. Điều này đã chi phối nhất định đến nền văn học thời kỳ này. Vấn đề cái cũ, cái mới, quá khứ và hiện tại đặt ra nhiều băn khoăn, suy nghĩ cho các nhà văn. Lúc này, quy luật thời gian tuyến tính không còn đủ khả năng diễn tả những cảm xúc hỗn loạn con người thời đại. Đó cũng là lúc trật tự thời gian kiểu mới ra đời và có những bước phát triển nhanh chóng: thời gian phi tuyến tính.

Nếu trước đây thời gian trong tiểu thuyết sẽ đi theo trình tự một chiều từ trước đến sau, từ hiện tại đến tương lai thì bây giờ lại có sự quay ngược trở về quá khứ. Thời gian hiện tại bỗng chốc xuôi về quá khứ cách đó vài chục năm rồi nhanh chóng trở lại thực tại. Không chỉ có thời gian trần thuật (tức là thời gian kể chuyện trong tác phẩm) mà thời gian được trần thuật (tức là những câu chuyện nhỏ theo dòng suy nghĩ hồi tưởng của nhân vật) cũng có sự thay đổi.

Là tác phẩm viết theo thủ pháp dòng ý thức, *Nắng tháng Tám* của William Faulkner xây dựng hình tượng con người hết sức đặc biệt, chủ yếu sống bằng chính những tâm tưởng sống động cuộn chảy trong tiềm thức, vô thức của mình. Bởi thế, việc thay đổi trật tự thời gian cũng là điều dễ hiểu. Theo khảo sát, ở các chương 1, 2, 4, 13 đến 19, 20, 21 đều chứa câu chuyện của hiện tại có sự liên kết đặc biệt với hai nhân vật Lena Grove và Byron Bunch. Các chương 3, 6, 7, 8, 9, 11, 20 đều kể những câu chuyện về quá khứ xa xôi (the remote past) có liên quan đặc biệt đến Joe Christmas, Joanna Burden và Gail Hightower. Ở chương 2, 5, 10, 11 và 12 bị chi phối với những câu chuyện vừa mới xảy ra (the immediate past) của Joe Christmas và Joanna Burden. Trong đó, có ba chương chứa các sự kiện từ hai giai đoạn chính của thời gian: 2, 11, 20. Chương 2 chứa những sự kiện thuộc giai đoạn hiện tại hoặc vừa mới xảy ra; chương 11 bao gồm cả hai giai đoạn quá khứ tức thì và quá khứ quá vãng; ở chương 20 là bao gồm những câu chuyện quá khứ xa xôi và cuộc sống hiện tại. Phá vỡ trật tự thời gian hiện có trên tất cả các cuốn tiểu thuyết đã ảnh hưởng đến cuộc sống của nhân vật. Hầu hết các nhân vật trần thuật sự việc thông qua hồi tưởng, các câu chuyện họ thường kể về quá khứ vừa mới diễn ra hoặc về một thời gian xa xôi nói về cuộc sống của tổ tiên họ. Sự sắp xếp xáo trộn trật tự thời gian cho thấy thời gian hồi ức giữ vai trò quan trọng, như là nguyên nhân lý giải cho những kết quả ở hiện tại.

Mặt khác, sự sắp xếp đứt quãng, lắp ghép thời gian còn giúp người đọc nhận ra nhiều khía cạnh khác ở thực tại. Chẳng hạn ở *Khi tôi nằm chết,* thời gian cũng đã bị xáo trộn bởi dòng ý thức của nhân vật. Ở những phiến đoạn mô tả dòng tâm tư của Darl, người đọc sẽ có dịp trở về thời gian bà Addie còn sống và những hành động thể hiện tình yêu thương của bà dành cho Jewel sau khi mối quan hệ của Darl

và Jewel trở nên căng thẳng. Điều này đã lý giải tại sao điểm nhìn của Darl luôn tập trung chú ý vào Jewel và để biết được Darl luôn mang ẩn ức Addie thương Jewel hơn mình. Ngoài ra, việc xuất hiện dòng ý thức của bà Addie phần nào đưa người đọc với những câu chuyện xa xưa để hiểu rõ những ẩn ức bà chịu đựng và lý giải vì sao Addie có di nguyện khi chết phải được chôn ở Jefferson. Cũng bởi Addie luôn thấy mình hoàn toàn cô độc trên cõi đời này, cha bà không yêu thương bà, những người thân lần lượt lìa đời khiến bà không còn người thân. Khi Anse xuất hiện, bà đã chấp nhận lấy ông ta chỉ với mong muốn thoát khỏi sự cô đơn. Cuộc hôn nhân không tình yêu là nấm mồ chôn tâm hồn. Những ngày tháng sống với Anse, bà luôn cảm thấy cô đơn đến mức mong muốn lớn lao của bà là khiến người khác nhận ra sự hiện diện của mình. Và bà nghĩ chỉ có bạo lực mới có thể đạt được mục đích của mình. Cuối cùng bà đã áp đặt mình vào tâm thức của người khác, bắt buộc Anse phải hứa sẽ đưa bà về Jefferson khi bà mất. Đây cũng chính là nguyên nhân dẫn đến việc gia đình Bundren quyết định thực hiện hành trình an táng bà ở đầu tác phẩm.

Bị chi phối mạnh mẽ bởi kỹ thuật dòng ý thức, kết cấu thời gian nghệ thuật trong tiểu thuyết của Faulkner bám chặt kết cấu cốt truyện. Do đó, tính chất phân mảnh, lắp ghép, đứt đoạn của cốt truyện tác động rất rõ đến yếu tố thời gian. Dường như phần lớn các nhân vật trong thiên truyện đều được nhà văn đặt trong những đặc trưng như thế. Việc thay đổi trật tự thời gian là phương thức hữu hiệu để nhà văn tạo ra dòng sự kiện mang tính chất đa hướng, vòng vèo, gấp khúc. Hiện tại là kết quả của quá khứ, người đọc như bị cuốn theo vòng xoáy thời gian và tha hồ thể nghiệm những trạng thái tình cảm phong phú của nhân vật. Với sự tham gia của kỹ thuật dòng ý thức, thời gian phi tuyến tính xuất hiện với tần suất dày đặc, tạo nhiều lớp thời gian và tâm trạng đan xen của nhân vật. Nhờ đó, việc thay đổi trật tự khiến các mạch thời gian đứt gãy và chắp nối chảy ngầm trong vô thức của kí ức nhân vật đã giúp nhà văn cùng độc giả khám phá nhiều ý nghĩa nhân sinh sâu sắc.

3.2.2.2. Thời gian đồng hiện

Đồng hiện thời gian là một trong những hình thức mở rộng thời gian của truyện kể. Trong tiểu thuyết, có thể dễ dàng nhận thấy một trong những hình thức đồng hiện là đảo ngược, xen kẽ thời gian. Kéo theo sự trôi chảy của chuỗi ký ức và

cả những hoảng loạn, cuồng nộ, câu chuyện luôn bị đứt gãy. Nhờ hình thức đồng hiện này, người kể chuyện có thể nối kết những chuyện thuộc về những khoảng thời gian khác nhau và rút ngắn thời gian kể. Thông qua nghệ thuật đồng hiện thời gian, con người hiện lên với một chân dung đầy đủ hơn, trọn vẹn hơn bởi được tác giả soi chiếu dưới nhiều thời điểm khác nhau của cuộc đời nhân vật.

Nắng tháng Tám, Khi tôi nằm chết là những tiểu thuyết được kết cấu theo dòng ý thức. Những mảnh vỡ đời sống được người kể chuyện lắp ghép khiến nhiều chiều thời gian có thể tồn tại. Với kết cấu dòng ý thức cùng mong muốn tái hiện thế giới bên trong một cách chân thực nhất, các nhà văn hiện đại thường sử dụng lối thời gian đồng hiện để đào sâu bản chất của sự sống và con người. Trong *Nắng tháng Tám, Khi tôi nằm chết*, trật tự thời gian thông thường hoàn toàn bị phá vỡ để nhà văn dễ dàng xây dựng nhân vật và gửi gắm những triết lý sâu xa.

Trước hết, đồng hiện thời gian được thể hiện bởi sự tái dựng cuộc đời cùng thời điểm của các nhân vật, đó là ba số phận Lena, Hightower và Christmas. Liên kết đầu tiên là khi khói bốc lên từ nhà của Joanna Burden báo hiệu sự xuất hiện của Lena lần đầu đặt chân đến Jefferson và cũng là ngày Joe Christmas ra đi chạy trốn sau đêm sát hại Joanna Burden. Khi Joe trở về với thân phận tù nhân bị bắt thì cũng là lúc Lena sinh con. Ngày Lena gặp lại Jow Brown cũng là lúc Christmas gặp là người bà thất lạc của mình. Việc sử dụng thủ pháp đồng hiện thời gian cho thấy dụng ý của Faulkner trong việc xây dựng hệ thống nhân vật. Joe Christmas và Lena là hai thực thể tương phản nhau. Joe đã ở Jefferson được ba năm trong khi Lena đến vào cuối năm thứ ba này. Tuy nhiên, cô được lòng cả thị trấn gần như chỉ sau một đêm trong khi Joe không bao giờ có được điều đó. Đây là kết quả của sự khác biệt cơ bản trong tính cách của họ: Lena là người cởi mở, Joe khép kín; sự cô lập của Lena là tự áp đặt, sự cô lập của Joe là do người đời áp đặt lên anh ta; Lena không bao giờ phàn nàn về cuộc sống, Joe lại mâu thuẫn với cuộc sống; Lena mang đến sự sống và sự khẳng định cho cộng đồng, Joe lại mang đến cái chết và sự từ chối chính mình và cộng đồng; và cuối cùng, Lena tìm thấy sự bình yên trong cuộc sống trong khi Joe chỉ có thể tìm thấy sự bình yên qua cái chết. Thực chất, Joe bị áp đặt sự cô lập bởi anh là nạn nhân của chế độ phân biệt sắc tộc. Anh căm thù tôn giáo cũng bởi

sự chuyên chế, gia trưởng của ông McEachern tạo ra. Anh giết Joanna bởi cô phản bội Christmas như Bobbie - người tình đầu tiên đã từng đối xử với anh. Trong khi đó, Lena có thể vững vàng trước bão tố cuộc sống cũng bởi được cộng đồng đón nhận và giúp đỡ. Đồng hiện hai con người, hai số phận giúp người đọc nhận ra điều Faulkner gửi gắm: cách đối xử của cộng đồng sẽ quyết định đến hình thành tính cách bên trong của một cá nhân.

Ngoài ra, dù cả hai cuộc đời đồng hiện mang trạng thái đối cực nhưng họ vẫn có sự kết nối qua cuộc đời của Hightower. Trong suốt khoảng thời gian ấy, Hightower tồn tại cô lập, riêng biệt với dòng ý thức luôn nghĩ về quá khứ. Ông tìm lại sự sống qua sự ra đời của con trai Lena và cái chết của Joe. Từ đây, chỉ có khi con người trải qua sinh tử con người mới nhận ra giá trị và ánh sáng cuộc sống thực sự. Đây cũng là dụng ý nhân văn của tác giả khi sử dụng thủ pháp đồng hiện thời gian để xây dựng ba cuộc đời cùng một lúc.

Bên cạnh đó, với tiểu thuyết kết cấu theo dòng ý thức, thủ pháp đồng hiện thường được sử dụng để hỗ trợ cho người kể chuyện khi kể về cuộc đời nhân vật với những mảnh ý thức rời rạc. Câu chuyện thường liên tục bị đứt quãng, dịch chuyển bởi dòng chảy của những ký ức của nhân vật và được thể hiện nhiều nhất qua những lời thoại của nhân vật. Lời kể của Byron về câu chuyện gặp gỡ Lena và giúp đỡ cô ta tìm nơi tá túc như thế nào cho Hightower nghe; hay đó là đoạn kể về gia đình mà Joanna tiết lộ cho Joe Christmas; cả đoạn đối thoại giữa Hightower và ông bà Doc Hines, giữa Christmas và Joanna Burden; hoặc đó là đoạn đối thoại giữa ông Tull và Cora về việc gia đình Bundren vượt qua dòng nước lũ ra sao… đã đưa người đọc từ hiện tại bỗng quay về quá khứ. Tuy nhiên mạch chuyện trong quá khứ lại cũng không được tiếp diễn mà thỉnh thoảng bị ngắt quãng để nhân vật trở về hiện tại thông qua những lời đối thoại của các nhân vật khác ở bối cảnh thực ban đầu, nhưng sau một vài lời đối thoại rất ngắn, nhân vật lại chìm đắm vào trong câu chuyện đang hồi tưởng của mình và dường như gạt ngoài tai lời đối thoại của mọi người xung quanh.

> *"... Bởi vì ổng đặt lại đứa bé xuống giường, bên cạnh Milly rồi ổng bỏ đi. Tôi nghe ổng ra khỏi nhà bằng cửa ra vào, và tôi đứng dậy, tôi bật lửa bếp và tôi*

hâm sữa cho nóng." Bà ngừng; cái giọng khàn khàn, vo vo của bà lụi tàn. Từ khuôn mặt bất động như đá, trong cái áo đầm tím, đã không hề cử động từ khi vô phòng. Rồi bà bắt đầu nói lại, vẫn bất động, môi hầu như không mấp máy, như một con rối với giọng nói của một người nói tiếng bụng ở phòng bên cạnh" (William Faulkner, 1932, tr.476).

Nếu không có những đoạn miêu tả bà Doc Hines có lẽ người đọc sẽ hoàn toàn bị cuốn vào câu chuyện kể của bà. Tác giả đã đưa người đọc về hiện tại bằng cách để Byron đối thoại với bà Doc Hines và Christmas dù chỉ là một câu nói ngắn gọn. Chính điều này tạo nên sự đứt gãy của mạch truyện, khiến cho người đọc dễ bị phân tán và có cảm giác như bản thân đang lạc vào mê lộ. Do đó, nhà văn đã khéo léo sử dụng một thủ thuật nhỏ để phân định giữa quá khứ và hiện tại.

Các lớp sự kiện, chi tiết và rõ nhất là thế giới tâm trạng của nhân vật đều hiện lên một cách tự nhiên trong dòng chảy thời gian không liền mạch. Ở đó có hồi ức cả ẩn ức đều được hiện ra trong dòng tâm tưởng của người kể chuyện. Vì thế, nhiều chi tiết, nhiều mảng màu tâm trạng ở nhiều khoảnh khắc khác nhau dường như cùng đồng hiện. Darl trải qua nhiều cảm xúc khác biệt trong những khoảnh khắc thời gian khác nhau cùng xuất hiện. Đó là một hiện tại đau xót của việc người mẹ anh ra đi và sự mất mát to lớn khi nhìn thấy dấu hiệu của sự tan rã gia đình, đó cũng là những hồi ức đau buồn khi mẹ anh dành hết tình yêu cho Jewel thay vì là anh. Darl luôn sống trong ẩn ức năm xưa người mẹ mình đã tạo ra và khao khát tình yêu thương gia đình.

Hình thức đồng hiện thời gian được Faulkner sử dụng xuyên suốt từ đầu đến cuối tác phẩm, đó cũng là nhờ việc xuất hiện của hồi ức. Darl luôn nghĩ về thời gian bà Addie còn sống, Dewey Dell luôn nhớ về thời gian hạnh phúc cùng Lafe, Hightower luôn nghĩ về quá khứ. Họ sống trong hiện tại nhưng tâm tư luôn hướng về những hồi ức quá vãng, tách biệt với thế giới hiện tại.

"Ông sống tách biệt với thời gian đo đếm. Tuy nhiên, vì lý do này, ông bao giờ cũng có ý thức về thời gian. Dường như từ tiềm thức ông có thể tạo ra, dù

không cố ý, một vài sự kết tinh của những khoảnh khắc đã định trên thế gian này, một ngày nọ chúng đã chi phối và định đoạt cuộc đời đã chết của ông. Ông không cần đồng hồ quả lắc để biết ngay tức khắc, chỉ bằng nghĩ tới thôi, là ông ở đâu, vào cái giờ đó, trong cuộc đời cũ của mình, là ông đang làm gì giữa hai thời điểm cố định đánh dấu sự bắt đầu và chấm dứt cả buổi lễ sáng chủ nhật, buổi lễ chiều chủ nhật và lễ cầu kinh tối thứ tư; là chính xác khi nào ông đi vào nhà thờ, chính xác khi nào ông chấm dứt, có tính toán, buổi cầu kinh hay bài thuyết giáo." (William Faulkner, 1932, tr.460).

Tâm hồn họ luôn tồn tại hai thời gian: thực tại và quá khứ. Họ không thể nào bứt thoát ra khỏi những ám ảnh đau đớn, những ẩn ức dồn nén và chính từ trong sâu thẳm nỗi đau đó họ dấn thân tìm kiếm lối thoát cho riêng mình.

Sự đồng hiện dòng thời gian hiện tại và quá khứ trong tâm tưởng nhân vật đã giúp nhà văn soi chiếu một cách chân thực và sâu sắc thế giới nội tâm phức tạp và phong phú của con người. Nhân vật hiện lên giữa nhiều khoảnh khắc thời gian khác nhau, giữa chiều dài bất tận của dòng chảy thời gian và chiều sâu thăm thẳm của tâm hồn con người. Như vậy, có thể nói, thủ pháp đồng hiện thời gian là một trong những yếu tố tham gia đắc lực vào việc khai thác, đào sâu và thể hiện thế giới nội tâm của con người.

3.3 Dòng ý thức với việc tổ chức trần thuật

3.3.1. Cách tổ chức điểm nhìn trần thuật

Trong tác phẩm tự sự, điểm nhìn trần thuật là sự biểu hiện thế giới quan của nhà văn. Cùng một hiện thực nhưng mỗi nhà văn có cách nhìn, cách hình dung, cách cảm nhận khác nhau về con người. Để tạo hiệu quả cho nghệ thuật trần thuật, bao giờ nhà văn cũng phải lựa chọn cho mình một điểm nhìn trần thuật. Nhà văn có thể đứng ngoài sự kiện với một thái độ khách quan, lạnh lùng hoặc có thể tham gia vào sự kiện, cốt truyện. Nghệ thuật trần thuật phụ thuộc vào nhiều điểm nhìn trần thuật.

William Faulkner đã lựa chọn một sự đa dạng về điểm nhìn với mong muốn có thể phản ánh được hiện thực của đời sống ở nhiều góc cạnh đa dạng nhất. Đây cũng là hướng thể nghiệm và cách tân nghệ thuật trần thuật của nhà văn trong việc viết tiểu thuyết dòng ý thức.

3.3.1.1 Điểm nhìn trần thuật gắn với ngôi kể

Để câu chuyện mang tính khách quan, phần lớn tiểu thuyết *Nắng tháng Tám* được kể lại bằng ngôi kể thứ ba với người kể chuyện giấu mặt, hòa nhập vào nhân vật để nói lên những tâm sự thầm kín của nhân vật, hay người kể tựa vào giác quan, tâm hồn nhân vật để biểu hiện cảm nhận về thế giới.

Trong tác phẩm, Faulkner đã sử dụng người kể chuyện ngôi thứ ba, kể về ba cuộc đời tưởng chừng không liên quan đến nhau Joe Christmas, Lena Grove và mục sư Gail Hightower. Người kể chuyện giấu mặt đã miêu tả một cách khách quan những gì đang diễn ra của ba nhân vật. Nhưng đằng sau những câu văn khách quan ấy lại ẩn chứa nỗi lòng của tác giả muốn chia sẻ với nhân vật của mình. Nhà văn đã khéo léo dùng ngôi kể thứ ba đưa cái nhìn của người kể chuyện vào nhân vật một cách tinh tế mà không chênh phô. Vì thế, dù phần lớn truyện được trần thuật theo điểm nhìn ngôi thứ ba nhưng vẫn có thể đem lại cảm giác gần gũi với người đọc qua thế giới nhân vật của mình.

Bằng giọng kể của người kể chuyện giấu mặt, thế giới nhân vật cùng các sự kiện bên trong và bên ngoài được tái hiện. Trong *Nắng tháng Tám,* ở ba chương đầu William Faulkner đã tóm gọn lại cuộc đời của ba nhân vật chính. Mở đầu tiểu thuyết là câu chuyện Lena đang trên đường đến Jefferson khi cô bụng mang dạ chửa *"Ngồi bên bờ đường, đưa mắt theo dõi theo chiếc xe la đang leo dần lên đồi về phía nàng, Lena nghĩ, 'Mình đến từ Alabama: thiệt là một quãng đường xa. Lội bộ suốt từ Alabama đến tận đây. Ui cha, xa quá trời luôn!, trong khi nghĩ dù lên đường chưa đầy một tháng mà mình đã đến được Mississippi rồi. Mình chưa hề đi xa nhà đến vậy. Mình chưa hề đi xa Doane's Mill vậy, kể từ hồi mười hai tuổi tới nay."* (William Faulkner, 1932, tr.15). Nhà văn đã khéo léo đưa khoảng cách giữa tác giả và nhân vật một cách gần nhất. Và cứ thế câu chuyện tiếp diễn, thu hút người đọc với những sự kiện khác.

Đứng ngoài quan sát, người trần thuật ngôi thứ ba đã ghi chép và kể lại một cách khách quan quãng thời gian Christmas chạy trốn cảnh sát, chính xác hơn là đi tìm sự bình yên chính mình:

> *"Trời hừng đông: ánh sáng ban ngày vào cái khoảnh khắc xam xám và cô đơn, vào lúc mà chim chóc cựa mình tỉnh giấc một cách dịu dàng. Không khí hít vào thì mát rượi như nước từ dòng suối trong veo. Y thở sâu, chậm, và với mỗi hơi thở, y cảm thấy con người mình tan biến trong cái màu xám không đậm, không nhạt, được đồng hóa với nỗi cô đơn này, với sự thanh thản này – cả hai không từng biết đến nỗi cuồng nộ hay niềm tuyệt vọng. 'Đó là tất cả những gì mình muốn,' y nghĩ, với một sự ngạc nhiên thầm lặng và chậm rãi. 'Tất cả chỉ có vậy thôi, từ ba mươi năm nay. Theo mình thì đâu có gì đòi hỏi lắm đâu, trong ba mươi năm trời.'"* (William Faulkner, 1932, tr.417 – 418).

Người trần thuật như hòa nhập vào nhân vật để cảm nhận từng hơi thở, từng nhịp đập của một người lần đầu tiên trong đời biết được cảm giác bình yên sau ba mươi năm cuồng nộ.

Hay đó là cảm giác tội lỗi, ăn năn và tìm được ánh sáng chân lý huyền diệu của mục sư Hightower, Faulkner đã dành cả chương 20 để miêu tả, kể lại quá trình ấy *"Ông ngồi bất động trong sự hồi phục tốc độ đó, người thấy mát nhờ mồ hôi cứ tuôn ra đều đều. Bánh xe tiếp tục quay. Nó bây giờ đi nhanh, không bị trục trặc, bởi vì bây giờ nó được tháo gỡ các thứ gánh nặng, cái xe, trục xe, tất cả. Trong ánh sáng tháng tám dịu dàng còn nấn ná trên trời mà bóng đêm chẳng mấy chốc sẽ trùm xuống trọn vẹn, nó dường như tạo ra một vùng sáng nhợt nhạt bao quanh nó như một vầng hào quang."* (William Faulkner, 1932, tr.623).

Với phương thức trần thuật theo điểm nhìn ngôi thứ ba, người kể chuyện đã thuật đời khách quan về cuộc đời cũng như những biến cố trong tâm lí của Hightower. Từ câu chuyện những ngày ở trường dòng, tu viện, cưới vợ, đến những ngày ở Jefferson rồi những cảm giác phạm tội và ăn năn. William Faulkner đã vẽ nên bức tranh của mục sư Hightower với những đường nét, màu sắc khách quan

nhất phương thức trần thuật này. Khác với những tiểu thuyết truyền thống, người kể chuyện không phải là người "biết tuốt" mà chỉ lần theo bước chân của nhân vật và sự phát triển của các sự kiện, diễn biến để miêu tả, trần thuật chính xác nhất. Nhà văn đã cố gắng xóa đi mức tối đa sự hiện diện của người kể.

Mặt khác, nhà văn William Faulkner cũng sử dụng lối trần thuật theo điểm nhìn ngôi thứ nhất, không có người kể bao quát cho tác phẩm *Khi tôi nằm chết*. Với phương thức này các nhân vật có thể phơi bày những cảm xúc trong tâm hồn với độc giả, những cảm nhận tinh tế về cuộc sống, khám phá bản thân và giải bày những triết lý sâu xa. Không khó để nhận ra những cảm xúc được kể lại bằng chính cảm nhận của các nhân vật. Chẳng hạn:

> *"Tôi bảo nó hãy vì lòng kính trọng đối với người mẹ đã chết của nó đừng có đưa con ngựa đi theo, vì như thế coi không tiện, nó ngồi bênh vang trên cái con vật làm xiếc chết tiệt ấy và bà ấy muốn tất cả chúng tôi ngồi trong xe ngựa với bà ấy vốn từ máu thịt của bà ấy mà ra nhưng chúng tôi vừa ra khỏi con đường nhỏ nhà Tull thì thằng Darl bắt đầu cười."* (William Faulkner, 1930, tr.81).

Bên cạnh đó, những điểm nhìn ngôi thứ nhất còn được thể hiện qua những đoạn độc thoại nội tâm, dẫn dắt câu chuyện. Nhân vật tự bộc lộ những giằng xé của nội tâm, khao khát được giải bày. Độc thoại nội tâm chiếm khá nhiều trong dòng suy tư của nhân vật:

> *"Nó vẫn không cân. Tôi đã bảo chúng nó nếu muốn chở đi trên xe cho cân bằng thì chúng phải .."* (William Faulkner, 1930, tr.130).
>
> *"Ấy là bởi vì tôi đơn độc. Chỉ cần tôi có thể cảm thấy nó, thì nó đã khác đi, bởi vì tôi đã không cô độc. Nhưng nếu tôi không đơn độc, thì mọi người biết. Và ông ấy có thể làm rất nhiều cho tôi, và khi đó tôi không đơn độc nữa. Khi đó một mình tôi vẫn có thể ổn thôi."* (William Faulkner, 1930, tr.45).

Trong tiểu thuyết, Faulkner đã có phần ưu ái khi chọn Darl là người kể chuyện nhiều nhất. Cũng bởi đây là nhân vật có dòng ý thức phức tạp nhất, có thể hiểu được

cảm xúc của người khác. Anh hiểu được những cảm xúc mà Jewel đang dần chuyển qua con ngựa thay thế cho tình cảm của cậu ta đối với mẹ mình. Mặt khác, mối quan hệ của Darl và Dewey tương tự như Jewel, nhưng sự xung đột ở một cấp độ khác. Darl tự phóng chiếu vào ý thức Dewel Dell và cảm nhận tất cả những hệ lụy liên quan đến việc mang thai của cô. Tuy nhiên, Darl không có xung đột nào giữa Darl, Cash và Vardaman. Darl là người duy nhất có thể phóng mình vào thế giới ý thức của cậu bé Vardaman. Giữa Darl và Cash là những người duy nhất cảm thấy mối quan hệ máu mủ gần gũi với nhau. Có thể nói, Darl là nhân vật có những mối quan hệ tương tác phức tạp của các nhân vật khác. Tầm quan trọng của anh xuất hiện không chỉ trong quá trình suy nghĩ phức tạp của anh và khả năng nhận thức, cảm nhận mọi thứ mà còn trong thực tế với hầu hết các hành động quan trọng đều được kiểm soát qua đôi mắt của anh ấy. Chính điều này, Faulkner đã chú ý mô tả điểm nhìn trần thuật của Darl với số lượng lớn (19/60 phiến đoạn) so với các nhân vật khác trong tiểu thuyết.

Từ đó cho thấy, người kể chuyện đồng thời là nhân vật. Faulkner đã để nhân vật của mình tự bộc lộ những ẩn ức của mình, với mục đích để bức chân dung tự họa nhân vật phơi bày mọi ngóc ngách của tâm hồn. Trần thuật điểm nhìn ngôi thứ nhất tức là cái nhìn của người trong cuộc, thế giới nghệ thuật trong tác phẩm trở nên gần gũi với người đọc. Người đọc cũng cảm thấy, cũng suy tư cùng những cảm nhận, những trăn trở cùng nhân vật.

3.3.1.2. Sự đan xen, di chuyển giữa các điểm nhìn

Điểm nhìn trần thuật theo thủ pháp dòng ý thức là điểm nhìn được dịch chuyển, không đơn nhất. Trong *Nắng tháng Tám, Khi tôi nằm chết,* William Faulkner đã sử dụng thành thạo sự đan xen liên tục giữa hai điểm nhìn bên trong và bên ngoài. Bức chân dung được nhìn dưới góc độ người kể chuyện và của chính nhân vật. Cách tiếp cận ở hai điểm nhìn này giúp người đọc có cái nhìn phong phú và linh hoạt hơn.

Ở *Nắng tháng Tám,* tác phẩm bắt đầu từ điểm nhìn bên ngoài với sự xuất hiện của hàng loạt đại từ như “y”, “ông”, “lão”, “nàng”, “cô” … với ngụ ý chỉ nhân vật đang miêu tả, rồi sau đó di chuyển dần vào điểm nhìn bên trong của nhân vật. Khi

đó người kể chuyện và nhân vật là một. Điều này giúp người đọc cảm nhận được những rung động tinh tế trong tâm hồn. Bức chân dung của nhân vật được nhìn từ hai góc độ người kể chuyện và chính nhân vật, và có cả điểm nhìn phức hợp của các nhân vật tạo nên hiệu quả khắc họa vô cùng phong phú.

> "*Không phải là ông ngạc nhiên thấy Byron vào giờ này. Trước tiên, khi nhận ra dáng người, ông nghĩ (3) A, mình đã biết trước là anh ta sẽ đến tôi nay. Anh ta không phải là kẻ có thể ủng hộ đến cả cái vẻ ngoài của cái Ác (1). Chính trong lúc nghĩ điều này mà ông bắt đầu ngồi chồm người ra trước: sau khi nhận ra dáng dấp của người đang đến gần dưới ánh đèn rực rỡ (3).*" (William Faulkner, 1932, tr.392).

Nhìn vào đoạn văn, những câu được đánh thứ tự (3) tức là điểm nhìn của người kể chuyện, ngôi thứ ba. Những câu được đánh dấu thứ tự (1) là điểm nhìn trượt vào nhân vật. Điểm nhìn giữa người kể chuyện và nhân vật được thay đổi liên tục, đan xen nhuần nhuyễn trong từng đoạn.

Cũng có khi điểm nhìn trần thuật ngôi thứ nhất trùng khít với điểm nhìn của người kể chuyện. Ở đây gần như không có khoảng cách giữa người kể chuyện và nhân vật. Sự di chuyển hòa nhập làm một giữa người kể và nhân vật được thể hiện như: *"Ông dường như quan sát chính mình, chăm chú, kiên nhẫn, khéo léo, biết tiến thoái đúng lúc, làm bộ như mình bị ép buộc thực hiện, không phàn nàn, điều mà ông thậm chí đã không thừa nhận lúc đó như là niềm mong ước duy nhất của mình từ ngày ông bước chân vào trường dòng. Và ông tiếp tục ném ra những thứ để xoa dịu mình"* (William Faulkner, 1932, tr.620).

Về hình thức, câu văn được người kể chuyện kể lại với đại từ ngôi thứ ba "ông". Tuy nhiên, cảm xúc đã trượt vào bên trong của nhân vật. Sự di chuyển điểm nhìn từ ngôi thứ nhất sang điểm nhìn bên ngoài của người kể chuyện cho ta thấy sự cách tân ở kỹ thuật viết của Faulkner. Sự thay đổi điểm nhìn như vậy tạo cho câu chuyện mang tính khách quan, mạch truyện được biến hóa linh hoạt, cuốn hút người đọc. Qua đó, nhà văn thể hiện được cái nhìn đa chiều, nhiều góc độ về nhân vật.

Ngoài việc đan xen điểm nhìn các ngôi kể, tác phẩm của Faulkner còn được trần thuật theo điểm nhìn của các nhân vật (hay còn được gọi là đa bội điểm nhìn). Các điểm nhìn được di chuyển từ nhân vật này sang nhân vật khác tạo nên một hợp thể phức điệu của điểm nhìn, từ đó tạo nên tính đa thanh cho tác phẩm. Các tổ chức điểm nhìn này đã được gặp ở cả *Nắng tháng Tám, Khi tôi nằm chết.*

Trong *Nắng tháng Tám,* vẫn là Christmas nhưng trong mắt của Byron, ông bà McEachern, ông bà Doc Hines, Joanna Burden, Hightower hay thậm chí tên đại úy Percy Grimm đều có những cách nhìn khác nhau. Lần đầu tiên người đọc biết đến Joe Christmas từ điểm nhìn cảm thông của Byron khi y vừa mới đến Jefferson, không một xu teng dính túi của Byron, người đọc có xu hướng nghe theo dòng ý thức của anh ta. Nhưng sau những sự kiện diễn ra, dưới cái nhìn của người dân Jefferson, ông bà McEachern, ông bà Doc Hines … Joe Christmas tồn tại muôn hình vạn dạng, đó là kẻ sát nhân, là tên mọi đen, là đứa trẻ tội nghiệp. Nhưng ở chương 6 và chương 15, khi người kể chuyện hòa nhập cảm xúc của nhân vật, chìm vào những ký ức bị chôn vùi của Joe Christmas, người đọc lại thấy bức tranh hoàn toàn khác về anh ta. Đó là nỗi niềm về một người mang hai dòng máu. Trong chương 19, bạn sẽ thấy cuộc trốn thoát cuối cùng và cái chết của Christmas từ điểm nhìn của tên đại úy Percy Grimm.

Hay ở sự luân phiên thay đổi điểm nhìn của các nhân vật để tạo nên tiểu thuyết phản ánh lịch sử nội tâm của gia đình ông Bundren ở *Khi tôi nằm chết* mà nhà văn Faulkner dày công xây dựng. Tác phẩm đã không dùng người kể chuyện bao quát mà do những độc thoại nội tâm qua chừng 60 phiến đoạn với 15 nhân vật ở các cấp độ ý thức kể lại quá trình đến Jefferson của gia đình ông Bundren.

Sự di chuyển điểm nhìn giữa các nhân vật làm cho câu chuyện trở nên phong phú. Nhà văn Faulkner đã sử dụng biện pháp luân chuyển các điểm nhìn tới các nhân vật khác. Điều này làm cho tác phẩm có bề sâu, tạo nên bức tranh hoàn chỉnh về các nhân vật. Cùng là một con người, một sự vật nhưng qua nhiều điểm nhìn khác nhau sẽ cho ra những giá trị khác nhau.

Vẫn là Darl nhưng ở mỗi nhân vật khác lại có cái nhìn khác nhau về cậu:

Trong mắt Cora *"Tôi lúc nào cũng bảo thằng Darl khác hẳn mọi đứa khác.*

Tôi luôn luôn nói nó là đứa duy nhất trong lũ con có tâm tính giống mẹ, có tình thương. Không phải thằng Jewel, đứa con mà bà ấy mang nặng đẻ đau nhất và bà cưng chiều nhất và mắng chửi nựng nịu, mà nó thì nghĩ ra đủ trò quái ác để hành bà ấy cho đến lúc tôi phải dỗ nó hết lần này đến lần khác." (William Faulkner, 1930, tr.18). Darl là đứa con có tâm tính giống với bà Addie nhất, anh là người con có sự thông hiểu và yêu thương người mẹ của mình.

Nhưng trong mắt của Tull qua lời trần thuật của Cora *"ông là một trong những người nói thằng Darl là đứa kỳ quặc, không sáng dạ, thế mà nó là đứa duy nhất trong bọn chúng đủ thông minh để nhảy ra khỏi chiếc xe."* (William Faulkner, 1930, tr.119).

Qua điểm nhìn cả Cash *"... Darl đã đốt đi giá trị của chính con ngựa ấy. Nhưng tôi đã hơn một lần nghĩ đến nó trước và sau khi chúng tôi vượt qua sông, rằng sao có thể là Chúa phù hộ nếu Người giằng bà ấy ra khỏi tay chúng ta để đưa bà ấy đi một cách sạch sẽ nào đó, và đối với tôi dường như việc thằng Jewel vật lộn để cứu bà ấy khỏi dòng nước là nó đã cưỡng lại ý chí của Chúa, và khi thằng Darl cho rằng phải có một người trong chúng tôi làm điều gì đó, thì tôi hầu như tin chắc rằng nó đã hành động đúng."* (William Faulkner, 1930, tr.186). Cash đồng tình với hành động thiêu cỗ quan tài của Darl và cho rằng Jewel đang cản lại ý Chúa.

Hay như qua dòng ý thức của cậu bé Vardaman *"Anh tôi là Darl. Anh ấy đi Jackson bằng tàu hỏa. Không phải anh ấy bị điên trên tàu hỏa. Anh ấy bị điên trong chiếc xe ngựa của chúng tôi. Darl."* (William Faulkner, 1930, tr.202) Darl không hề bị điên và việc đưa anh ấy đến Jackson là một việc sai lầm của mọi người.

Bằng việc sử dụng thủ pháp đa bội điểm nhìn, nhân vật Darl hiện lên là một người giàu lòng tình thương với người mẹ của mình nhưng trớ trêu thay bà Addie lại dành tình thương ấy cho Jewel – đứa con sinh ra cùng với người tình của bà. Qua dòng ý thức của cậu bé Vardaman, Darl là người duy nhất nhận thức hành trình sẽ làm gia đình anh tan rã nhưng anh không biết nên làm cách gì để cứu vãn. Darl chọn cách phóng hỏa thiêu đốt cỗ quan tài như muốn chấm dứt sự việc. Việc này được Cash đồng tình nhưng anh ấy cũng không đủ lý để thuyết phục mọi người. Cái kết của Darl bi thảm khi chính gia đình đem anh đến trại tâm thần ở Jackson, tước

đi quyền nhận thức của con người.

Như vậy, *Nắng tháng Tám, Khi tôi nằm chết* được nhà văn Faulkner xây dựng không chỉ có một điểm nhìn duy nhất mà còn đan xen luân chuyển giữa rất nhiều điểm nhìn. Sự gia tăng các điểm nhìn và dịch chuyển từ người kể sang nhân vật, từ nhân vật sang nhân vật, từ ngôi thứ ba sang ngôi thứ nhất đã khắc họa thành công sự thay đổi tinh tế trong tâm hồn các nhân vật và chi phối hệ thống nhân vật trong tác phẩm. Qua đó, tác giả có thể bộc lộ những quan niệm, triết lý nhân sinh về con người và thời cuộc.

Không chỉ vậy, sự đa bội điểm nhìn còn giúp độc giả có thể đào sâu vào những sự kiện trong tác phẩm, gợi mở những cảm giác, suy nghĩ của nhân vật. Từ đó cảm nhận được cái nhìn đa sắc, đa thanh trong tác phẩm. Faulkner đã chứng tỏ được tài năng trong việc kể chuyện và đặc biệt khả năng thâm nhập vào thế giới nội tâm nhân vật.

3.3.2. Dòng ý thức với giọng điệu trần thuật

Giọng điệu chính là một phạm trù thẩm mỹ, là một trong những yếu tố quan trọng cấu thành nên nét đặc trưng riêng, tạo nên phong cách của nhà văn. Có thể nói, âm hưởng chủ đạo bao trùm lên toàn bộ tác phẩm, kể cả cách thức xây dựng nhân vật đều do giọng điệu ảnh hưởng. Giọng điệu thể hiện thái độ của nhà văn về đời sống, thể hiện cái nhìn độc đáo của nhà văn khi khám phá hiện thực.

William Faulkner đã thử nghiệm thành công với những sáng tác của mình với những sắc thái đa giọng điệu. Qua đó, nhà văn có thể thể hiện được tất cả nỗi lòng cũng như những cung bậc cảm xúc của mình trước đời sống. *Nắng tháng Tám, Khi tôi nằm chết* giống như một bản nhạc đa thanh nhiều cung bậc. Khảo sát tác phẩm, người viết nhận thấy Faulkner đã sử dụng những cung bậc giọng điệu sau:

3.3.2.1. Giọng điệu trăn trở, suy tư

Đây là giọng điệu xuất hiện khá dày trong hai tiểu thuyết *Nắng tháng Tám, Khi tôi nằm chết*. Giọng điệu đã thể hiện những nỗi trăn trở muốn bứt phá tìm ra ánh sáng của cuộc sống, về những sự kiện đang diễn ra trong cuộc đời mình giữa các nhân vật.

Đó là nỗi trăn trở của Darl về viễn cảnh đến Jefferson tai họa. Darl luôn cảm thấy bất an về đám rước vô lý này. *"Mặt trời, còn một tiếng ở trên đường chân trời, như một quả trứng đỏ như máu treo lơ lửng bên trên những đám mây tích, ánh sáng chuyển sang đỏ ối màu đồng: trong mắt là điềm gở"* (William Faulkner, 1930, tr.31). Hay đó là những dòng suy tư của Darl khi nghĩ về mái nhà đang sống, nghĩ về tình cảm gia đình, về Addie và Jewel, về Addie và cậu:

> *"Và vì ngủ là không-phải-là, và mưa và gió là đã là, nó không phải là. Tuy nhiên chiếc xe ngựa là, bởi vì khi chiếc xe ngựa đã là, Addie Bundren sẽ không là. Và Jewel là, nên Addie Bundren phải là. Và khi đó tôi phải là, nếu không tôi không thể làm trống rỗng tôi để ngủ trong một căn phòng lạ. Và như vậy nếu tôi chưa làm trống rỗng được, thì tôi là. Biết bao lần tôi thường nằm dưới một mái nhà lạ, mưa dội bên trên, nghĩ về nhà."* (William Faulkner, 1930, tr.60 – 61).

Hay đó là sự trăn trở của Dewel Dell trên đường đi đến Jefferson cùng bào thai *"Điều đó có nghĩa là thời gian trong bụng mẹ: sự đau đớn cùng cực và sự tuyệt vọng của xương cốt căng ra, cái vành thắt lưng bó cứng trong đó chứa đựng cái sự kiện nhục nhã."* (William Faulkner, 1930, tr.92). Suốt chặng đường, cô luôn sống trong tâm trạng lo âu, phấp phỏng, chờ đợi.

Những trăn trở về một lối sống giả tạo cũng được Faulkner miêu tả hết sức sống động. Anse luôn cảm thấy lo âu trước những khó khăn phía trước liệu có thể vượt qua, có cản bước chân tìm đến ước mơ cải thiện ngoại hình của ông không *"và bây giờ tôi phải chịu thiệt thòi vì mồm tôi không có răng, hy vọng tôi sẽ khá lên đủ để tôi có thể chữa hàm răng bên trong cái chỗ tôi có thể ăn thức ăn Chúa ban cho như mọi người [...] và nay tôi có thể thấy chẳng khác gì bằng linh cảm cơn mưa chắn giữa chúng tôi, như thể không có một cái mái nhà khác để mưa lên trong cả vùng đất sống này."* (William Faulkner, 1930, tr.29). *"Tôi đã làm nhiều chuyện nhưng không tốt hơn mà cũng chẳng xấu hơn họ giả vờ khác đi, và tôi biết rằng Tổ tiên sẽ phù hộ tôi như một con chim sẻ rơi."* (William Faulkner, 1930, tr.30). Ông

thờ ơ với cái chết của vợ mình, thờ ơ mọi thứ chỉ chú tâm ước muốn cải thiện bề ngoài của mình. Ẩn ức ấy đã khiến Anse lo lắng, nghĩ ngợi về tâm ước của mình trong suốt cuộc hành trình.

Hoặc đó là nỗi trăn trở, suy tư về thân phận người mang trong mình dòng máu hỗn hợp bị xã hội loài người từ chối. Suốt ba mươi năm trời, Christmas luôn trăn trở, chạy trốn với hình hài và dòng máu *"Y có cảm tưởng thấy chính mình cuối cùng bị săn đuổi bởi dân da trắng tới tận cái vực tối đen đang đợi y, đang tìm cách nhận chìm y từ ba mươi năm nay, và bây giờ và cuối cùng thì y thực sự thâm nhập vào đó, mang xung quanh mắt cá chân của mình một cái máy đo chuẩn xác và không thể hủy hoại được của lớp thủy triều tối đen đang dâng lên này."* (William Faulkner, 1932, tr.417). Cả cuộc đời của Joe luôn nỗ lực để tìm một nơi mà y có thể thuộc về. Y luôn mâu thuẫn nội tâm, trong ý thức y luôn khẳng định mình là một tên mọi đen nhưng trong vô thức, đôi khi y phủ nhận dòng máu của mình đang chảy. Chỉ đến khi y quá mệt mỏi về những tháng ngày chạy trốn, y bình tĩnh và suy tư về thân phận của mình.

Dòng suy tư, chiêm nghiệm còn được thể hiện qua dòng hồi ức trong ý thức của mục sư Hightower. Nửa sau phần đời Hightower tự cô lập khỏi cộng đồng và thu mình lại về những hồi ức trong quá khứ của ông. Ở ông luôn có sự đan xen giữa hoài niệm và sự nuối tiếc

> *"Ông còn nhớ lại, vào thời trẻ, sau khi rời trường dòng đến Jefferson lần đầu tiên, ông có cảm tưởng hầu như nghe được dòng ánh sáng màu đồng đỏ đang tắt dần ngoài kia,"* (William Faulkner, 1932, tr.587)
>
> *"Nhưng ông đã chưa bao giờ nói với ai điều này. Ngay cả với nàng ông cũng không nói. Ngay cả với nàng, vào giai đoạn mà hai người còn là những người tình của đêm tối, và nỗi nhục nhã và sự bất hòa lúc đó đã chưa xuất hiện, và nàng biết, vì lẽ nàng đã không quên niềm tuyệt vọng đến sau đó."* (William Faulkner, 1932, tr.588).

Quá khứ tội lỗi và hồi ức về ông nội ông luôn ám ảnh trong tâm trí Hightower khiến ông suy tư rất nhiều. Những ngày bình lặng cứ trôi đi nhưng quá khứ vẫn khiến ông nhói đau âm thầm và né tránh. Tuy nhiên, những ký ức đó thôi đeo bám ông sau ngày giúp Lena hạ sinh đứa bé trong bụng và gặp Christmas. Ông đã tìm lại được ánh sáng cuộc đời mình vào một buổi chiều nắng tháng Tám.

Giọng điệu trăn trở, suy tư là những chiêm nghiệm, nỗi cay đắng, dồn nén ẩn ức mà các nhân vật từng trải qua. Những lời văn mang màu sắc suy tư không hề gượng ép hay giả tạo bởi nó xuất phát từ sự hóa thân vào nhân vật của nhà văn.

3.3.2.2. Giọng điệu căm tức, phẫn uất

Như đã nói, giọng điệu là một phương diện quan trọng của nghệ thuật ngôn từ, thể hiện tài năng, cá tính sáng tạo của nhà văn. Đó là công cụ hữu hiệu giúp nhà văn nắm bắt con người trong những trạng thái khác nhau ở những dạng thức lời nói đan xen. Trong *Nắng tháng Tám, Khi tôi nằm chết,* Faulkner đã sử dụng nhiều sắc thái giọng điệu khác nhau. Trong đó giọng điệu bi quan, phẫn uất là một sắc thái khá nổi bật, góp phần thể hiện một cách tự nhiên thế giới nội tâm của nhân vật.

Suốt cuộc đời Christmas không có được một người đủ trung thành cùng y tìm sự bình yên trong tâm hồn. Chính điều này, trong Christmas luôn là những nỗi phẫn uất và cuồng nộ. Y tức giận khi nghe Joanna Burden bắt y đến trường học của dân mọi đen *"Rồi như thể y đột ngột nói cho cái miệng mình nghe: 'Mày câm đi. Câm những lời ngớ ngẩn này đi. Hãy để tao nói.' Y cúi người xuống. Cô không cử động. Mặt họ không cách nhau quá ba tấc: cái mặt này thì lạnh, trắng bệch, cuồng tín, điên rồ, cái mặt kia thì có máu giấy da, môi hếch lên thành cái nhếch mép gầm gừ không thành tiếng và cứng đờ."* (William Faulkner, 1932, tr.350 – 351) và cùng Burden cầu nguyện *"Mình tức điên lên vì cổ bắt đầu cầu nguyện cho mình"* (William Faulkner, 1932, tr.141), hay đó là nỗi căm giận, phẫn nộ khi biết Joanna không hề mang thai mà chỉ là vấn đề sinh lý của một người phụ nữ trung niên đã đến tuổi mãn kinh *"Có lẽ sự sỉ nhục nằm ngay ở chỗ đó. Có lẽ mình tin là mình đã bị lừa, bị phỉnh rồi. Thật tức là cổ đã nói láo với mình về tuổi cổ, về những chuyện xảy ra với đàn bà vào tuổi trung niên."* (William Faulkner, 1932, tr.142). Bên cạnh giọng điệu suy tư, Faulkner còn dùng những dòng văn để thể hiện cảm giác căm

giận, bất mãn của Christmas. Giọng điệu phẫn uất này xuất phát từ ẩn ức của một người chưa bao giờ cảm nhận được tình yêu chân thành là như thế nào. Y cứ ngỡ như mình đã yên ổn trong tâm hồn khi Joanna thỏa mãn tinh thần lẫn thể xác cho y, nhưng nào ngờ đến cuối cùng Burden cũng như bao người khác, động vào vết thương và sỉ nhục Joe. Nỗi bực tức lên đỉnh điểm khi Joanna Burden ép buộc y thừa nhận mang trong mình dòng máu mọi đen và dẫn đến việc sát hại Joanna.

Giọng điệu căm phẫn, tức giận cũng được Faulkner miêu tả tỉ mỉ qua những nhân vật khác. Đó là cảm giác phẫn nộ nghe đến tên Christmas của ông Doc Hines

> *"Lão Hines trừng mắt nhìn lại hắn, cái miệng không còn răng của lão hơi sùi bọt. Rồi lão vùng vẫy trở lại một cách dữ dội, chửi thề liên tục: yếu đuối, xương cốt mỏng manh và nhẹ như trẻ con, cái ông già nhỏ con này đang tìm cách tự giải thoát bằng cây gậy, tìm cách mở một lối đi bằng những cú đánh cho tới ngay giữa một nhóm người mà tên bị bắt đang đứng, mặt chảy máu.", "Nhưng lão vẫn vùng vẫy, chống cự, cứ chửi thề, giọng quá khàn, nghe yếu ớt, miệng chảy nước dãi"* (William Faulkner, 1932, tr.434 – 435).

Hay đó là sự nổi giận của ông McEachern khi biết Joe bán con bò để mua bộ quần áo com-le để chơi bời *"Trên áo sơ mi trắng giờ chỉ thấy được lờ mờ, cái đầu của McEachern trông giống như một trong những viên đạn đại bác bằng cẩm thạch người ta thấy ở các đài tưởng niệm cuộc Nội chiến."* (William Faulkner, 1932, tr.210). *"Mày đã để lộ ra tất cả tội lỗi mà mày đủ sức phạm phải: lười biếng, vô ơn, bạc nghĩa, và ăn nói thiếu tôn kính và xúc phạm Chúa."* (William Faulkner, 1932, tr.210 – 222). Không giống như Lena chấp nhận thực tại nghiệt ngã mà cố tìm cách vươn dậy, Joe Christmas sa ngã trong vũng bùn của chính mình. Cũng dễ hiểu, cả cuộc đời Lena luôn đón nhận sự giúp đỡ từ người dân Jefferson nhưng Christmas lại là kẻ bị mọi người từ chối, luôn hứng chịu những căm giận, phẫn uất của những người xung quanh. Tất cả những điều đó khiến cuộc đời Christmas trở thành bản nhạc mang âm hưởng cuồng nộ.

Giọng điệu bi quan, phẫu uất còn được thể hiện qua những dòng ý thức của Anse Bundren. Suốt đường đi đến Jefferson, ông tỏ ra bực dọc khi những người con có vẻ không nghe lời y và bi quan, than vãn trước những khó khăn gặp phải.

> *"Mẹ kiếp đường với sá. Mà lại còn sắp sửa mưa nữa chứ. Tôi có thể đứng đây và như thể linh cảm thấy nó, một màn mưa che khuất đằng sau chúng như một bức tường che khuất giữa chúng và lời tôi đã hứa. Tôi cố gắng hết sức, chừng nào tôi có thể để tâm vào việc gì, nhưng chết tiệt mấy cái thằng này."* (William Faulkner, 1930, tr.28).

> *"Đất này thật khắc nghiệt với người, thật khắc nghiệt. tám dặm đường mồ hôi của thân thể hắn tắm ướt đất của Chúa, nơi chính Chúa đích thân bảo hắn. Không có nơi nào trong cái thế giới tội lỗi này mà một người lương thiện, làm việc cật lực có thể xoay sở được.", "Thật là tồi tệ cái chuyện một gã phải kiếm được phần thưởng về việc làm tốt bằng cách nhạo báng bản thân hắn và cái chết của hắn."* (William Faulkner, 1932, tr.84).

Anse cảm thấy chán ghét việc phải làm và luôn than vãn về những điều khó khăn ông gặp phải. Giọng điệu luôn bi quan, bực tức ấy càng khiến ông lộ vẻ một con người biếng nhác và luôn mong đợi sự giúp đỡ người khác dù luôn miệng sẽ không muốn chịu ơn của ai. Mặt khác, với giọng điệu khó chịu khi đường đến Jefferson đầy tai hại ấy đó chính là hệ quả của những ẩn ức về "miền đất hứa" bị dồn nén trong ông.

Giọng phẫn uất, bi quan như một giai điệu trầm buồn trong bản nhạc giao hưởng giữa cuộc đời. Những cơn cuồng nộ, những nỗi lòng bi quan chính là tiếng lòng của những thân phận người trong cuộc sống phương Nam. Họ luôn bi quan với số kiếp của mình, họ chọn cách nổi giận với cuộc đời, tha hóa bản thân để mong cầu ước nguyện hoàn thành.

3.3.2.3. Giọng điệu dằn vặt, tự trách

Ngoài giọng điệu suy tư, dằn vặt, tự trách cũng là giọng điệu xuất hiện khá

dày trong hai thiên tiểu thuyết. Đó là cảm giác luôn tự trách bản thân của Cash, khi anh đóng chiếc quan tài cho mẹ mình. *"Nó sẽ không cân bằng. nếu ta muốn chở và chạy cho thăng bằng, chúng ta phải"* (William Faulkner, 1930, tr.74) *"Nó vẫn không cân. Tôi đã bảo chúng nó nếu muốn chở đi trên xe cho cân bằng thì chúng phải .."* (William Faulkner, 1930, tr.130). Dọc chuyến đi, anh luôn mang cảm giác tội lỗi, tự trách vì không thể đóng một chiếc quan tài cân bằng và dễ di chuyển hơn để không có sự cố khi qua dòng nước lũ. Hay đó là sự tự trách của mục sư Whitfield khi cùng Addie ngoại tình ở ngoài bìa rừng *"Khi họ nói với tôi rằng bà ấy đã chết, suốt đêm ấy tôi vật vã với quỷ Satan, và rõ ràng tôi đã chiến thắng. Tôi thức dậy với sự tàn ác của tội lỗi của tôi, cuối cùng tôi đã nhìn thấy ánh sáng thực, và tôi khuỵu xuống thú nhận với Chúa và cầu xin Người hướng dẫn và nhận nó."* (William Faulkner, 1930, tr.139). *"Con có tội, ôi lạy Chúa, Người biết rõ nhất mức độ ăn năn của con và ý chí của linh hồn con."* (William Faulkner, 1930, tr.140). Faulkner đã dành hẳn một chương thuật lại lịch sử nội tâm của Whitfield. Ông cảm thấy tội lỗi khi để quỷ Satan lấn át và chấp nhận ngoại tình Addie nhưng ông chỉ thú tội trước Chúa. Cả đời ông không dám đối mặt với Anse và những đứa con của ông ấy. Giọng điệu tự trách này như là sự trấn an tâm hồn trước đấng toàn năng chứ không hề giải quyết được hành động của Whitfield. Điều này khiến người đọc suy nghĩ vấn đề niềm tin tôn giáo đang đi chệch hướng của xã hội ngày ấy.

Mặt khác, cảm giác tự trách, dằn vặt cũng diễn ra qua dòng ý thức của Hightower khi đang chiêm nghiệm về tuổi trẻ của mình:

> *"Mình mới là người đã vi phạm chúng, đã thất bại. Có lẽ đó là một trong tội lớn nhất trong tất cả những tội chống lại xã hội, hay có lẽ chống lại đạo đức."* (William Faulkner, 1932, tr.616). *"Mình phục vụ nó bằng cách sử dụng nó để thỏa mãn nỗi ham muốn của riêng mình. Mình đã tới đây, nơi mà những bộ mặt đầy bối rối, khát khao và háo hức chờ đợi mình, chờ đợi để tin"* (William Faulkner, 1932, tr.617 – 618), *"có lẽ vào lúc đó mình đã trở thành tên cám dỗ, tên sát nhân đối với nàng, tác nhân và công cụ của nỗi ô nhục và cái chết của*

nàng. Dù gì đi nữa, chắc chắn phải có những chuyện mà con người không thể nào quy trách nhiệm cho Chúa, không thể nào buộc tội Ngài." (William Faulkner, 1932, tr.618).

Giọng điệu dằn vặt như là những lời nhân vật tự vấn, tự phân mình ra để mà đối thoại với Thánh Nhan, với chính tội lỗi mình đã gây ra:

"Ông bây giờ có cảm tưởng là ông nói chuyện với Thánh Nhan: "Có lẽ con đã chấp nhận nhiều hơn những gì mà con đã có thể làm. Nhưng đó có phải là một trọng tội không? Vì đó mà con phải bị trừng phạt sao? Không lẽ con phải mang trách nhiệm đối với những gì nằm ngoài khả năng của con sao?" Và Thánh Nhan: "Đâu có phải vì để hoàn thành việc đó mà con đã lấy nàng làm vợ, Con đã lấy nàng như là một phương tiện để thỏa mãn lòng ích kỷ của con. Như một công cụ để con được bổ nhiệm đến Jefferson. Đâu phải cho mục đích của Ta, nhưng cho mục đích của con đó mà."

'Có thật vậy không?' ông nghĩ. 'Điều đó đã có thể là thật không?' Ông tự thấy mình lần nữa khi sự hổ thẹn đến." (William Faulkner, 1932, tr.619 – 620).

Không giống như mục sư Whitfield trong *Khi tôi nằm chết* chỉ đối diện với Chúa như một niềm tin Chúa sẽ xóa tội, gần cuối đời Hightower đã tự đối mặt với những lỗi lầm và nhận trách nhiệm về mình. Chính điều này, ông đã tìm được cảm giác thanh thản, nhẹ nhàng dưới ánh sáng của nắng tháng Tám.

Bên cạnh sử dụng giọng điệu tự trách, dằn vặt, William Faulkner còn sử dụng lối viết dịch chuyển các ngôi kể để miêu tả chân thật nhất dòng ý thức của nhân vật. Ngoài ra, lối viết bất chấp ngữ pháp với những câu văn dài triền miên, dấu câu tự do nhằm thể hiện ý nghĩ miên man bất tận của nhân vật. Người đọc dễ bị cuốn theo dòng chảy tâm tư của nhân vật. Sự phá vỡ quy ước văn phạm cho thấy nhà văn tôn trọng những suy nghĩ của nhân vật, trần thuật nguyên vẹn dòng suy tư ấy dù hỗn độn, xáo trộn.

Tiểu kết chương 3

Kỹ thuật dòng ý thức đã chi phối đến việc lựa chọn hình thức ngôn ngữ, cách tổ chức không gian – thời gian và tổ chức trần thuật để có thể dễ dàng phơi bày thế giới nội tâm của nhân vật.

Đầu tiên, bằng hình thức ngôn ngữ, Faulkner không đơn thuần kể lại những bước chuyển đổi tâm lý nhân vật mà còn miêu tả kỹ lưỡng những biến thái tinh vi trong tâm hồn nhân vật. Ông đã kết hợp lời kể và lời tả như một phương thức hữu hiệu để nhằm sáng tỏ bức tranh tinh thần của nhân vật. Bên cạnh đó, việc sử dụng hệ thống ngôn ngữ đối thoại, độc thoại và độc thoại nội tâm làm phương tiện sử dụng để bộc lộ chức năng giao tiếp khách quan lẫn chủ quan của nhân vật trong dòng chảy ý thức. Từ đó, tạo nên những nhân vật đa chiều, đa diện trong *Nắng tháng Tám, Khi tôi nằm chết.* Ở đó ngôn ngữ độc thoại nội tâm thường gắn liền với vô thức của nhân vật và là nguồn phát khởi những đoạn đối thoại và ngược lại, đối thoại có thể chi phối, là xúc tác để hình thành dòng ý thức của nhân vật. Nhờ vậy, người đọc có thể dễ dàng mổ xẻ những tâm lý phức tạp, đi sâu vào từng ngóc ngách của tâm hồn để qua đó khám phá được những dụng ý sâu sắc của nhà văn về thế sự.

Thứ hai, việc tổ chức không – thời gian theo kỹ thuật dòng ý thức đã phá vỡ lối xây dựng không – thời gian truyền thống. Không gian và thời gian nghệ thuật của tiểu thuyết thường bị đảo lộn một cách phi logic do chỉ chú trọng đến dòng chảy tâm tư, suy tưởng rời rạc của nhân vật. Chính vì thế, nhờ kỹ thuật dòng ý thức mà không gian trong tác phẩm của Faulkner được mở rộng, nhiều không gian đồng hiện và tập trung phản ánh nội tâm nhân vật, tạo nên chiều sâu về tư tưởng tác phẩm. Bên cạnh đó, thời gian nghệ thuật cũng đã được Faulkner xây dựng theo lối mới với sự phá vỡ trật tự thời gian và sử dụng thủ pháp đồng hiện. Kết cấu thời gian bị chi phối bởi kết cấu đứt gãy, chắp nối trong dòng chảy ý thức của nhân vật. Nhân vật hiện lên giữa nhiều khoảnh khắc thời gian khác nhau, giữa chiều dài bất tận của dòng chảy thời gian và chiều sâu thăm thẳm của tâm hồn con người. Từ đó giúp nhà văn soi chiếu một cách chân thực về đời sống nội tâm phong phú của con người và giúp độc giả khám phá nhiều ý nghĩa nhân sinh mà tác phẩm hàm chứa.

Thứ ba, kỹ thuật dòng ý thức đã chi phối rất nhiều đến việc tổ chức trần thuật. Với lối viết kiểu mới đã tạo nên tính đa dạng của điểm nhìn. Sự đa bội điểm nhìn cùng giọng điệu trần thuật phong phú đã tạo nên sức hấp dẫn cho hai thiên tiểu thuyết *Nắng tháng Tám, Khi tôi nằm chết.* Đặc biệt qua kỹ thuật di chuyển điểm nhìn từ ngôi kể, từ nhân vật này sang nhân vật khác giúp tác phẩm có bề sâu, tạo nên bức tranh hoàn chỉnh về các nhân vật khi có thể phơi bày mọi ngách tâm hồn con người. Tính đơn thanh của giọng điệu bị phá vỡ, thay vào đó là tính đa thanh với nhiều sắc thái, cung bậc khác nhau. Những trăn trở, suy tư, sự cuồng nộ, phẫn uất hay niềm hy vọng cũng được nhà văn miêu tả sống động.

KẾT LUẬN

Qua việc tìm hiểu đặc điểm tự sự dòng ý thức trong tiểu thuyết của William Faulkner cùng những khảo sát, phân tích bước đầu, chúng tôi rút ra một số kết luận sau:

1. Đầu thế kỷ XX, cuộc cách tân văn học đã xóa bỏ lối viết truyền thống, hình thành kỹ thuật sáng tác mới để có thể dễ dàng đi sâu vào đời sống tâm hồn cá nhân. Thủ pháp dòng ý thức là một trong những kỹ thuật sáng tác quan trọng của khuynh hướng văn xuôi nội quan, xuất hiện từ đầu thế kỷ XX và gắn với tên tuổi của nhiều nhà văn lớn, trong đó có cả William Faulkner. Kỹ thuật dòng ý thức thường được biểu hiện trong các tác phẩm ở sự phân rã cốt truyện, sự đứt gãy dòng ý thức của nhân vật, kỹ thuật đồng hiện, tính đa thanh, đa bội giọng điệu. Tất cả những phương pháp đó cốt yếu chỉ để đưa người đọc thâm nhập sâu vào dòng chảy tâm trạng, những cuộc phiêu du tâm tưởng của nhân vật để từ đó thấu hiểu tiếng lòng tự đáy lòng của con người thời bấy giờ. Là nhà văn luôn tìm cho mình sự mới lạ, sáng tạo trong văn chương, William Faulkner đã chịu sự ảnh hưởng sâu sắc lối viết tiểu thuyết mới ở Châu Âu. Ông được xem là một trong những người tiên phong trong việc cách tân lối viết mới ở văn học Mỹ và đưa kỹ thuật tự sự dòng ý thức lên tầm cao mới trong nền văn xuôi nội quan. Những tác phẩm của ông đã dẫn dắt người đọc đến thế giới nội tâm phong phú trong dòng chảy của ý thức của các nhân vật, mà *Nắng tháng Tám* và *Khi tôi nằm chết* là một trong những điển hình ấy.

2. Kỹ thuật dòng ý thức đã chi phối đến cách tổ chức tự sự trong tiểu thuyết *Nắng tháng Tám* và *Khi tôi nằm chết.* Nói đến nghệ thuật tiểu thuyết không thể bỏ qua vai trò của kết cấu. Các hình thức kết cấu mới ra đời dựa vào cơ sở dòng ý thức của nhân vật và có hơi hướng của tư duy hội họa lập thể. Những mảng hiện thực đặt cạnh nhau như những khối vuông rubic. Sự đồng hiện của nhiều số phận, nhiều cảnh tượng, nhiều cuộc đời trong dòng ý thức nhân vật giúp người đọc có cái nhìn đa chiều, tổng quát về chân tướng hiện thực. Cốt truyện bị nghiền nát từng mảnh vụn rời rạc, không theo một trình tự thời gian hay mối quan hệ nhân quả nào mà chỉ theo tâm lý nhân vật. Việc sử dụng các kết cấu tâm lý, kết cấu đồng hiện và kết cấu

lắp ghép, phân mảnh đã giúp nhà văn phản chiếu sự đa chiều trong đời sống nội tâm, tình cảm của con người từ đó phát hiện những vấn đề hiện thực trong xã hội. Mặt khác, hệ thống nhân vật trong tiểu thuyết dòng ý thức rất đa dạng và cực kỳ phức tạp. Mỗi nhân vật đại diện cho một kiểu tính cách, một số phận, một chân dung riêng biệt. Nhưng trong sâu thẳm trong vô thức họ đều chất chứa những ẩn ức riêng, bị dồn nén và chực chờ bộc phát khi có chất xúc tác. Có thể nói, mỗi một nhân vật trong tác phẩm là một biểu tượng cho một triết lý sâu xa, chân xác của nhà văn về con người và đời sống. Thủ pháp dòng ý thức cũng đã chi phối đến kỹ thuật xây dựng nhân vật. Đó là những nhân vật đắm chìm, suy tư trong dòng chảy tâm tưởng và những hình ảnh mang tính biểu tượng. Chịu sự chi phối của kỹ thuật dòng ý thức, nhân vật trong tác phẩm hiện lên một cách chân thật nhất với đời sống nội tâm, tinh thần phong phú. Thế giới nội tâm của nhân vật được soi chiếu một cách đa chiều trong những dằn vặt đau đớn, những giằng co quẫy đạp, những trạng thái tan vỡ, cô đơn… Tất cả được nhà văn ghi lại vào bãi phù sa ký ức nhờ dòng sông tâm tư bồi đắp.

3. Dòng ý thức cũng đã chi phối quan trọng đến việc tổ chức không – thời gian nghệ thuật, lựa chọn hình thức ngôn ngữ và tổ chức trần thuật. Việc kết hợp lời kể và lời tả, sử dụng hệ thống ngôn ngữ đối thoại, độc thoại và độc thoại nội tâm đã trở thành phương tiện đắt giá trong việc giúp nhân vật bộc lộ chức năng giao tiếp khách quan lẫn chủ quan trong dòng chảy ý thức. Ngoài ra, việc tổ chức không – thời gian theo kỹ thuật dòng ý thức đã phá vỡ lối xây dựng không – thời gian nghệ thuật truyền thống. Theo đó, không – thời gian của tiểu thuyết *Nắng tháng Tám, Khi tôi nằm chết* bị đảo lộn một cách phi logic do chỉ chú trọng dòng suy tưởng rời rạc của nhân vật. Nhân vật hiện lên giữa nhiều khoảnh khắc thời gian khác nhau, giữa chiều dài bất tận của dòng chảy thời gian và chiều sâu thăm thẳm của tâm hồn con người. Từ đó giúp nhà văn soi chiếu một cách chân thực về đời sống nội tâm phong phú của con người và giúp độc giả khám phá nhiều ý nghĩa nhân sinh mà tác phẩm hàm chứa. Hơn nữa, tổ chức trần thuật cũng đóng góp không nhỏ trong việc khắc họa nội tâm nhân vật sâu sắc. Sự đa bội điểm nhìn, tính đa thanh trong giọng điệu đã giúp nhà văn tạo nên bức tranh hoàn chỉnh về các nhân vật, mọi ngóc ngách tâm hồn con

người được hiện lên sống động với nhiều sắc thái, cung bậc khác nhau. Để từ đó, nhà văn và độc giả có thể tự tìm lời giải cho những ẩn số muôn thuở về cuộc đời con người.

4. Có thể nói, với việc sử dụng thành công kỹ thuật dòng ý thức, William Faulkner đã kiến tạo nên thế giới nghệ thuật vô cùng hấp dẫn, mê hoặc từ những trang văn đầu tiên. *Nắng tháng Tám* và *Khi tôi nằm chết* xứng đáng là những kiệt tác trong "Tứ đại kỳ thư" nổi tiếng của Faulkner, có ảnh hưởng sâu rộng đến nền văn chương châu Mỹ Latin, Pháp, Nga .... Tiểu thuyết của ông đã tái dựng tận cùng thế giới nội tâm của những con người ở miền Nam nước Mỹ đầu thế kỷ XX và ông chính là một trong những tác giả lớn, tiêu biểu trong việc bằng nghệ thuật và thông qua nghệ thuật có công đi sâu vào hiện thực tinh thần sâu kín và bí ẩn của con người.

Còn nhiều vấn đề có thể đặt ra từ những đặc điểm tự sự dòng ý thức của William Faulkner mà trong khuôn khổ một luận văn chúng tôi chưa thể tìm hiểu hết. Hy vọng chúng tôi sẽ có dịp trở lại vấn đề này khi có điều kiện, với một mức độ khác, có tính phạm vi khái quát lý luận, rộng và sâu sắc hơn.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Hoài Anh. (2007). *Xác và hồn của tiểu thuyết*. Nxb Văn học.

Anna Priddy, Harold Bloom, H. (2009). *Bloom's How to Write about William Faulkner*. Blooms Literary Criticism.

Ashton, J. (2005). *From Modernism to Postmodernism American Poetry and Theory in the Twentieth Century*. Cambridge University Press.

Lại Nguyên Ân. (1998). *150 thuật ngữ văn học*. Hà Nội: Nxb Đại học Quốc gia

Lại Nguyên Ân, Nguyễn Minh, Phong Vũ, Phạm Đình Lợi, … (dịch). (1983). *Số phận của tiểu thuyết*. Hà Nội: Nxb Tác phẩm mới.

Bakhtin, M. (2003). *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết*. Hà Nội: Nxb Hội nhà văn.

Lê Huy Bắc. (1996). "Đồng hiện trong văn xuôi hiện đại". Tạp chí Văn học (6), tr. 45-50.

Lê Huy Bắc. (1998). "Giọng và giọng điệu trong văn xuôi hiện đại". Tạp chí Văn học (9), tr. 66-73.

Lê Huy Bắc. (2010). *Từ điển văn học nước ngoài*. Nxb Giáo dục.

Lê Huy Bắc. (2010). *Lịch sử văn học Hoa Kỳ*. Nxb Giáo dục.

Lê Huy Bắc (chủ biên). (2011). *Văn học Âu – Mỹ thế kỷ XX*. Nxb Đại học Sư phạm.

Bryan, V.M. (2009). *Joe Christmas 's Formation of Race and Sexuality in Light in August*. University of Tennnessee at Chattanooge.

Brooks Cleanth. (1966). *William Faulkner: The Yoknapatawpha and Beyond*. New York: Yale University Press.

Lê Nguyên Cẩn (chủ biên). (2006). *Tác gia tác phẩm văn học nước ngoài trong nhà trường – James Joyce*. Hà Nội: Nxb Đại học Sư phạm.

Chevailier, J., Gheerbrant, A. (1997). *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*. Đà Nẵng: Nxb Đà Nẵng, Trường viết văn Nguyễn Du.

Lê Đình Cúc. (2001). *Văn học Mỹ - Mấy vấn đề về tác giả*. Nxb Khoa học Xã hội.

Lê Đình Cúc. (2004). *Tác gia văn học Mỹ (thế kỷ XVIII – XX)*. Nxb Giáo dục.

David H. Evans. (2008). *William Faulkner, William James, anh the American pragmatic tradition*. Louisiana State University Press.

Đỗ Đức Dục. (1981). Chủ nghĩa hiện thực phê phán trong văn học phương Tây. Nxb Khoa học xã hội.

Vũ Dũng (2000). *Từ điển tâm lý học*. Nxb Khoa học xã hội.

Phạm Đức Dương. (2002). *Thế giới biểu tượng (Tiếp cận dưới góc độ văn hóa học)*. Tạp chí Khoa học Xã hội, (2), tr.71-77.

Đặng Anh Đào. (1992). *Nguồn gốc và tiền đề của tiểu thuyết*. Tạp chí Văn học, (3), tr.44-46.

Đặng Anh Đào. (2001). *Đổi mới nghệ thuật tiểu thuyết phương Tây hiện đại*. Hà Nội: Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.

Hà Minh Đức (chủ biên). (2014). *Lý luận văn học*. Nxb Giáo dục Việt Nam.

Faulkner, W. (1930). tiểu thuyết *Khi tôi nằm chết*, Hiếu Tân (dịch). Nxb Hội Nhà Văn.

Faulkner, W. (1932). tiểu thuyết *Nắng tháng tám,* Quế Sơn (dịch). Nxb Hội Nhà Văn.

Fowler, D., Abadie, AnnJ. (1984). *Faulkner International Perspectives*. University Mississippi.

Freud, S. (2001). *Nguồn gốc của văn hóa và tôn giáo (Vật tổ và cấm kỵ)*, Lương Văn Kế dịch. Hà Nội: Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.

Freud, S. - Jung, C.G. – Bachelard, G. – Tucci, G. – Dunde, V. (nhiều người dịch). (2000). *Phân tâm học và văn hóa nghệ thuật*. Hà Nội: Nxb Văn hóa Thông tin.

Gustaf Hellström. (03/01/2007). Bản Tuyên dương của Viện Hàn Lâm Thụy Điển, Phạm Toàn (dịch). Tạp chí điện tử Vietnamnet, truy cập ngày 15/04/2020 từ https://vietnamnet.vn/vanhoa/tacpham/2007/01/650183/.

Hồ Thế Hà, Nguyễn Thành (chủ biên). (2014). *Phân tâm học với văn học*. Huế: Nxb Đại học Huế.

Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (chủ biên). (2004). *Từ điển thuật ngữ văn học*. Nxb Giáo Dục.

Hargrove, D.N. (1984). *Reflections of the 1920s in The Sound and the Fury*. Mississippi State University.

Đào Duy Hiệp. (2008). *Phê bình văn học từ lí thuyết hiện đại*. Nxb Giáo Dục.

Nguyễn Thị Ngân Hoa. (2006). *Tìm hiểu những nhân tố tác động tới quá trình biến đổi ý nghĩa của biểu tượng trong ngôn ngữ nghệ thuật*. Tạp chí Ngôn ngữ (10), tr.35-44.

Hà Hòa. (1962). *Văn hào William Faulkner.* Tạp chí văn nghệ (11), tr.41-44.

Holman, C.H. (2008). *The Unity of Faulkner 's Light in August*. University Modern Language Association.

Honda Ryohei. (2007). *The awereness of death in As I lay Dying – Addie and Dark.* The Faulkner journal of Japan.

Ineke Bockting. (1995). *Character and Personnality in the Novel of William Faulkner*. University Press of America.

Jame, H., Rusk, B.A. (1973). *The role of time in Faulkner's fiction a synthesis of critical opinion.* Texas: Denton.

Jung C. G. (2007). *Thăm dò tiềm thức*. Hà Nội: Nxb Tri thức.

Kanazawa Satoshi. (2000). *The rhetorical dynamism in Light in August.* The Faulkner journal of Japan.

Kartiganer, D.M., Abadie, AnnJ. (1995). *William Faulkner and ideology*. University Press of Mississippi.

Kathryn Vanspanckerne. (2017). *Tóm lược văn học Hoa Kỳ (USA Literature in brief.* Bộ Ngoại giao Hoa Kỳ: Ấn phẩm của chương trình Thông tin Quốc tế.

Nguyễn Thị Khánh (chủ biên). (1997). *Văn học Mỹ: quá khứ và hiện tại*. Hà Nội: Nxb Viện Thông tin Khoa học Xã hội.

Kinh Thánh Cựu Ước. (2001). Hà Nội: Nxb Tôn Giáo.

Lotman, I.U. (2004). *Cấu trúc văn bản nghệ thuật*. Hà Nội: Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.

Lotman, I.U. (Trần Đình Sử dịch). (2012). Biểu tượng trong hệ thống văn hóa. Tạp chí *Nghiên cứu văn học*, (10), tr.18-31.

Lăng Đức Lợi. (2014). *Nghệ thuật xây dựng tác phẩm Khi tôi nằm chết của William Faulkner*. Khóa luận chuyên ngành Văn học. Khoa Văn học và Ngôn ngữ. Đại

học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh, Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn.

Phương Lựu (chủ biên). (1996). *Lí luận văn học*. Nxb Giáo dục.

Marquez, A.C. (21/012019). *Hiện diện của Faulkner trong văn chương Mỹ Latin*. Nguyễn Tùng Thúy (dịch). Tạp chí Nhà văn và Tác phẩm, (34), truy cập ngày 20/04/2020, từ https://zzzreview.com/2019/01/21/hien-dien-cua-faulkner-trong-van-chuong-my-latinh/.

Nawale, A.M. (2010). *Stream of Consciousness technique a study of Arun Joshi's fiction*. Shodh. Samiksha aur Mulyankan (International Research Journal) (Vol.II, Issue 13), p.39 – 41.

Đặng Thị Nhã. (2010). *Âm thanh và cuồng nộ dưới góc nhìn phân tâm học*. Luận văn Thạc sĩ. Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh, Đại học Khoa học xã hội và Nhân văn.

Nguyễn Văn Nhã – Doãn Quốc Sĩ. (1973). *William Faulkner – Cuộc đời và tác phẩm*. Nxb Hiện đại Thư xã.

Nguyễn Tấn Nguyên. (2013). *Biểu tượng nghệ thuật trong tiểu thuyết Âm thanh và cuồng nộ của William Faulkner*. Luận văn Thạc sĩ văn học. Đại học Sư Phạm Thành phố Hồ Chí Minh.

Patrick Samwa, S.J, Gentry Silver. *In the Sound and the Fury, Benji Compson most likely suffers from Autism.* The Faulkner journal of Japan.

Philip M.W. (1995). *The Cambridge companion to the William Faulkner*. Swarthmore College. University of Cambridge, Cambridge.

Trần Thị Anh Phương. (2014). *Thời gian trong Âm thanh và cuồng nộ và Absolom, Absolom! của William Faulkner*. Luận án Tiến sĩ văn học. Đại học Quốc gia Hà Nội, Đại học Khoa học xã hội và nhân văn.

Robert Humphrey. (1958). *Stream of consciousness in the modern novel*. University of California Press.

Richard G. (1994). *The Life of William Faulkner: A Critical Biography*. Oxford, UK: Blackwell.

Trần Minh Sơn. (giới thiệu, tuyển chọn và dịch). (2004). *Phê bình văn học Trung Quốc đương đại*. Nxb Khoa học Xã hội.

Stacy Burton. (2001). *Rereading Faulkner: Authority, Criticism, and The Sound and the Fury*. Reno: University of Nevada.

Trần Đình Sử (chủ biên). (2004). *Tự sự học, một số vấn đề lý luận và lịch sử* (phần 1). Hà Nội: Nxb Đại học Sư Phạm Hà Nội.

Doãn Quốc Sỹ, Nguyễn Văn Nha. (1974). *William Faulkner: Cuộc đời và tác phẩm*. Hồ Chí Minh: Nxb Hiện đại Thư xã.

Hồ Hoài Thanh. (2013). *Hiện tượng thủ pháp dòng ý thức trong văn xuôi Việt Nam đương đại*. Luận văn Thạc sĩ văn học. Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh.

Đỗ Lai Thúy (chủ biên). (2004). *Phân tâm học và văn học*. Hà Nội: Nxb Văn hóa Thông tin.

Nguyễn Chí Tình. (2001). *Các nhà tiểu thuyết phương Tây và vấn đề kết cấu – xây dựng cốt truyện*. Tạp chí Văn nghệ quân đội, (3), tr.113- 117.

Towner, Theresa M. (2008). *The Cambridge introduction to William Faulkner (Cambridge Introductions to Literature)*. Cambridge University Press.

Urgo, Joseph R & Abadie, Ann J (2007). *Faulkner and Material Culture*. Mississippi: University press of Mississippi.

Hà Vinh, Vương Trí Nhàn. (2006). *Có những nhà văn như thế*. Nxb Hội nhà văn.

Williamson, J. (1995). *William Faulkner and Southern History*. Oxford University Press.

Woolf, V. (1986). *Bàn về tiểu thuyết và người viết tiểu thuyết*. Nxb Dịch văn Thượng Hải.

Yokomizo Hitoshi (2009). *The Tragic Essence of William Faulkner 's Light in August*. The Faulkner journal of Japan.

Yuko Yamamoto. (2008). *Text Palimpsest Transcript: Addie Bundren's Corpus in As I lay dying*. The Faulkner journal of Japan.

Zeitlin, M. (2001). *Interiority and Depth of Field in As I lay Dying*. The Faulkner journal of Japan.