

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

HOÀNG THỊ HẢI HÀ

**THẾ GIỚI NHÂN VẬT TRONG TRUYỆN NGẮN
CỦA WILLIAM SOMERSET MAUGHAM**

LUẬN VĂN THẠC SĨ

Hà Nội - 2014

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



HOÀNG THỊ HẢI HÀ

THẾ GIỚI NHÂN VẬT TRONG TRUYỆN NGẮN CỦA
WILLIAM SOMERSET MAUGHAM

Chuyên ngành: Văn học nước ngoài

Mã số: 60 22 30

LUẬN VĂN THẠC SĨ

Người hướng dẫn khoa học: TS. Nguyễn Thị Thu Thủy

Hà Nội - 2014

MỤC LỤC

	<i>Trang</i>
MỞ ĐẦU	3
1. Lý do chọn đề tài.....	3
2. Lịch sử vấn đề	3
3. Nhiệm vụ của đề tài	9
4. Phạm vi nghiên cứu	10
5. Phương pháp nghiên cứu.....	11
6. Bố cục luận văn	11
CHƯƠNG 1: CÁC KIỂU NHÂN VẬT TRONG TRUYỆN NGẮN CỦA WILLIAM SOMERSET MAUGHAM	12
1.1. Nhân vật đồ vỡ	15
1.2. Nhân vật tha hóa	21
1.3. Nhân vật thức tỉnh	30
CHƯƠNG 2: CHÂN DUNG NHÂN VẬT TRONG TRUYỆN NGẮN WILLIAM SOMERSET MAUGHAM	36
2.1. Chân dung ngoại hình nhân vật.....	36
2.1.1. Ngoại hình thống nhất với bản chất nhân vật.....	37
2.1.2. Ngoại hình đối lập với bản chất nhân vật.....	40
2.2. Chân dung tâm lí nhân vật.....	45
2.2.1. Chân dung tâm lí bất biến.....	45
2.2.2. Chân dung tâm lí phức tạp.....	48
CHƯƠNG 3: NHÂN VẬT TRONG TÌNH HUỐNG TRUYỆN VÀ CÁC MỐI QUAN HỆ KHÔNG - THỜI GIAN	55
3.1. Nhân vật trong tình huống truyện	55
3.1.1. Tình huống kịch tính	56
3.1.2. Tình huống gặp gỡ.....	62
3.2. Nhân vật trong mối quan hệ không - thời gian	67
3.2.1. Nhân vật trong không gian nghệ thuật.....	67

3.2.1.1. Không gian thiên nhiên	68
3.2.1.2. Không gian thuộc địa.....	71
3.2.1.3. Không gian xã hội thượng lưu.....	79
3.2.2. Nhân vật trong thời gian nghệ thuật	82
3.2.2.1. Thời gian tuyến tính	83
3.2.2.2. Thời gian đồng hiện	87
KẾT LUẬN	90
DANH MỤC TÀI LIỆU THAM KHẢO	92

MỞ ĐẦU

1. Lí do chọn đề tài

William Somerset Maugham (1874-1965) là một trong số những tác gia nổi bật của nền văn học Anh thế kỉ XX. Ông là cây bút đa tài, để lại khối lượng tác phẩm khá lớn ở nhiều lĩnh vực: tiểu thuyết, truyện ngắn, kịch, kịch bản phim, hồi kí, phê bình văn học. Ở lĩnh vực nào ông cũng để lại dấu ấn đậm nét, sớm trở thành tên tuổi sáng chói trên văn đàn và nhận được thù lao cao nhất thập niên 1930s. Là cầu nối giữa hai cuộc thế chiến, sự nghiệp văn học của ông ghi dấu chặng đường phát triển của văn chương Anh đương thời. Do đó, việc tìm hiểu sự nghiệp của ông giúp người nghiên cứu hiểu hơn về một giai đoạn của văn học Anh nói riêng, văn học thế giới nói chung.

Trong gia tài văn chương của W.S. Maugham, truyện ngắn là thể loại gắn bó lâu nhất, tạo được sức sống bền bỉ và in đậm dấu ấn Maugham nhất. Ông được vinh danh là một trong những tượng đài truyện ngắn Anh thế kỉ XX, được coi là “Maupassant của Anh quốc” bởi lối viết truyền thống, cốt truyện khéo léo kết hợp với ngòi bút sắc sảo trong miêu tả tâm lí và châm biếm xã hội.

Ở Việt Nam, truyện ngắn của W.S. Maugham được dịch và tiếp nhận từ năm 1930 trên báo Ngày nay, đúng thời điểm rực rỡ nhất trong sự nghiệp của nhà văn. Từ đó đến nay, trải qua gần một thế kỉ nhưng Maugham vẫn chưa được dịch một cách hệ thống và do đó, việc tiếp cận tác phẩm của ông cũng mới chỉ dừng lại ở những khái quát mang tính khơi gợi bước đầu. Chính bởi vậy, việc đi sâu tìm hiểu văn nghiệp W.S. Maugham nói chung, truyện ngắn của ông nói riêng vẫn là một mảnh đất giàu tiềm năng cho các nhà nghiên cứu. Trong luận văn này, chúng tôi đi sâu tìm hiểu vấn đề thế giới nhân vật trong truyện ngắn của nhà văn W.S. Maugham, ngõ hầu thấy được quan niệm nghệ thuật về con người của ông, đồng thời đánh giá được tài năng văn chương và những đóng góp của ông cho thể loại này.

2. Lịch sử vấn đề

Truyện ngắn Maugham không phải là đối tượng xa lạ của giới phê bình trên thế giới, đặc biệt ở các nước Anh, Mỹ cũng như các nước thuộc khối Liên hiệp Anh cũ.

Ngay từ những năm Maugham sung mãn nhất trong việc sáng tác truyện ngắn, các nhà phê bình đã ghi nhận tài năng của ông, chủ yếu thông qua bình luận trên báo chí. Mục phê bình của tạp chí *Saturday Riview* số ra tháng 10 năm 1921 đã có đánh giá về hai tác phẩm của Maugham: “Truyện ngắn *Edward Barnard* được hình thành trong một khoảnh khắc đa cảm hiếm gặp, nơi nhà văn được tận hưởng vẻ đẹp kì diệu và không gian yên bình của đảo Tahiti”; “*Mura* hoàn toàn là một kiệt tác đầy kinh hoàng, hơn mọi lời đánh giá” [61].

Năm 1922, trong khi đề cập đến truyện ngắn *The trembling of a leaf* (Sự run rẩy của chiếc lá), bà Louise Maunsell Fiel đã có những đánh giá cụ thể vào một số tác phẩm của nhà văn; chẳng hạn: *Chàng Đỏ* - “không có sự châm biếm nền văn minh nào lại có thể sâu cay hơn tình tiết hài hước tại vùng biển phương Nam này” [...]; *Mura*- “câu chuyện giàu sức thuyết phục nhất, bất thường nhất trong tuyển tập truyện ngắn này. Đó không chỉ là câu chuyện thú vị mà còn là câu chuyện về một thảm kịch của tâm hồn. Nhà văn không dành một đoạn nào để mô tả vẻ đẹp của con người” [60].

Năm 1926, Edwin Muir đã có nhận định về tập truyện ngắn *The Casuarina tree* (Cây phi lao) như sau: “Truyện của Maugham không có được vẻ rực rỡ và sức hấp dẫn như sáng tác của Kipling nhưng ông cho chúng ta cái điều mà Kipling không có được, đó là một lời bình luận thông minh về cuộc đời. Chúng ta thấy điều này khi nhà văn bàn về những chủ đề mang tính nghiêm túc, với những hình ảnh thiên nhiên vĩnh cửu và kết cục của đời người” [59]. Nhà phê bình cũng cho rằng Magham hay “lưu ý độc giả tới bi kịch, nghịch lí của cuộc đời” nhằm muốn “chứng minh rằng những gì xảy ra trong truyện là không thể tránh khỏi” [59].

Sau này, khi tập hợp các bài viết phê bình, đánh giá văn nghiệp Maugham trên các tạp chí uy tín trên thế giới tạo thành cuốn *W.S.Maugham- The Critical Heritage* (Maugham- Di sản phê bình, xuất bản năm 1987), người biên tập cho rằng: “Ông được ca ngợi bởi lối viết “rõ ràng” và được mô tả như “một nhà văn chuyên nghiệp vĩ đại cuối cùng” [58, tr.2], người viết cũng khẳng định: “các

phương pháp viết truyện truyền thống vẫn giữ được vai trò độc tôn cho đến cuối sự nghiệp của nhà văn” [58, tr.7].

Như vậy, điếm qua một vài sách, báo xuất bản tại Anh, Mĩ, có thể thấy các nhà phê bình chủ yếu đi sâu chỉ ra nét riêng, điều làm nên sức hấp dẫn trong các sáng tác truyện ngắn cụ thể của Maugham, đồng thời khẳng định vị trí của ông trong làng truyện ngắn thế giới.

Tại Việt Nam, truyện ngắn của ông được bàn luận rải rác trong các công trình mang tính văn học sử về văn học Anh nói chung, một số công trình dịch thuật truyện ngắn Maugham ra tiếng Việt nói riêng, chẳng hạn: *Cửa sổ văn chương thế giới* (Trần Thiện Đạo, Nxb. Văn hóa thông tin, 2003), *Đặc trưng truyện ngắn Anh Mĩ* (Lê Huy Bắc, Nxb. Đại học Sư phạm, 2008), *Mưa* (William Somerset Maugham, Nhiều dịch giả, Vương Trí Nhàn giới thiệu, Nxb. Tác phẩm mới, 1987),...

Kể từ khi *Mưa*, truyện ngắn đầu tiên của Maugham được Khái Hưng dịch đăng trên báo *Ngày nay*, phải đến khoảng ba chục năm sau, W.S.Maugham mới được giới thiệu nhiều ở Việt Nam. Trần Thiện Đạo có thể coi là một trong số những nhà nghiên cứu đề cập sớm nhất đến thể loại truyện ngắn của ông.

Trong bài viết *Một vì sao rụng - William Somerset Maugham*, Trần Thiện Đạo trước hết điếm lại nguyên cớ khiến Maugham viết truyện ngắn: 1. Do nhu cầu của độc giả lúc đó: đọc nhiều thông tin, dữ kiện trong một dung lượng ngắn để đỡ mất thời gian, và 2. Do sự hứng thú của việc phải chắt lọc ngôn từ, “không được xài phí một chữ nào” trong khi kể chuyện đã thúc đẩy ông đến với thành công trong thể loại truyện ngắn. Sau khi điếm các tập truyện ngắn mà nhà nghiên cứu cho là thành công nhất của tác giả như: *The Trembling of the leaf* (Chiếc lá rung trong gió, 1921), *The Casuarina Tree* (Cây phi lao, 1926), *Ashenden* (1928),... Trần Thiện Đạo cho rằng, điều đặc biệt trong truyện ngắn của Maugham chính là “bối cảnh và khung cảnh hoặc Mã Lai, hoặc Nhật Bản, hoặc các đảo ở Thái Bình Dương”, ông cũng cho biết “nhiều phim ảnh cũng được quay theo cốt truyện một số truyện ngắn này” [13, tr.188].

Vương Trí Nhân trong tiểu luận *Truyện ngắn, một số vấn đề nghệ nghiệp* in trong cuốn *Sổ tay người viết truyện ngắn* xuất bản năm 1980 nhiều lần nhắc đến Maugham như là một cây bút có tay nghề lão luyện trong nghệ thuật truyện ngắn bên cạnh các bậc thầy khác như: Chekhov, Hemingway, Edgar Poe,... Nhà nghiên cứu trích dẫn nhiều ý kiến của Maugham về nghệ thuật truyện ngắn nhằm làm sáng tỏ các phương diện trong nghệ thuật viết truyện, đặc biệt là lối viết theo phương pháp cổ điển. Điều đó chứng tỏ đối với Vương Trí Nhân, Maugham được coi như một cây đại thụ mẫu mực ở lối viết truyền thống.

Cũng nhà nghiên cứu Vương Trí Nhân, trong *Lời nói đầu* cuốn tuyển tập truyện ngắn *Mưa* xuất bản năm 1984 đã có những nhận xét mang tính tổng quát về nghệ thuật, nội dung truyện ngắn W.S. Maugham. Nhà nghiên cứu cho rằng: Đứng về mặt nghệ thuật thì cách viết của Maugham không mới so với Edgar Poe, E. Hofmann với các loại truyện kì dị, của Chekhov với loại truyện tâm lí. Cách viết của ông “khuôn thước, cổ điển mà lại tự nhiên, không bày tỏ một dấu hiệu nào của sự cố gắng” [33, tr.6]. Tác phẩm văn xuôi của ông “thường nặng tính tả, kể, thông tin”, “nhịp điệu chậm”, tuy nhiên do “đạt đến trình độ chín muồi trong nghệ thuật viết truyện” nên một số truyện ngắn của Maugham vẫn được coi là “những mẫu mực hoàn chỉnh mà bất cứ ai muốn đạt tới những thành tựu mới trong thể tài này phải để mắt tới” [33, tr.8] Về khía cạnh nội dung, Vương Trí Nhân đã khái quát một thông điệp xuyên suốt các tác phẩm truyện ngắn của nhà văn: “thường nói nhiều đến những cái tầm thường, nhỏ mọn của con người, nhưng vẫn bao hàm một sự thông cảm và lời kêu gọi: hãy sống cho lương thiện, rồi cuộc đời sẽ công bằng hơn rất nhiều so với điều chúng ta vẫn tưởng” [33, tr.9].

Trong lời giới thiệu truyện ngắn *Bức thư*, dịch giả Nguyễn Tuấn Khanh khẳng định Maugham “là nhà văn bậc thầy về truyện vừa và ngắn, hài kịch. Rất nhiều truyện vừa và ngắn của ông được chuyển thể đưa lên vô tuyến truyền hình và điện ảnh như *Bức thư*, *Chiếc lá rung trong gió*, *Bức bình phong Trung Hoa*... Ông có cá tính sáng tạo văn học hết sức độc đáo, khả năng suy xét độc lập, giọng văn giễu cợt đến cay độc” [26, tr.161].

Nguyễn Văn Chiến trong bài viết *William Somerset Maugham- nhà văn của nước Anh và của mọi người* bên cạnh những nhận định về sự nghiệp văn học của Maugham còn có những đánh giá thấu đáo về truyện ngắn của nhà văn này: “Những truyện ngắn của Maugham thường rất chân thành, lý thú, được xây dựng rất khéo léo và phát triển rất hợp lý” [10, tr.158]. Nhà nghiên cứu chỉ ra căn nguyên: “Vốn kinh nghiệm phong phú về cuộc sống cùng cái nhìn sắc sảo vào bản chất con người đã giúp Maugham có được một phẩm chất phân tích và phê phán rất hiệu năng” [10, tr.158]. Dẫn lại những phát biểu của Maugham về vai trò của yếu tố cốt truyện, Nguyễn Văn Chiến đưa ra nhận định xác đáng: “Tuy Maugham coi trọng sự quyền rũ của truyện ngắn được hình thành nên từ cốt truyện thú vị và tình huống hấp dẫn, song ở trong truyện của ông có thể bộc lộ những phẩm chất mà ông chưa đề cập, đó là sự hàm chứa một tư tưởng sâu sắc, sự quan sát say sưa và tính sắc sảo của mô tả tính cách” [10, tr.159]. Nhà nghiên cứu kết luận: “Nơi ông có một nhãn quan hiện thực sắc sảo, một cách quan sát và mô tả tính cách độc đáo, những cốt truyện được cấu tứ rất hay và thuyết phục cùng một ngôn ngữ biểu đạt chân xác, mượt mà tạo nên thứ phong cách giản dị, sâu xa, tất thảy đều được chính câu chuyện nói lên, chính tất cả những điều đó đã tạo nên bản sắc Maugham” [10, tr.159].

Truyện ngắn Maugham được nhà nghiên cứu Lê Huy Bắc trình bày khá kỹ lưỡng trong cuốn *Đặc trưng truyện ngắn Anh – Mỹ*. Trước hết, ông coi “truyện ngắn mới là lĩnh vực gặt hái nhiều thành công nhất của Maugham” [2, tr.16]; đồng thời chỉ ra cái hấp dẫn trong truyện ngắn của Maugham: “Ông có biệt tài trong việc khám phá những mối quan hệ phức tạp, lòng tham cũng như tham vọng của con người trong một hiện thực nghiệt ngã, gây sốc với người đọc” [2, tr.17]. So sánh nghệ thuật truyện ngắn của Maugham với nhiều văn hào khác, Lê Huy Bắc chỉ ra nét độc đáo trong nghệ thuật viết truyện ngắn của nhà văn này: “Tác phẩm của ông đào sâu khám phá những xúc cảm ở chiều sâu tâm hồn con người, nhưng ông không chọn hình thức kể chuyện lâm li bi đát của nhiều cây bút mang phong cách lãng mạn mà thay vào đó là lối kể hóm hỉnh, hướng đến những nẻo khuất trong tâm lý con người” [2, tr.17]. Về nghệ thuật kể chuyện, nhà nghiên cứu chỉ ra: “Lối kể của Maugham dung dị, điềm

tĩnh, có độ kết dính cao”; “Lối kể của ông kết hợp được những yếu tố cổ điển và hiện đại” [2, tr.21], văn phong của ông “ngắn gọn, súc tích”.

Trên nhiều trang mạng, chúng tôi thu thập một số bài viết về Maugham như sau:

Phạm Văn Tuấn với bài viết *Maugham- nhà văn danh tiếng nước Anh* trên trang web: www.vietsciences.free.org nhận xét: “Maugham đã suy nghĩ minh bạch, viết rõ ràng, diễn tả các quan niệm hay ý tưởng đôi khi yếm thế, chua chát bằng lời văn đẹp đẽ, văn minh” và “Cách duy trì cốt truyện rất khéo léo khiến Maugham được so sánh với G.Maupassant và ông được gọi là *Maupassant của Anh quốc*” [52].

Tạp chí *Sông Hương* ấn bản điện tử www.tapchisonghuong.com.vn số ra ngày 10/9/2010 đăng bản dịch truyện ngắn *The Verger* (Thầy quản giáo đường), trong phần giới thiệu, tòa soạn đánh giá nghệ thuật viết văn của Maugham: “... bút pháp hiện thực sắc sảo, soi rọi những khía cạnh mâu thuẫn nghịch chiều của cuộc sống, phát hiện những nét sâu kín trong bản tính con người. Lối văn của ông trong sáng, khúc chiết, ông lại có biệt tài dẫn truyện hấp dẫn, lý thú, đặc biệt phong cách của ông thường hài hước, sâu cay” [35].

Ngô Văn Long trong trang www.sachhay.com tập trung tìm hiểu tư tưởng của nhà văn thể hiện trong các truyện ngắn: “Quan điểm của Maugham trong các truyện của ông nhiều khi rất khác thường, nhưng với kỹ thuật bậc thầy trong cách kể chuyện cà kê chậm rãi và những đoạn kết bất ngờ gây sững sốt, người ta nhiều khi quên đi hoặc không thấy hết quan điểm khác người của ông vì quá chú ý vào cốt truyện vốn rất cuốn hút vì những bất ngờ hợp lý” [30].

Trong lời tựa tác phẩm dịch *The painted Veil* (Bức bình phong, Nxb. Phụ nữ, 2004), Nguyễn Minh Hoàng đã viết về lịch sử tiếp nhận sáng tác của Maugham: “Từ Khải Hưng là người đầu tiên đã dịch truyện ngắn *Mura* đăng trên tạp chí *Ngày nay*, tính đến nay có hơn ba mươi năm”, “mỗi tác phẩm ông viết ra đều chứa đựng một triết lý nhân sinh dung dị nhưng thâm trầm. Lời văn của ông thì khỏi nói, vừa nhẹ nhàng, lời cuốn vừa tài hoa. Tác phẩm của ông rất nhiều, đọc rất thú, vì phần lớn đào sâu những uẩn khúc của lòng người” [32, tr.3].

Các tài liệu trên là tư liệu bước đầu mà người viết có được. Dù hầu hết chỉ dừng lại ở những lời giới thiệu, nhận xét mang tính khái quát song đều là những tài liệu tham khảo mang tính chỉ dẫn rất cao đối với người viết.

Năm 2010, trong luận văn thạc sĩ mang tựa đề *Nhân vật sa ngã trong truyện ngắn William Somerset Maugham*, Mai Thị Nhung đã đi sâu khảo sát khá tỉ mỉ vào một kiểu nhân vật trong truyện ngắn của Maugham: nhân vật sa ngã, từ đó khái quát được tài nghệ xây dựng nhân vật của nhà văn. Luận văn gợi mở rất lớn cho đề tài của chúng tôi bởi đây là công trình mang tính chuyên sâu đầu tiên về nhân vật trong truyện ngắn W.S.Maugham. Tuy vậy, tác giả luận văn chỉ đào sâu vào một kiểu loại nhân vật, do vậy chưa thấy hết được các kiểu loại khác trong thế giới nhân vật đa dạng của ông. Đó chính là lí do thôi thúc chúng tôi tìm hiểu thế giới nhân vật một cách hệ thống với các kiểu loại nhân vật mà Maugham đã thể hiện rất thành công.

Trên đây, chúng tôi điếm qua tình hình nghiên cứu truyện ngắn của văn hào W.S.Maugham. Những nhận định cho chúng tôi hình dung được các cách tiếp nhận cũng như các phương diện trong truyện ngắn của nhà văn được nhìn nhận như thế nào. Tựu chung lại, truyện ngắn Maugham chủ yếu được tiếp nhận trên hai phương diện: nội dung, nghệ thuật viết truyện. Hầu hết các ý kiến đều có giá trị tham khảo rất tin cậy, mang tính chỉ dẫn cao, có những ý kiến gợi dẫn cho chúng tôi tìm hiểu vấn đề nhân vật trong truyện ngắn Maugham.

Đề tài thế giới nhân vật trong truyện ngắn của W.S.Maugham chưa được trình bày một cách hệ thống trong lịch sử nghiên cứu, bởi vậy đây chính là mảng khuyết mà chúng tôi hi vọng sẽ góp phần nào trong việc làm phong phú hơn, sáng tỏ hơn một vấn đề trong vô vàn các vấn đề thuộc về truyện ngắn Maugham.

3. Nhiệm vụ của đề tài

Đề tài xác định hai nhiệm vụ chính: 1/Phân loại và nêu được đặc điểm các kiểu nhân vật trong truyện ngắn W.S. Maugham. 2/ Chỉ ra được các cách thức xây dựng nhân vật mà W.S. Maugham sử dụng trong truyện ngắn của ông; cố gắng đặt truyện ngắn trong tương quan các thể loại khác của nhà văn để tìm ra điểm đặc biệt trong nghệ thuật xây dựng nhân vật ở truyện ngắn; đồng thời đặt truyện ngắn của

tác giả trong tương quan với truyện ngắn của các tác giả khác để thấy nét độc đáo của nhà văn này.

4. Phạm vi nghiên cứu

Thực hiện luận văn này, chúng tôi xác định phạm vi tư liệu là các truyện ngắn đã được dịch ra tiếng Việt của W.S. Maugham, được công bố bởi các nhà xuất bản tại Việt Nam. Tuy nhiên, vì gia tài truyện ngắn của nhà văn chưa được dịch một cách hệ thống, thứ nữa chưa có công trình tuyển tập nào bao quát hết truyện ngắn đã được chuyển ngữ của tác giả sang tiếng Việt, do đó chúng tôi xác định phạm vi tư liệu chính trong hai cuốn tuyển tập mà theo chúng tôi: 1/ Các truyện ngắn được dịch phần lớn đều là những truyện hay nhất, tiêu biểu nhất của W.S. Maugham; 2/ Các dịch giả (Nguyễn Việt Long, Phạm Tuấn Khanh, Mạnh Chương, Vũ Đình Bình, Ngô Minh Thủy) là những người uy tín, có thâm niên chuyển ngữ tác phẩm của W.S. Maugham. Đó là hai cuốn: *Mưa* (truyện ngắn), Nguyễn Việt Long và một số người khác dịch, Nxb. Tác phẩm mới, Hà Nội, 1984 [12 tác phẩm]; và *Tuyển tập truyện ngắn S. Maugham* (Phạm Sông Hồng tuyển chọn), Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội, [15 tác phẩm]. Tổng hợp truyện ngắn từ hai cuốn sách được 20 truyện, gồm: *Giên, Chàng Đỏ, Kẻ hưởng lạc, Một người có lương tâm, Bất khuất, Lốt sư tử, Sự sa ngã của Etuốt Banót, Chuối hạt, Mưa, Người coi giáo đường, Đào nhảy và kếp nhảy, Ông cái gì cũng biết, P. và O., Lốt sư tử* do Nguyễn Việt Long dịch; *Bữa ăn trưa năm ấy, Cao chạy xa bay* do Nguyễn Tất Thành dịch; *Vì hoàn cảnh bắt buộc* do Mạnh Chương dịch; *Bức thư* do Nguyễn Tuấn Khanh dịch; *Ba lời khuyên sáng suốt* do Vũ Đình Bình dịch; *Huân tước Mountdrago, Bệnh viện* do Võ Đình Cường dịch; *Con người hạnh phúc* do Ngô Minh Thủy dịch.

Ngoài ra chúng tôi tham khảo một số truyện ngắn của W.S. Maugham được chọn trong các tuyển tập truyện ngắn của nhiều tác giả. Chúng tôi cũng tham khảo các truyện ngắn được dịch và đăng trên các trang mạng, tuy nhiên do chưa được kiểm định bởi nhà xuất bản nên chúng tôi chỉ coi đây là nguồn truyện tham khảo.

Tìm hiểu thế giới nhân vật trong truyện ngắn của W.S. Maugham, chúng tôi đặt truyện ngắn trong tổng thể sáng tác của ông để thấy những nét đặc sắc trong

miêu tả nhân vật ở thể loại truyện ngắn so với các thể loại khác của cùng nhà văn.

Chúng tôi cũng cố gắng đặt truyện ngắn của W.S. Maugham trong tiến trình phát triển của thể loại này, đặc biệt so sánh thế giới nhân vật trong truyện ngắn của nhà văn Maugham so với nhân vật trong tác phẩm của các cây bút truyện ngắn nổi tiếng đương thời, từ đó thấy nét riêng của nhà văn W.S. Maugham trong khắc họa nhân vật.

5. Phương pháp nghiên cứu

Thực hiện luận văn này, chúng tôi kết hợp nhiều phương pháp nghiên cứu nhằm làm sáng tỏ vấn đề. Ngoài phương pháp tiêu sử và các thao tác cơ bản như phân tích tác phẩm, thống kê, tổng hợp, loại hình... chúng tôi nhấn mạnh một số phương pháp sau:

Trước hết, xuất phát từ chỗ luận văn xem xét thế giới nhân vật ở riêng thể loại truyện ngắn trong gia tài văn chương W.S. Maugham nên chúng tôi dùng **Tự sự học, Trần thuật học** như một lối tiếp cận chính, giúp chúng tôi nhìn ra các đặc điểm trong nghệ thuật viết truyện ngắn nói chung, nghệ thuật miêu tả nhân vật nói riêng của tác giả, từ đó khái quát được những đóng góp của ông cho thể loại này.

Luận văn của chúng tôi bước đầu sử dụng lí thuyết nghiên cứu **hậu thực dân** để tiếp cận thế giới nhân vật trong những truyện ngắn lấy bối cảnh thuộc địa của W.S. Maugham. Phương pháp này cho phép chúng tôi nhìn ra sức chi phối của ý thức hệ, thiết chế quyền lực đã ngấm chi phối đến việc viết của tác giả. Cách tiếp cận này hứa hẹn giúp chúng tôi nhìn ra tính đối thoại ngấm ẩn đằng sau những quan sát, miêu tả về cảnh vật, con người trong từng trang viết, từ đó nhìn ra nỗ lực thể hiện chính kiến của chủ thể sáng tác.

6. Bố cục luận văn

Ngoài phần **Mở đầu, Kết luận và Tài liệu tham khảo**, luận văn gồm ba chương:

Chương 1: Các kiểu nhân vật trong truyện ngắn W.S. Maugham

Chương 2: Chân dung nhân vật trong truyện ngắn W.S. Maugham

Chương 3: Nhân vật trong tình huống truyện và các mối quan hệ không - thời gian

CHƯƠNG 1

CÁC KIỂU NHÂN VẬT TRONG TRUYỆN NGẮN

WILLIAM SOMERSET MAUGHAM

Theo G. Nicolaieva: “Tác phẩm hoàn mỹ và hoàn thiện nhất của tự nhiên là con người, cho nên đối tượng chính của nghệ thuật tất nhiên phải là con người” [49, tr.86]. Cùng quan điểm đó, nhà văn đạt giải Nobel văn chương Hemingway cũng cho rằng: “Trên đời này thật không có gì khó khăn hơn là viết những trang văn xuôi lương thiện, giản dị về con người” [41, tr.78]. Như thế, con người với toàn bộ hành vi, tình cảm, tư tưởng chính là nhân vật trung tâm của sáng tạo nghệ thuật nói chung và văn học nói riêng. Kể cả khi nhà văn chủ tâm viết về đồ vật, sinh vật hay phản ánh những đối tượng siêu nhiên, ngoài thế giới con người thì bóng dáng của con người vẫn ẩn dấu, hóa thân tinh vi vào trong cách mô tả của nhà văn.

Nhân vật văn học bởi thế là “thuật ngữ chỉ hình tượng nghệ thuật về con người, một trong những dấu hiệu về sự tồn tại toàn vẹn của con người trong nghệ thuật ngôn từ” [19; tr.1254]. Nhân vật thường được tạo nên từ các thành tố: đặc điểm ngoại hình, đời sống tinh thần, tư tưởng, thế giới xúc cảm, ý chí, các hình thức và ý thức hành động.

Nhân vật văn học mang chức năng cơ bản là “khái quát tính cách của con người”, “dẫn dắt độc giả vào các môi trường khác nhau của đời sống”, “nhân vật văn học thể hiện quan niệm nghệ thuật và lý tưởng thẩm mỹ của nhà văn về con người” [17; tr.235-236]. Nhân vật còn là “phương tiện tất yếu quan trọng nhất để thể hiện tư tưởng trong các tác phẩm tự sự, kịch- nó là phương diện có tính thứ nhất trong hình thức của các tác phẩm ấy, quyết định phần lớn: vừa cốt truyện vừa lựa chọn chi tiết, vừa phương tiện ngôn ngữ và thậm chí cả kết cấu nữa” [46; tr.210]. Như vậy, nhân vật văn học có vai trò quan trọng trong tất cả các tác phẩm thuộc mọi thể loại. Đặc biệt, với truyện ngắn và tiểu thuyết- hai thể loại “sống bằng nhân vật” [49; tr.110] vai trò ấy càng được khẳng định.

Thế giới loài người phong phú và đa dạng bao nhiêu thì thế giới nhân vật trong văn chương cũng đa dạng, phức tạp bấy nhiêu. Tuy nhiên, nhân vật hoàn toàn

không phải là bản sao của con người ngoài cuộc đời mà nó là “những hình tượng được khắc họa phù hợp với ý đồ tư tưởng của tác giả” [46; tr.210]. Chính ý đồ nghệ thuật của nhà văn đã tạo tác nên nhân vật, các nhân vật tương tác với nhau cùng tạo nên sự phong phú, sinh động trong tổng thể thể giới nghệ thuật của tác phẩm. Tùy vào sự chi phối của tư tưởng nghệ thuật và thói quen quan sát mà mỗi nhà văn có một cái tạng riêng trong việc khắc họa nhân vật. Vì vậy, mỗi tác giả khác nhau lại tạo ra thế giới nhân vật rất khác nhau, mang những kiểu loại đặc trưng của mình.

Khảo sát truyện ngắn của nhà văn W.S. Maugham, chúng tôi nhận thấy thế giới nhân vật trong tác phẩm của ông thật đông đảo, sinh động trong bức tranh đời sống thế sự phức tạp. Mỗi nhân vật có đời sống, tính cách, số phận riêng, song tựu chung lại chúng tôi phân định thành ba kiểu loại nhân vật nổi bật hơn cả: nhân vật đồ vỡ, nhân vật tha hóa, nhân vật thức tỉnh. Sở dĩ có cách phân định này bởi bản thân nhà văn W.S. Maugham khi xây dựng nhân vật thường hay đặt ra cho nhân vật của mình các thách thức. Nhân vật thường là những con người nhỏ bé, bình thường bị quẳng vào thử thách hoặc do mình tự tạo hoặc do thời cuộc, hoặc do ngẫu nhiên mang đến; và sau thử thách đó, nhân vật diễn ra quá trình vận động khác nhau, tạo ra những bước ngoặt nhận thức hoặc lối sống. Chính sự vận động của nhân vật sau biến cố, thử thách là tiêu chí để chúng tôi phân định kiểu loại nhân vật trong truyện ngắn của Maugham. Dưới đây, chúng tôi cụ thể hóa bằng bảng kiểu loại nhân vật. Các nhân vật được khảo sát đều là nhân vật chính, được nhà văn dụng công xây dựng nhằm nói lên tư tưởng của người viết về con người và cuộc đời.

Bảng 1.1: Bảng phân loại các kiểu nhân vật trong truyện ngắn của W.S. Maugham

STT	Tên truyện	Nhân vật	Kiểu nhân vật
1	<i>Giên</i>	Giên	Thức tỉnh
2	<i>Ba lời khuyên sáng suốt</i>	Nicolais Henri Harnet	Tha hóa Đồ vỡ
3	<i>Chàng Đồ</i>	Chàng Đồ Ninxon	Tha hóa Đồ vỡ

4	<i>Ông “cái gì cũng biết”</i>	Macx Kêlađa	Thức tỉnh
5	<i>Chuỗi hạt</i>	Rôbinxon	Tha hóa
6	<i>Huân tước Mauntdrago</i>	Mauntdrago Bác sĩ Audlin	Tha hóa Thức tỉnh
7	<i>Đào nhảy và kếp nhảy</i>	Xtenla và Xyt	Thức tỉnh
8	<i>P. và O.</i>	Hamply	Thức tỉnh
9	<i>Kẻ hưởng lạc</i>	Uynxon	Tha hóa
10	<i>Con người hạnh phúc</i>	Stephens	Thức tỉnh
11	<i>Bệnh viện</i>	Chester Templeton Ivy	Thức tỉnh Thức tỉnh Thức tỉnh
12	<i>Một người có lương tâm</i>	Giăng Sacvanh	Thức tỉnh
13	<i>Sự sa ngã của Etuốt Banốt</i>	Bâyroman Hantơ Etuốt Banốt	Đồ vỡ Thức tỉnh
14	<i>Người coi giáo đường</i>	Anbe Etuốt Phoroman	Loại khác
15	<i>Mưa</i>	Đavítxon Thômxon Mácphâylo	Tha hóa Thức tỉnh Thức tỉnh
16	<i>Bữa ăn trưa năm ấy</i>	Người đàn bà	Tha hóa
17	<i>Lốt sư tử</i>	Phoretơ Phret Hady	Tha hóa Thức tỉnh
18	<i>Cao chạy xa bay</i>	Rôgiơ	Đồ vỡ
19	<i>Vì hoàn cảnh bắt buộc</i>	Đôrit	Đồ vỡ
20	<i>Bức thư</i>	Lesoliê	Tha hóa

Bảng phân loại trên phản ánh mật độ xuất hiện các kiểu nhân vật. Khảo sát 29 nhân vật chính trong 20 truyện, nhân vật thức tỉnh chiếm 14/29; nhân vật đồ vỡ 5/29; nhân vật tha hóa 8/29. Tần suất xuất hiện nhân vật thức tỉnh cao nhất cho thấy nhà văn chú tâm nhiều đến quá trình nhận thức theo hướng tích cực của nhân vật, đó cũng chính là giá trị nhân văn trong các tác phẩm của ông.

1.1. Nhân vật đở vờ

Là nhà văn có tuổi thọ rất cao (91 tuổi), W.S. Maugham có một cuộc đời đầy biến động với vốn sống đầy đặn, sâu sắc. Sự trải nghiệm chi phối đến nhãn quan khiến ông có cái nhìn rất hiện thực về con người. Trong truyện ngắn của ông, rất nhiều nhân vật sau khi hăm hở phác thảo những hoạch định cho tương lai, qua biết bao trải nghiệm đã gặp phải những đở vờ không lường trước được. Mỗi nhân vật có một kiểu đở vờ khác nhau, thể hiện những khía cạnh ngoắt ngoéo khôn lường của cuộc đời. Có nhân vật đở vờ trong tình yêu, có nhân vật đở vờ vì giấc mộng hoặc có khi đở vờ bởi những lựa chọn của chính mình.

Chàng Đỏ (The Red) là một trong số những truyện ngắn đặc biệt nhất của W.S. Maugham viết về sự đở vờ trong tín niệm về tình yêu. Qua lời kể của nhân vật Ninxon, chuyện tình giữa Chàng Đỏ và nàng Xaly giống như một huyền thoại bị giải thiêng bởi chính hai người đã từng yêu nhau say đắm này. Chàng Đỏ khi xưa mới hai mươi tuổi, có vẻ đẹp thiên phú “như một thánh thần Hy Lạp”, “như thần Apolo với cái vẻ tròn trịa mềm mại” [34, tr.81]. Chàng là thủy thủ Mỹ, đào ngũ khỏi một chiếc tàu chiến ở Api và bị hợp hồn trước vẻ đẹp, sự yên bình của hòn đảo Xamoa. Ở nơi này, chàng gặp tiếng sét ái tình với cô gái người bản địa mà chàng gọi là Xaly, nàng mới mười sáu tuổi, “dáng dấp yêu kiều nồng nàn”, từ nàng toát lên “vẻ đẹp đến phi thực” [34, tr.83]. Tình yêu của họ đến tự nhiên “thuần túy và giản dị”, giống như “tình yêu của Adam đã cảm Eva khi chàng thức dậy và thấy nàng trong vườn đang mở to cặp mắt long lanh như sương nhìn mình”, “thứ tình yêu đã khiến loài muông thú tìm tới nhau và các thánh thần đến với nhau” [34, tr.84]. Nói cách khác, đó là tình yêu đã làm thế giới này trở nên huyền diệu, khai mở những cảm xúc thăng hoa nhất của tâm hồn con người và mang ý nghĩa sinh thành cho cõi sống. Họ sống bên nhau một năm trong niềm hạnh phúc viên mãn, ngất ngây trong thứ men say tình ái tưởng như vô tận. Tình yêu của họ khi đã gắn bó vào nhau để thành một máu ấm là sự toàn tâm toàn ý, ngày nào cũng mới mẻ như thờ ban đầu, đến nỗi mỗi người trong hai người nhận ra là “có một thiên thần ẩn trong mình” [34, tr.84]. Thế nhưng oái oăm thay, dù hạnh phúc đắm say nhưng cái

mầm mống tẻ chán đã lớn lên theo tháng ngày. Chàng trai vẫn nhớ cái hương vị nặng, thô và hăng của thứ thuốc lá chính cống mặc dù anh đã thích thú biết bao với vị mạnh và ngon của những điếu thuốc lá được cuốn bằng dứa dại mà bàn tay khéo léo của nàng Xaly làm cho chàng. Một ngày, khi nghe thấy có chuyến tàu dừng lại trên đảo ít ngày, chàng đã đem sản vật địa phương mà hai vợ chồng kiếm được để đổi lấy thuốc lá và chàng bị dụ dỗ, bị chuốc rượu cho đến khi say không biết gì và từ đó chàng không trở lại hòn đảo xinh đẹp nơi có mái nhà nhỏ hạnh phúc và nàng Xaly yêu kiều tuyệt trần nữa. Xaly “mất hồn vì đau buồn”, nàng vật vã khóc lóc thảm thiết như thể nàng sẽ không bao giờ sống được nếu thiếu chàng. Không ăn, không ngủ, khi đã kiệt sức, “nàng rơi vào trạng thái đờ đẫn lầm lì”, “quanh quẩn suốt ngày ngoài bờ vịnh, mắt dõi ra biển trong cái hi vọng vô ích là Chàng Đỏ, bằng cách này hay cách khác sẽ thoát được” [34,tr. 91]. Đứa con trong bụng chết ngay khi chào đời, nàng càng tuyệt vọng và từ đó sống câm lặng trong một nỗi buồn sâu lắng. Ba năm sau nàng kết hôn với một người đàn ông, chính là Ninxon nhưng trái tim nàng suốt đời chỉ hướng về Chàng Đỏ. Ngay cả khi chung sống với người đàn ông khác, nàng vẫn còn yêu chàng, “lúc nào nàng cũng đợi anh quay trở lại” bất chấp những bao dung mà người chồng dành cho nàng. Rút cuộc, cuộc sống của họ trở thành “một trò tra tấn”, chỉ là sự “ràng buộc nhau bởi thói quen và tiện nghi”. Thế rồi, bao mươi năm trôi qua kể từ ngày Chàng Đỏ mất tích, hai người gặp lại nhau một cách tình cờ nhưng họ không hề nhận ra nhau, thậm chí nàng Xaly khi xưa giờ đây chỉ “đưa ánh mắt thờ ơ sang người đàn ông ngồi trên ghế cạnh cửa sổ [Chàng Đỏ - người viết chú] rồi đi ra”. Thực tế, nàng Xaly đã thành một bà già già nua, chắc mập, đen và tóc đã bạc nhiều. Còn Chàng Đỏ đẹp đẽ khi xưa giờ chỉ là một thuyền trưởng to kệnh, nói năng lỗ mãng, thô tục và cử chỉ vụng về, thô kệch. Được nhắc lại chuyện xưa, chàng thậm chí chẳng mảy may xúc động, trái lại chàng chỉ “cất tiếng cười gian manh” và thú nhận “tôi quên tiệt đi mất” rồi cười gằn bĩ ổi gằn như không thành tiếng.

Sự đổ vỡ ở đây không xảy đến với hai kẻ từng yêu nhau tha thiết mà diễn ra ở Ninxon, người chứng kiến kết cục của mối tình giữa Chàng Đỏ và nàng Xaly,

cũng chính là người đàn ông thứ hai xuất hiện trong đời nàng, đồng thời là người kể cho viên thủy thủ thô kệch năm nào mà ông linh cảm đó chính là chàng Đỏ mang vẻ đẹp tuyệt mỹ của ngày xưa. Khi biết được sự thờ ơ, lãnh cảm của cả hai người khi tiếp xúc với nhau, ông cảm thấy cái ý vị chua chát, lố bịch của cuộc đời. Sự đổ vỡ diễn ra đầy dữ dội: “con phần nộ bất thần trào lên trong ông làm ông chực vùng dậy theo bản năng mà đập phá hết xung quanh”, “tiếng cười của ông tăng dần đến khi nó trở nên điên loạn”. Ông nhận ra mình bị “lừa bịp”: “rốt cuộc bọn họ đã trông thấy nhau mà không biết điều ấy”, “Thượng đế đã chơi xỏ ông một cách tàn ác” [34, tr.103]. Con cuồng loạn cảm xúc của Ninxon thể hiện một sự đổ vỡ đến tột độ vào tín niệm về tình yêu mà con người nói chung vẫn hằng đặt xác tín vào đó. Cái nhìn mỉa mai của người biết câu chuyện năm xưa trở thành sự chế giễu đối với tình yêu của tuổi trẻ. Ở một thời điểm nào đó thời trai trẻ, người ta thường coi tình yêu là vĩnh hằng, người ta sống chết với tình cảm của mình, người ta không thể sống được khi không có nó. Nhưng rồi khi lớp bụi thời gian vùi dập tất cả, mọi ấn tượng và những cảm xúc đã trở nên nhạt nhòa, thì một lúc nào đó, người ta nghĩ lại và cảm thấy ngạc nhiên sao hồi đó mình có thể ngây thơ, mù quáng, cả tin đến như thế. Ninxon trong câu chuyện là người chứng kiến tất cả, bởi vậy ông chính là người cảm thấy chua chát nhất, cay đắng nhất.

Ninxon là người đã hết lòng cuu mang, an ủi, nâng niu cả nỗi đau khổ của nàng Xaly, kiên nhẫn chờ đợi tình yêu của nàng suốt mấy chục năm. Bởi vậy, trước sự thờ ơ của hai người mà ông từng ngưỡng mộ, ông cảm thấy bị xúc phạm, bị lừa một cách ngây thơ bởi trong suốt gần ba mươi năm, chính ông cũng đã mong chờ một ngày vợ yêu sẽ giành tình cảm cho mình. Nhưng không, thời gian, tuổi tác, khi cả ông và bà vợ đều đã già nua, ông mới chợt vỡ lẽ mình đã lãng phí cả quãng thời trai trẻ một đi không trở lại cho mối tình vô vọng, cuối cùng thành ra vô nghĩa, nhạt nhẽo như một trò đùa của tạo hóa. Sự chung đụng của ông và vợ dưới căn nhà chỉ là sự trói buộc, sự giam hãm tuổi thanh xuân, và nó chính là nhà tù không hơn không kém.

Đằng sau sự đổ vỡ của Ninxon chính là một quan niệm nghệ thuật về tình yêu mà tác giả gửi gắm không chỉ trong *Chàng Đỏ* mà thể hiện rải rác trong một số

truyện ngắn. Trong truyện *P. và O.*, nhà văn đã đề vào lời của nhân vật Hamlyn quan niệm về tình yêu: “khi con người ta say nhau ở tuổi đôi mươi, ai chẳng nghĩ tình yêu sẽ kéo dài mãi mãi, nhưng đến năm chục tuổi, con người ta đã biết nhiều về cuộc đời, về tình yêu, đã biết rằng nó diễn ra ngắn lắm” [34, tr.222]. Nghĩa là tình yêu không bao giờ tồn tại vĩnh cửu, hoặc có chăng, sự tuyệt diệu của nó làm nên những khoảnh khắc vĩnh cửu của tình yêu, đọng lại mãi trong tâm não của người được yêu. Bởi vậy, những ai đặt toàn bộ tâm trí, xác tín vào một tình yêu hoàn hảo, vĩnh cửu theo thời gian sẽ bị vỡ mộng, đổ vỡ. Ở một khía cạnh khác của tình yêu, trong chính *Chàng Đỏ*, nhà văn đã đề cho nhân vật Ninxon tự phát biểu ra những chiêm nghiệm đúc rút từ cả cuộc đời tôn thờ tình yêu của ông: “Bi kịch của tình yêu không phải là cái chết hay sự chia ly. Ông thử nghĩ xem nó kéo dài được bao lâu, cho đến khi một bên không còn lưu tâm nữa? (...) Bi kịch của tình yêu chính là sự lãnh đạm” [34, tr.100]. Sự lãnh đạm chính là hệ quả của sức mài mòn ghê sợ của thời gian lên chính trái tim, khối óc của mỗi người, khiến con người không giữ mãi được những rung cảm, niềm tin, đam mê vào tình yêu của mình nữa. Dần dần theo thời gian, tình yêu đã bỏ con người hay chính con người đó đã đánh tuột tình yêu từ bao giờ mà họ không hay. Cuối cùng hai tiếng tình yêu chỉ còn xác mà không có hồn. Sự trợ trụ cảm xúc đã biến tình yêu thành sự mĩa mai.

Bên cạnh sự đổ vỡ vì tình yêu, nhân vật trong truyện ngắn của Maugham còn đổ vỡ vì những mộng tưởng, những dự định. Các nhân vật của Maugham thường ôm những giấc mộng, những mong muốn, kì vọng ở mình hay ở người khác nhưng họ thường rơi vào trạng thái giấc mộng dở dang, bị thất vọng, bàng hoàng khi những gì họ muốn và thực tế cuộc đời khác xa nhau.

Ba lời khuyên sáng suốt là câu chuyện về sự đổ vỡ niềm tin vào chân giá trị của cuộc đời. Nhân vật ông bố trong tác phẩm, Henri Harnet trở nên trăn trở, day dứt không sao tự trấn an được mình khi những lời khuyên của ông dành cho đứa con mới ở tuổi vị thành niên bị thực tế cuộc đời bẻ gãy phũ phàng. Là một ông bố yêu con và mong muốn con trưởng thành bằng chính nghị lực và sự sáng suốt của mình, ông đã khuyên con ba điều trước khi con trai đi thi đấu quần vợt tại Monte-Carlo, một nơi nổi tiếng bởi thói ăn

chơi đàng điếm: không chơi cờ bạc, không cho ai vay tiền và không dính líu đến phụ nữ. Đứa con trai hứa sẽ ghi nhớ và cuối cùng đều phạm phải ba điều khuyên đó. Nhưng trái ngược với kết quả thường thấy của một cậu trai mới lớn khi lần đầu tiên va vấp cuộc đời, cậu chẳng những không bị thiệt hại mà còn được hưởng món hời to từ chính sự dính líu đến ba điều trên: cậu thắng bạc lớn; cậu cho một cô ả không quen biết vay tiền; cuối cùng ngủ với cô ta, phát hiện cô ả là gái điếm, ả ngủ với mình để lấy hết số tiền thắng bạc nhưng nhờ nhanh trí, cậu dùng kế gây ông đập lưng ông và không những lấy lại được toàn bộ số tiền cô ta lấy của mình mà lại còn lấy được thêm số tiền rất lớn của cô ta. Trở về gặp bố, chàng trai khoe chiến tích của mình và cảm thấy hoàn toàn hài lòng, hãnh diện vì mình đã chiến thắng vì không làm theo lời khuyên của bố. Ông bố nghe xong cảm thấy “điên tiết” vì sự hài lòng của người con và hoang mang lo lắng vì từ nay trở đi, uy tín của ông bị hạ thấp. Điều ông răn dạy và cho đó là sáng suốt thì người con coi đó là ngu ngốc. Bởi vậy ông không còn biết xử sự và sống thế nào để người con có thể tin vào những gì ông nói nữa. Sự đổ vỡ này diễn ra khi những giá trị mà ông bố gán cho một người chân chính đã bị thực tế bẻ gãy hoàn toàn. Đằng sau sự đổ vỡ của nhân vật ẩn dấu một quan niệm của Maugham về cuộc đời. Đôi khi những bài học, những lời khuyên được cho sáng suốt của người này lại không đúng với người kia. Cuộc sống có rất nhiều bất ngờ và không phải khi nào sự sáng suốt, thông minh cũng là chìa khóa đưa người ta đến thành công. Bởi ngoài các yếu tố như chính trực, sự thông minh ấy ra thì sự may mắn đóng một vai trò vô cùng quan trọng trong bước đường đời của mỗi người.

Kiểu đổ vỡ của ông bố trong *Ba lời khuyên sáng suốt* người đọc còn bắt gặp trong tác phẩm *Kiến và ve sấu*. Trong truyện ngắn này, mượn câu chuyện ngụ ngôn của La Fontaine, Maugham đưa đến một ẩn dụ hoàn toàn khác về nhân sinh thế sự. Kiến trong tác phẩm chính là George Ramsay, còn ve sấu là Tom, em của George Ramsay. Trong khi người anh “đạo mạo, khô khan và dửng dưng trước mọi lời lẽ nịnh bợ”, luôn chăm chỉ cần mẫn, tích góp từng đồng từng xu cho gia sản thì người em “đầy quyền rũ và không biết ngại ngùng là gì”, dám làm tất cả những gì mình thích, tuyên bố “không thích công việc và cuộc sống hôn nhân”; thế rồi anh ta bỏ việc, bỏ vợ và để chu du, hưởng lạc, hết tiền thì vay bạn bè, cho đến khi không còn người bạn nào có thể tin anh ta thì anh ta

đào mỏ chính anh trai của mình. George hết lần này đến lần khác bị em của mình chơi khăm, đồng tiền tích góp cả đời cứ khấn gói ra đi theo miệng lưỡi uốn éo của Tom. Điều đáng nói là George luôn tâm niệm mình cần mẫn, chăm chỉ lao động như bao người chính trực sẽ được số phận đền bù còn lưỡi biếng, ỉ lại, chơi bời cuối cùng sẽ chuốc lấy sự thảm hại: “Đề xem lao động hay chơi bời hơn chứ!”. Nhưng cuối cùng thì kết cục trái ngược hoàn toàn với mong muốn, niềm tin đó. Người anh vì luôn sợ thanh danh gia đình bị ảnh hưởng đã bị người em lợi dụng đến mức khánh kiệt, trong khi người em nhờ những mảnh khoe và sức quyến rũ của mình đã kết hôn với người phụ nữ bằng tuổi mẹ mình, bà ta chẳng bao lâu thì chết và để lại cho anh ta toàn bộ gia tài: năm trăm nghìn bảng, một chiếc du thuyền, một căn nhà ở London và một căn nhà ở nông thôn. Câu chuyện kết thúc bằng sự cay cú của George dành cho em trai mình. Rõ ràng người anh bị vỡ mộng bởi những điều anh ta cho là chân giá trị được đúc kết qua bao kiếp người cuối cùng không bằng sự xảo trá, mưu mẹo. Đó chính là bị kịch của người tin tuyệt đối vào những bài học mô phạm, những lời giáo huấn. Như vậy, khác hoàn toàn với câu chuyện ngụ ngôn về kiến và ve sầu của La Fontaine, sự cần cù, tính chăm chỉ của kiến chưa chắc đã thắng vẻ hào nhoáng, tính cơ hội của ve sầu.

Sự đổ vỡ của nhân vật chính trong truyện ngắn *Kiến và ve sầu* cũng như trong *Ba lời khuyên sáng suốt* chính là sự đổ vỡ của niềm tin vào những bài học mang tính mô phạm, thể hiện cái nhìn một chiều, đơn giản của những con người sống thuần nhất. Bài học đó không sai nhưng không phải khi nào thực tế cuộc sống cũng chứng minh rằng nó đúng, không phải khi nào những giá trị được coi là chuẩn mực cũng đem lại kết quả tốt đẹp. Bởi cuộc đời là nơi dung chứa nhiều loại người và cuộc đời cũng không công bằng, đơn giản một chiều như các bài học đạo đức. Nó chứa rất nhiều nghịch lý mà không một người dù đạo mạo nhất có thể cho rằng mình đúng. Cái mà con người mặc định là tốt, đẹp, là chân lý chưa chắc đã đem lại hiệu quả trong khi những phẩm tính, cách thức bị người đời cho là xấu thì trong những hoàn cảnh nhất định, nó đem lại những kết quả bất ngờ. Truyện của W.S. Maugham cũng phản ánh một thực tế xã hội những năm đầu thế kỉ: sự lên ngôi của những kẻ cơ hội, ích kỉ, mưu mô, những người đạt được cái mình muốn không bằng lao động mà bằng mảnh lối, thủ đoạn.

Như vậy, khắc họa nhân vật đồ vỡ, nhà văn vừa thể hiện một triết lí cuộc đời lại vừa qua đó thể hiện cái nhìn của nhà văn về xã hội lúc ông sống. Chính điều này làm nên sự sâu sắc nhưng đồng thời cũng cho thấy tính chân thực và tức thì trong nội dung phản ánh của truyện ngắn.

1.2. Nhân vật tha hóa

Theo *Từ điển tiếng Việt* (Hoàng Phê chủ biên), *tha hóa* có hai nét nghĩa: 1/Tha hóa chỉ tình trạng “con người biến chất thành xấu đi” và 2/Tha hóa là “biến thành cái khác đối nghịch lại” [44, tr.938]. Tựu chung lại, tha hóa là trạng thái trở nên khác đi, biến đổi đi so với trạng thái thông thường của đối tượng. Tình trạng tha hóa diễn ra khi một sự vật, hiện tượng hay con người biến thành cái khác, con người khác mà bản thân sự vật, hiện tượng, con người đó không ý thức được hoặc khi ý thức được thì đã quá muộn.

Trong truyện ngắn của mình, W.S.Maugham đã nhiều lần đề cập đến tình trạng tha hóa của con người. Tình trạng đó diễn ra ở nhiều hoàn cảnh sống khác nhau, với những mức độ khác nhau, khi thì bèn bĩ theo tháng ngày, khi lại khốc liệt trong một khoảnh khắc bất ngờ của số phận. Dù ở trường hợp nào, nhân vật cũng bị biến đổi, không còn là chính mình nữa sau quá trình trải nghiệm.

Chuỗi hạt là câu chuyện về sự tha hóa khi lòng tham tiền tài vật chất trở dậy và điều khiển con người. Nhân vật chính trong câu chuyện, nàng Rôbinxon, gia sư của gia đình Livinhxton vốn là “một cô gái dễ chịu, tuổi còn trẻ, quãng hai mươi, hai mốt, nom cũng khá xinh xắn”. Cô có một “lí lịch tử tế lắm”, xuất thân trong gia đình nề nếp, cha là mục sư. Ở cô toát ra sự “chín chắn, dễ chịu”, “vừa trẻ lại vừa xinh” [34, tr.119]. Từ xuất thân, dung mạo, cung cách sống cho đến nghề nghiệp của cô đều là những đảm bảo nói lên con người nhuần nhị, tử tế, lương thiện. Nhưng một biến cố xảy đến khiến cô thay đổi hoàn toàn cách sống và cách nghĩ của mình. Trong một lần dự tiệc với các quý ông quý bà, đôi mắt xanh của ông Boocxêli, người “thao các loại ngọc đá hơn bất kì ai trên đời” đã phát hiện ra chiếc vòng trên cổ cô Rôbinxon thuộc “vào loại tuyệt diệu nhất”, trị giá năm chục nghìn bảng khiến tất cả các quý ông quý bà dự tiệc phải ngỡ ngàng chú mục vào cô gái, có người đoán già đoán non cô ăn cắp chứ không đời nào một cô gia sư nghèo lại có món đồ quý giá nhường vậy. Trong khi

đó, Rôbinxon nói cô chỉ mua nó với giá mười lăm silinh ở cửa hàng bình dân. Thế rồi giữa lúc ấy, hai nhân viên của cửa hàng đến và thông báo cho cô biết hôm trước họ đã đưa nhầm chuổi hạt cho cô và giờ trả lại cho cô chuổi hạt thực sự trị giá mười lăm silinh cùng ngân phiếu ba trăm bảng, coi như một sự khuyến khích. Cô Rôbinxon “thất sắc và hồi hộp” đành nhận lấy chuổi hạt thực sự của mình và trả lại cho cửa hàng món đồ vô giá cô vừa đeo. Với một người không có nhiều dự vọng, sự kiện này sẽ qua đi nhanh chóng bởi cô gái nhận lại được đúng chiếc vòng của mình. Nhưng hóa ra nó đã chi phối mạnh mẽ đến Rôbinxon khiến cô không thể sống yên ổn như trước được nữa, bắt đầu từ việc cô dùng tám ngân phiếu ba trăm bảng đi du lịch, “sống bốn tuần như một bậc vương giả”. Trong bốn tuần đó, Rôbinxon thay đổi ý định, cô không chấp nhận cuộc đời tẻ nhạt và thân phận thấp kém của một cô gia sư nữa, cô viết thư từ chối gia đình Livinhxton; sau đó “vớ được một anh chàng có của người Achentina rồi theo anh ta lên Paris”. Người ta thấy cô ở các cửa hiệu lớn, “đây xuyên lên đến tận khuỷu tay, ngọc ngà quần tằm tầng tầng lớp lớp quanh cổ”, cô có nhà ở Bulônơ, có xe ô tô hiệu Rôn-x. Chỉ trong vài tháng, “cô bỏ anh chàng người Achentina để bám lấy một gã Hi Lạp”. Chẳng mấy chốc cô nổi tiếng là “đứa trốn chúa lộn chồng nhất ở Paris” [34, tr.127].

Hành trình của cô Rôbinxon từ một cô gái lương thiện, bình dị, dễ mến, sau sự nhầm lẫn, phải từ bỏ báu vật vốn không phải là của mình, lòng tham đã trở dậy khiến cô không thể sống bình lặng và an phận như trước được nữa. Cô Rôbinxon đã thay đổi cuộc sống bằng cách kiếm chồng giàu có và liên tục đổi chồng để chạy theo cuộc sống nhung lụa. Hình ảnh cô đeo vòng xuyên lên tận khuỷu tay giống như một sự bù đắp, khóa lấp cho mặc cảm thấp kém mà cô tự ý thức được khi nhìn lại cuộc sống trước kia của mình. Đó cũng là biểu hiện cho thấy cô đang đuổi theo cuộc sống giàu sang với tiền tài, vật chất, sự xa hoa, phù phiếm. Bằng cách đó, cô Rôbinxon không còn là cô gái nho nhã, tử tế ngày trước mà đã biến thành một kẻ đào mỏ, một ả trốn chúa lộn chồng bậc nhất ở Paris. Như vậy, lòng tham khi trở dậy, bùng lên đã khiến cô bị tha hóa, khiến cô từ bỏ chính mình để biến thành con người khác, thức thời nhưng thờ lợ hơn. Sự đổi khác, biến chất của cô rõ rệt và

nhanh chóng đến mức người chứng kiến coi như cô gái Rôbinxon ngày xưa đã chết rồi. Sự tha hóa này toát lên ý nghĩa mỉa mai, châm biếm của câu chuyện khi con người rất dễ bị lòng tham dẫn dụ, bị nhung lụa làm lóa mắt, khiến họ mãi miết chạy theo cuộc sống vật chất, đánh mất những phẩm chất cao quý của chính mình.

Không chỉ khắc họa những con người vì mãi chạy theo cám dỗ của lợi ích vật chất mà đánh mất mình, Maugham còn khái quát được nhiều nhân vật mà ở đó, sự tha hóa diễn ra khốc liệt hơn, cay đắng hơn: sự đánh mất nhân tính, hủy hoại tín niệm mà con người tôn thờ.

Kẻ hưởng lạc là câu chuyện đầy tính mỉa mai về sự tha hóa nhân tính đến cùng cực của con người. Thômát Uynxon, nhân vật chính của câu chuyện, là người luôn mơ ước có được cuộc sống an lạc. Chỉ một lần đến thăm Cápri, bị thuyết phục bởi vẻ đẹp tuyệt trần, êm ả, nguyên sơ như thiên đường, rất phù hợp để nghỉ dưỡng ở nơi đây, Uynxon đã ao ước chuyển đến định cư mãi mãi. Bị dùng dằng bởi những toan tính lương bổng, công việc, nhưng cuối cùng, ông đã đi tới quyết định liều lĩnh: ông sẽ nghỉ việc, dành số tiền tích cóp đủ để mua bảo hiểm trong hai mươi lăm năm sống cuộc sống hưởng lạc, nhàn tản. Trong hai mươi lăm năm đó, ông sẽ được hoàn toàn hưởng thụ, không phải làm bất cứ việc gì và cũng không vướng bận, chịu sự ràng buộc của bất cứ ai. Hết quãng thời gian ấy, khi vừa ở độ tuổi 50, cái độ tuổi không còn có thể tận hưởng được nữa, ông sẽ “mãn nguyện xuôi tay”. Những dự tính đó cho thấy ao ước, mục đích duy nhất trong đời của Thômát Uynxon không phải là vun đắp một giá trị nào đó như người đời vẫn thường thế mà là sự nhàn rỗi, sự hưởng thụ ở mức tuyệt đối. Ông tự bày tỏ chính kiến của mình: “Thú rảnh rỗi. Ông nói- Giá người đời biết được! Nó là thứ quý giá nhất mà con người có được”, và cho rằng: “Làm việc ư? Người ta làm việc chỉ để mà làm việc. Họ chẳng có đầu óc nhận thức rằng cái mục tiêu duy nhất của làm việc là để đón nhận sự rảnh rỗi” [34, tr.272]. Suy nghĩ này của ông có vẻ như đi ngược với quan niệm thông thường của loài người nói chung: sự sống không thể tách rời lao động, bởi lao động giúp nuôi sống bản thân và thúc đẩy tiến bộ xã hội. Quyết định nghỉ ngơi hai mươi lăm năm rồi sau đó chọn lấy cái chết để kết thúc quãng đời đáng sống khiến ông nổi danh khắp khu vực nghỉ dưỡng, bởi

theo họ, ông đã “dám cả gan nắm lấy tiến trình cả cuộc đời vào tay mình” [34, tr.261]. Đó là điều không phải ai cũng làm được.

Ý muốn của ông dù đi ngược lại với quy luật của loài người nói chung, song đây là một lựa chọn mang tính cá nhân và xã hội hoàn toàn tôn trọng. Vấn đề là một khi đã có đủ can đảm chọn lựa thì lẽ ra ông phải sống sao cho trọn vẹn chính dự định của mình. Nhưng không, Thômat Uynxon sau hai mươi lăm năm hưởng thụ cuộc sống vô vi, khi số tiền bảo hiểm đã cạn kiệt, ông ta không đủ cương quyết kết liễu đời mình để trả giá cho quãng đời rất đáng sống như đã định. Trái lại, người đã từng lừng danh một thời vì quyết định táo bạo, người nhận được không ít ngưỡng mộ của cộng đồng đã trở thành một ông già nhút nhát, đờ đẫn, “ngây ngây”, mất hết trí lực. Ông cứ “lần lữa ngày này qua ngày khác”, trì hoãn sự chết của mình. Ông cũng không vùng lên để lao động kiếm sống, ông vay tiền để tiêu qua ngày, rồi khi không còn ai cho vay, cũng đến hạn trả lại căn nhà trọ, ông đóng cửa căn nhà lại và đốt lò than lên, nhưng “dường như vào cái giây phút cuối cùng ấy, cho dù tình thế ông đáng tuyệt vọng đi nữa, ông cũng trải qua sự bứt rứt không cương quyết nào đó trong việc thực hiện ý định” [34, tr.286]. Bởi vậy ông không đóng cửa kỹ, gió vẫn lọt vào và ông vẫn thoi thóp sống, mặc dù trí năng không hoàn hảo nữa. Từ đây, Thômat Uynxon sống vạ vật ở một căn lều không vách che do một cặp vợ chồng thương tình giúp đỡ. Ông lang thang trên các sườn đồi, sống chui lủi và hay lẩn trốn. Ông sợ gặp bất cứ ai, “cứ thấy người là ông chạy như thỏ”. Hình ảnh cuối cùng Uynxon xuất hiện trong tác phẩm nói lên cái chua chát cùng cực của sự đánh mất nhân tính: “Khi chúng tôi vừa đi ngang qua, tôi nghe thấy tiếng chân chạy vụt qua. Uynxon như con thú bị săn đuổi, phóng mình chạy trốn” [34, tr.289]. Sau khi hết hạn chi trả của bảo hiểm, Uynxon sống thêm sáu năm nhưng không lao động để duy trì cuộc sống, cũng không tự vẫn như ý định ban đầu mà chỉ ăn chực nằm chờ, vạ vật sống qua ngày. Ông thậm chí cũng không còn trí óc và trực giác của một con người bình thường. Cái bản năng sống ở Uynxon chỉ còn là bản năng của một loài động vật, chỉ có thể giúp ông ta kéo lê cuộc sống sinh vật từng ngày, từng ngày một và cuối cùng ông ta không còn khác gì một con vật nữa.

Có thể nói, chính tại cái nơi mà Thômat Uynxon coi là thiên đường của sự hưởng thụ, ông đã đánh mất mình, đánh mất bản năng sinh tồn của nòi giống mình. Ông sống không còn ra cuộc sống con người nữa mà đã biến thành con vật. Nói như người kể chuyện trong câu chuyện: “Ý chí cản trở ngại để thực thi quyền lực của nó (...) Nếu anh lúc nào cũng đi trên đường bằng thì những cơ bắp cần để anh leo núi sẽ teo đi”. Uynxon không còn chút ý chí, nghị lực nào để sống cho ra cuộc sống con người nữa: “ở nơi tù túng, phẳng lặng này, nơi không có gì trên đời quấy đảo sự bình yên của ông, bản lĩnh của ông sẽ dần mất đi sức mạnh” [34, tr.285]. Rốt cuộc, ông chỉ kéo lê kiếp sống mòn của mình, và chính lúc ấy, ông đã tha hóa đến cùng cực, đến mức không còn nhận ra ở ông diện mạo và tâm tính của loài người nữa. Tên truyện *Kẻ hưởng lạc* nhưng rốt cuộc từ chỗ cao vọng về sự hưởng lạc, nhân vật đã để cho cái nhàn rồi thủ tiêu ý chí, nghị lực và sức mạnh chinh phục vốn là bản năng của loài người. Cuối cùng, sự hưởng lạc đã giết chết con người.

Sự tha hóa của nhân vật Thômat Uynxon trong truyện ngắn *Kẻ hưởng lạc* nói lên bản chất của sự sống con người. Con người khi sinh ra có quyền được nghỉ ngơi, hưởng lạc và phải được hưởng lạc thì cuộc sống mới trở nên đáng sống. Nhưng sự hưởng thụ đó không bao giờ tách rời quá trình lao động, tư duy. Từ chối lao động, từ chối tư duy, con người để mất ý chí, cuối cùng chỉ còn lại bản năng sinh tồn của loài động vật. Trường hợp của nhân vật Thômat Uynxon trong truyện *Kẻ hưởng lạc* có nét giống với nhân vật Ivan Ivannut trong truyện ngắn *Khóm phúc bồn tử* của A.Chekhov. Ivan Ivannut từ nhỏ sống trong trang ấp nhỏ ở nông thôn, bị mê hoặc bởi vẻ đẹp thanh bình nơi thôn dã với đàn chim sáo bay về phương nam trong tiết trời mát mẻ, mây trắng giăng qua ngôi làng, với những buổi đi câu cá rô trên đồng. Lớn lên, trở thành nhân viên sở thuế, ngày ngày phải viết đi viết lại một thứ giấy tờ, anh ta lúc nào cũng mơ ước được về sống nơi thôn dã, dần dần, nỗi buồn nơi công sở biến thành một nguyện vọng cụ thể: ao ước làm sao tậu được một trang ấp nhỏ và nhất định trong trang ấp đó phải có khóm phúc bồn tử. Thế rồi anh ta quyết tâm thực hiện bằng được ao ước đó, ngày ngày xem mục rao bán trang trại trên báo chí, phác thảo mô hình; cuối cùng sau bao cố gắng dành dụm, tiết kiệm,

anh ta đã mua được một khoảnh đất rộng và trồng hai mươi cây phúc bồn tử. Đến ngày hái quả, anh ta sung sướng đến phát khóc khi nhìn thấy một đĩa đầy quả phúc bồn tử, đưa lên miệng ăn ngấu nghiến một cách đắc thắng như một đứa trẻ cuối cùng đã có được thứ đồ chơi mơ ước. Như vậy, sau hơn hai chục năm phấn đấu để có được một trang trại, một cuộc sống nhàn tản nơi thôn dã như mong ước, nhân vật Ivan trở nên già nua, mụ mị, béo núc ních, ục ịch, hoàn toàn thỏa mãn với những gì mình có được. Thômát Uynxon trong *Kẻ hưởng lạc* và Ivan trong *Khóm phúc bồn tử* đều là những kẻ mưu cầu hạnh phúc cho riêng bản thân mình, cả cuộc đời chỉ nhằm thỏa mãn ý muốn của mình. Tuy vậy, hai nhà văn lại có cách xử lí khác nhau đối với hai nhân vật. Nếu Ivan trong *Khóm phúc bồn tử* từ chỗ thỏa mãn biến thành hách dịch và tự phụ như một điền chủ nửa mùa mà anh ta cố công bắt chước thì Thômát Uynxon trong *Kẻ hưởng lạc* lại biến thành kẻ hèn nhát và tự đánh mất hết ý chí của một con người. Là người rất hâm mộ tài năng của Chekhov, có thể Maugham đã ảnh hưởng từ thần tượng của mình trong việc tạo dựng mẫu hình nhân vật, nhưng nhà văn đã đẩy nhân vật lên cao hơn một bước: để nhân vật tha hóa đến mức mất hết sinh khí của con người.

Nếu như Thômát Uynxon trong truyện ngắn *Kẻ hưởng lạc* tha hóa vì lười biếng, coi hưởng lạc là mục đích tối thượng thì nhân vật Đavítxon trong kiệt tác *Mưa* lại tha hóa vì vi phạm vào chính sứ mệnh mà ông ta tự xác định cho mình. Trong tác phẩm này, Đavítxon là một nhà truyền giáo ở thuộc địa, tự ý thức là trung gian giữa Chúa và người trần gian, nhất là thường xuyên tiếp xúc với người bản địa, ông luôn đặt mình ở vị thế cao hơn mọi người và có cái nhìn khá khắc nghiệt về con người. Tự coi mình là đại diện của Chúa, lại đến từ chính quốc, nơi đại diện cho văn minh, tiến bộ, ông mang trong mình định kiến về người bản địa khi coi tất cả những gì thuộc về bản địa là cái bên lề, là thấp kém, là lệch chuẩn. Cho nên dù gắn bó với thổ dân hàng chục năm trời, ông Đavítxon vẫn không đặt mình vào họ, trái lại ông tự coi mình có trách nhiệm cải hóa họ, biến đổi họ theo khuôn mẫu của thế giới văn minh. Trong mọi hoàn cảnh, ông luôn giữ thiên kiến của mình, không chấp nhận các đặc tính tự nhiên, nguyên thủy của người bản địa. Là người giáo hóa, ông cho rằng: “Tôi nghĩ cái

phần khó nhọc nhất trong công việc của tôi là đã làm dân bản xứ thấm nhuần ý thức về tội lỗi” [34, tr.346]. Thiên chúa giáo coi tội lỗi là bản nguyên đầu tiên của việc cứu rỗi. Nhưng chính cái nhìn thiên kiến về người bản địa đã khiến Đavítxon quy tất cả những đặc tính bản địa của họ là tội lỗi: từ trang phục, điệu nhảy bản xứ đến việc họ không đến nhà thờ - tất cả đều là tội lỗi. Thấy người bản địa mặc *lava - lava*, một loại khố in hoa của người Xamoa, một điều tưởng không liên quan gì đến việc tiếp thu giáo lí, nhưng ông cho rằng đó là biểu hiện đạo đức: “Làm sao có thể trông mong con người ta có đạo đức được khi họ chẳng mặc gì ngoài cái dải vải đỏ quanh hông?”. Trong một báo cáo tại địa phương, ông nói rõ: “Cur dân những đảo này không bao giờ trở thành tín đồ cơ đốc giáo hoàn hảo đến khi mỗi cậu bé trên mười tuổi được cho mặc quần tử tế” [34, tr.338]. Tương tự, ông Đavítxon không chịu được khi trông thấy người bản xứ nhảy múa. Trong mắt ông, “dân bản xứ cuồng lên vì nhảy”. Ông coi đó là hành vi tội lỗi: “Cái điệu nhảy bản xứ (...) nó không những trái đạo đức về bản chất mà rõ ràng nó còn dẫn đến sự mất đạo đức” [34, tr.336]. Chính thiên kiến đó đã dẫn đến quyết tâm của ông bà Đavítxon: “Bọn họ tha hóa đến nỗi không còn có thể nhận ra sự đồi bại của chính họ nữa. Chúng tôi đã phải làm cho họ hiểu tính chất tội lỗi của những việc mà họ cho là tự nhiên” [34, tr.348]. Quyết tâm đó còn được biểu thị bằng sự bất chấp: “chúng mình sẽ cứu rỗi họ, bất chấp họ”. Những phát biểu như trên cho thấy ý chí về quyền lực của người được tự coi mình là đại diện của văn minh, tiến bộ - tư tưởng xuất phát từ chủ nghĩa thực dân đã thấm rất sâu vào tâm não những người truyền đạo, do vậy họ nhìn người bản xứ bằng con mắt miệt thị, họ tự coi mình có quyền áp đặt, cưỡng chế, nô dịch người bản địa.

Với thái độ “không dung thứ tội tỗi”, cha cô Đavítxon tìm được một giải pháp cho tất cả những thói quen, tập tục lâu đời ở địa phương là “đẹp nó đi”- nói cách khác là trấn áp, loại trừ cái khác mình. Ông tự hào vì đã thành công khi “sớm dẹp cái trò nhảy nhót”, “hầu như đã diệt trừ được cái khố *lava - lava*” [34, tr.338]. Không chỉ loại bỏ những thói quen, tập tục lâu đời của người bản địa, Đavítxon còn đưa ra hình phạt: “Cách duy nhất làm họ nhận thức được một hành động tội lỗi là phạt họ nếu họ”, “tôi có kê giá, mỗi tội đều bị phạt bằng tiền hay bằng lao công”

[34, tr.348]. Thậm chí mạnh tay hơn, ông sẵn sàng “dùng đến biện pháp cuối cùng là rút phép thông công của họ. (...) Họ sẽ không bán được cùi dứa khô. Khi đánh cá không được chia phần. Nó có nghĩa là gần như chết đói.” [34, tr.349] Những biện pháp ông sử dụng trong việc truyền đạo không khác gì cách thức mà chủ nghĩa thực dân vẫn dùng để áp chế người dân bản địa. Đằng sau ý muốn giáo hóa về mặt tôn giáo là dã tâm xóa bỏ tất cả những dấu vết bản địa, thậm chí thôn tính về mặt văn hóa và chính trị ở những vùng đất mà con người không thể cất tiếng nói.

Nếu chỉ dừng lại ở đó, Đavítxon hiện lên như một kẻ cai trị. Nhưng một sự kiện diễn ra khiến ông ta tự vứt bỏ cái vẻ đạo mạo của bậc cha truyền, nó giống như thứ nước tẩy rửa gột sạch những gì ông đã xây đắp bấy lâu khiến ông ta trở thành một kẻ khác hẳn đến mức phải chuốc lấy cái chết.

Là người nổi tiếng bởi “dũng khí can trường”, ông Đavítxon là vị cha cố mẫu mực trong nhiệt tình và ý thức trách nhiệm với công tác truyền đạo. Ông không ngại hiểm nguy để đến với những trường hợp ốm đau hay tai nạn. Ông cho rằng tất cả những việc mình làm, những lao khổ của mình là vì mệnh lệnh của Chúa: “Mưa sa gió tấp đều theo lệnh Người và sóng cả cuộn dâng đều theo lệnh Người”. Tại đảo Apia, nơi con tàu dừng chân vì có dịch bệnh, bản năng của người chuyên đi giáo hóa được đào luyện trong mấy chục năm đã khiến ông nhận thấy ở cô gái Thômxon - một cô gái ở cùng nhà trọ với vợ chồng ông - cái tội lỗi mà ông cho là không thể dung thứ được, nó làm uế tạp đạo đức, thuần phong mỹ tục: ấy là sự cao ngạo, đom đàng, ngông nghênh không chịu vào khuôn khổ, thậm chí, từ một suy đoán, ông cho là cô gái ấy làm nghề mại dâm. Ông Đavítxon đã tìm đủ mọi cách để đuổi cô Thômxon ra khỏi nhà trọ. Cuối cùng, trước sự ngạo mạn của cô ta, nhà truyền đạo đã nhờ thống đốc can thiệp: bắt cô ta lên một con tàu khác về Xan Franxixco, nơi không phải là đích đến mà cô định trước đồng thời giam phạt cô ta ba năm. Cô Thômxon đã phản ứng dữ dội, nhưng vẫn không lay chuyển được nhà truyền giáo. Với bản tính mềm yếu của phụ nữ, cô ta đã phải xin xỏ, cầu cạnh cha cố rút lại quyết định. Tuy nhiên, ông Đavítxon vẫn khăng khăng muốn tống cổ cô ra khỏi hòn đảo này. Cảm thấy không còn một chút sức mạnh nào nữa, cô Thômxon đã trở nên

phụ thuộc hoàn toàn vào nhà truyền đạo, và ông này cũng tích cực thể hiện vai trò người cha tinh thần của mình. Nhưng cuối cùng, không ai có thể ngờ nhà truyền đạo chính trực, đạo mạo ấy lại phạm phải tội lỗi mà ông ta từng cho rằng rất đáng ghê tởm: gạ tình cô Thômxon. Chính bởi cảm thấy trái với lương tâm của một nhà truyền đạo, ông ta đã tự kết liễu đời mình.

Như vậy, ông Đavítxon ban đầu hiện lên như một biểu tượng mẫu mực về sự trung thành với Chúa, về phẩm cách của một nhà truyền đạo. Nhưng cuối cùng ông ta đã đánh mất lương tri, tự biến mình thành một con người khác. Sau bao nhiêu năm phụng sự Chúa và cũng bấy nhiêu năm thể hiện sự nghiêm khắc của mình đối với những tội lỗi của con người, thì giờ đây, chính ông đã quăng mình vào những điều mà ông cho là đáng ghê tởm nhất. Sự tha hóa này cho thấy sự sống dậy của những bản năng vốn lẩn khuất đằng sau lớp vỏ bọc đạo mạo mà ông ta cố tình tạo dựng nên. Thật vậy, trong tác phẩm, cô Thômxon hiện lên như một biểu tượng của lối sống bản năng của con người. Cô ăn mặc lòe loẹt, hở hang, nói năng sỗ sàng, sẵn sàng chửi đổng những ai động chạm đến danh dự của mình bất kể người đó là mệnh phụ phu nhân hay tên lính thủy thủ. Cô thích tiệc tùng, nhảy múa suốt đêm, thích giao tiếp, nhất là với cánh đàn ông và cô cũng có sức hấp dẫn rất đặc biệt với người khác phái. Là gái làng chơi, vẻ gợi dục của cô đã khiến căn phòng của cô luôn chật cứng đàn ông. Trong khi đó ông Đavítxon lại là người chủ trương sống không dục vọng, ông khuôn đời sống con người vào trong khuôn khổ của đạo đức. Ông ban luật cấm tất cả những biểu hiện mà ông cho là thiếu đứng đắn: cấm không cho dân bản địa ăn mặc hở hang, cấm dân nhảy múa và ghét cay ghét đắng thói trăng hoa. Thế nhưng cuối cùng, một kẻ sùng bái đạo đức lại vi phạm đạo đức. Một người tự hào vì được coi là biểu tượng của đạo đức đã không chiến thắng được cám dỗ của bản năng, cuối cùng chết như một kẻ tầm thường. Qua sự tha hóa của nhà truyền đạo, nhà văn như muốn ám chỉ mỉa mai đến những đảng bậc tự coi mình là bề trên, là khả kính, lấy quyền lực để áp chế người khác vào khuôn khổ do mình tự đặt ra. Cũng qua sự tha hóa của nhân vật này, nhà văn cho thấy sức mạnh ghê gớm của bản

năng và sức sống của những đặc tính tự nhiên, nguyên thủy của loài người sẽ không có bất cứ giáo điều nào có thể hủy diệt được.

Tựu chung lại, từ trường hợp tha hóa của nhân vật Rôbinxon trong *Chuỗi hạt*, Uynxon trong truyện ngắn *Hương lạc* và Đavítxon trong *Mưa* cho thấy tình trạng tha hóa của con người được phản ánh trong truyện ngắn của W.S. Maugham không chỉ ở những hoàn cảnh mang tính khốc liệt mà có khi sự tha hóa diễn ra ngay trong chính hoàn cảnh sống êm đẹp, tưởng như đáng sống nhất. Thông qua đó, nhà văn thể hiện cách nhìn rất hiện thực nhưng cũng không kém nghiêm khắc về cuộc đời, lẽ đời: ông không đổ lỗi cho hoàn cảnh làm biến chất con người mà chính con người đã dần để mình tự tha hóa, biến đổi đi so với chính mình. Rôbinxon không đủ tinh táo để cưỡng lại sức mạnh của lòng tham trời dẫy từng ngày để rồi biến mình thành kẻ đào mỏ nổi tiếng nhất Paris. Uynxon không có ý chí đã để chính sự rảnh rỗi và cảnh sống êm đềm, ngưng đọng làm mất hết sự linh động, nhạy bén vốn nằm trong bản năng của loài người, cuối cùng bị thui chột và tồn tại như thú vật. Nhà truyền đạo khả kính Đavítxon dẫu phụng sự Chúa hết lòng nhưng chính bản thân ông ta đã phạm phải điều cấm kỵ, cuối cùng chết như một kẻ tầm thường vì không áp chế được bản năng.

1.3. Nhân vật thức tỉnh

Đi nhiều, biết nhiều, trải nghiệm, tiếp xúc nhiều khiến Maugham tường tận nhiều loại người trong xã hội và có cái nhìn rất thực tế về con người. Truyện ngắn của ông nói riêng, văn nghiệp của ông nói chung đề cập rất nhiều đến những kiểu người đố vỡ, sa ngã, tha hóa trong xã hội quá đa tạp, nhưng Maugham không phải người bi quan trong nhìn nhận con người khi bên cạnh việc phán ánh những mảng tối, những đố vỡ, sự tha hóa của con người là những phát hiện về lương tri, lòng tốt, sự trung thực- là những giá trị cao đẹp mà con người ở mọi thời đại đều hướng tới. Nhưng điều đáng nói là Maugham không phải người dễ dãi trong cách nhìn đời, nhìn người. Bởi trong quan niệm của ông, những giá trị như lương tri, lòng tốt, sự trung thực không tồn tại một chiều, thuần nhất, bất biến mà là sự khám phá đằng sau chính những lầm lỡ, mù quáng, tội lỗi của con người,... Tất cả điều đó được thể hiện sinh động qua kiểu nhân vật thức

tỉnh. Chúng tôi dùng thuật ngữ “thức tỉnh” để chỉ một kiểu dạng nhân vật trong truyện ngắn Maugham, bởi chúng tôi nhận thấy trong truyện ngắn của ông, nhiều nhân vật trải qua một quá trình trải nghiệm đã có sự vỡ lẽ, giác ngộ về một giá trị nào đó của cuộc đời, kiếp người, từ đó đi tới nhận thức lại, điều chỉnh lại hành vi, suy nghĩ của mình theo hướng tích cực. Quá trình thức tỉnh của nhân vật trong truyện ngắn của Maugham thường phải trải qua một quá trình rất dài chứ không hề đơn giản. Chính điều này khiến chân dung những nhân vật thức tỉnh trở nên đời hơn, sống động hơn, chân thực và dễ lay động tâm can bạn đọc hơn.

Nhắc đến nhân vật thức tỉnh trong truyện ngắn Maugham, có thể kể ra đây một minh chứng tiêu biểu: trường hợp nhân vật bà Hamlyn trong truyện *P. và O.* *P.* và *O.* là tên viết tắt của Công ty tàu biển Viễn Đông Anh quốc (Peninsular and Oriental Steamship Company); con tàu vượt đại dương từ Singapore đến nước Anh cũng là bối cảnh chính của câu chuyện. Trong truyện, bà Hamlyn đang rất đau buồn vì bị chồng phụ tình. Chồng bà ở 52 tuổi bỗng dưng yêu “say đắm như tình yêu của anh con trai mười tám” với một người phụ nữ hơn vợ mình những tám tuổi. Chính bởi vậy bà Hamlyn mới uất ức, ghen tuông, tổn thương lòng kiêu hãnh và muốn li dị, cuối cùng bà quyết định trở về nước Anh để tìm lời tư vấn của luật sư. Chính trên con tàu này, bà làm quen và cảm mến đối với tính thật thà, mong ước giản dị của người bạn đường là ông Galagơ, một điền chủ cao su đã từng làm ăn rất phát đạt tại Liên bang Mã Lai, nay gặp vận suy thoái bèn lên đường về tổ quốc tĩnh dưỡng tuổi già. Nhận thấy một khối cô đơn đông đặc ở người bạn đường này, đồng thời chứng kiến cái chết đầy bất ngờ, khó hiểu, kì bí của ông ta, bà Hamlyn đã được thức tỉnh về tình yêu, sự sống, cái chết của kiếp người. Ông Galagơ chết đi khi không có một người thân thích, một địa chỉ nào để có thể báo tin. Với biết bao dự định cho kế hoạch tương lai sau khi về chính quốc, vậy mà ông đã lìa đời khi con tàu chỉ cách đất liền một chặng ngắn ngủi. Chính tình cảnh đó của người bạn đường khiến bà Hamlyn thức tỉnh về lẽ sống chết của con người: “Ông ấy muốn sống nhiều làm vậy và cũng có nhiều điều kiện để sống làm vậy, mà khi nhắm mắt xuôi tay thì hơi ôi, đáng thương như thế; khiến mọi nỗi đau khổ khác của đời nhỏ bé biết

bao. Cái chết, với sự kì bí của nó là điều duy nhất đáng kể”[34, tr.258]. Những điều chiêm nghiệm sâu sắc đó của bà toát lên tất cả ý nghĩ hiện sinh của kiếp người, giống như lời kinh mai táng của cha cố: “Con người bởi người nữ sinh ra, sống tạm ít lâu và đầy rẫy những oan chướng. Đời người mọc lên rồi bị ngắt đi như một bông hoa; đời người thoáng qua như một cái bóng, chẳng bao giờ dừng lại lâu dài” [34, tr.250]. Sự thức tỉnh về kiếp nhân sinh, đời người ngắn ngủi, sự cô đơn, nhọc nhằn mà con người phải trải, đặc biệt là sức mạnh của thần chết có thể tóm lấy bất kì ai khiến bà Hamlyn cảm thấy cuộc đời nhỏ bé, vô thường biết bao. Trước cái chết, mọi vui buồn của con người đều trở nên nhỏ bé, không đáng kể, như hạt cát trong biển cả. Sự chứng nghiệm mang tính hiện sinh này đã làm biến đổi hẳn suy nghĩ, quan niệm của bà. Bà tự hỏi “Tại sao con người ta lại cứ làm khổ mình? (...) có đáng để thân làm tội đời, để độc địa với nhau, để dương dương tự đắc và nhẩn tâm hay không?”. Rồi từ chỗ cảm thấy uất ức, hờn tủi vì chồng ngoại tình, bà cảm thấy “bất chợt như có một tia chớp lóe lên trong màn đêm, bà có một khám phá đến mức ngỡ ngàng run người: bà thấy trong lòng không còn giận dữ nào đối với người chồng và sự ghen tuông nào đối với địch thủ của mình nữa”. Ý nghĩ đó “rạng lên nơi chân trời hẻo lánh của nhận thức trong lòng bà và giống như vầng dương buổi sớm, đã tỏa ra khắp tâm hồn bà ánh sáng dịu dàng, ngát ngậy” [34, tr.258]. Được chứng ngộ, bao nhiêu những hờn ghen, ích kỉ đã tiêu tan, bà lập tức thay đổi quyết định: lấy bút viết thư bày tỏ hết tâm tình với chồng, sẵn sàng tha thứ và chờ đợi sự quay về của chồng. Chính sự thức tỉnh của bà Hamlyn mà cốt lõi của nó là nhận thức được sự hữu hạn và hư vô của đời người đã tỏa rạng thông điệp nhân văn cho tác phẩm, khiến ý nghĩa của truyện ngắn *P.* và *O.* rộng lớn hơn, sâu sắc hơn nhiều so với câu chuyện tình tay ba thông thường.

Cũng là một kiểu thức tỉnh giống như nhân vật bà Hamlyn trong tác phẩm *P.* và *O.*, nhân vật Chester trong truyện ngắn *Bệnh viện* đem đến một ý vị khác. Là người bình thường như bao người vô danh, Chester không có cá tính gì đặc biệt, cuộc đời anh ta như con ong chăm chỉ làm lụng, gây dựng cơ nghiệp, anh ta đề ra những mục tiêu rồi cứ thế thực hiện chúng tuần tự. Nhưng rồi ngay cả giấc mơ đó

cũng có nguy cơ bị bẻ gãy khi bất ngờ anh bị bệnh lao, phải chữa trị và sống qua ngày trong bệnh viện. Tại đây Chester trở nên trầm uất, luôn cay cú vì lẽ ra anh ta phải hoàn thành các mục tiêu của mình, và điều đáng nói hơn cả, anh dần thay đổi tính nết. Từ chỗ là người đàn ông mẫu mực, người chồng yêu thương, dịu dàng với vợ, anh trở nên hay gắt gỏng, nóng giận, ti tiện, cố chấp, không ngừng chỉ trích, nặng lời với vợ. Bởi biết rõ đang có một mầm chết trong người và cái mầm chết đó sẽ không ngừng lớn lên, anh trở nên ích kỉ, không chịu được với ý nghĩ vợ con mình bình an, khỏe mạnh, sống vô tư lự ngoài kia trong khi mình đang lâm bạo bệnh và chết mòn trong bệnh viện. Càng sợ chết, Chester càng cay nghiệt với vợ, xua đuổi vợ và thậm chí không muốn nhìn thấy vợ mình. Nhưng sau khi chứng kiến sự nên duyên vợ chồng của cặp đôi Templeton và Ivy trong chính hoàn cảnh bệnh tật, bất chấp cái chết đang cận kề (nếu lấy vợ, Templeton chỉ còn sống được nửa năm thay vì hai năm như diễn trình tự nhiên của bệnh, tương tự, nếu lấy chồng, Ivy cũng bị giảm tuổi thọ), Chester được thức tỉnh về giá trị đích thực của cuộc đời. Anh đã khấn khoản với vợ trong nỗi xúc động: “tình yêu của họ làm cho anh có một cái nhìn hoàn toàn đổi mới về mọi sự việc ở đời. Anh không lo sợ chết nữa. Anh nghĩ rằng cái chết không quan trọng đến thế, không quan trọng bằng tình yêu” [34, tr.344]. Vậy là Chester đã biến đổi hẳn quan niệm. Không phải sống lâu, không phải cứ cố phải thực hiện bằng được những gì mình định sẵn mới là sống. Giá trị cao nhất của cuộc sống phải là tình yêu. Chỉ có tình yêu mới khiến con người vượt qua những giới hạn, kể cả giới hạn của sự chết để sống mạnh bạo và ý nghĩa hơn. Sự thức này đã tạo nên một cái kết mang tính có hậu cho tác phẩm, gửi gắm thông điệp mang đầy tính nhân bản, khiến người đọc tin tưởng hơn vào tình yêu.

Từ hai truyện ngắn *P. và O.*, *Bệnh viện*, người đọc dễ dàng nhận thấy để có được sự thức tỉnh, các nhân vật phải trải qua quá trình tâm lí rất phức tạp, dài lâu. Bà Hamlyn trong *P. và O.* cũng như Chester trong *Bệnh viện* ban đầu suy nghĩ, hành động như thói thường con người ta hay làm theo vì mù quáng. Hamlyn mù quáng vì sĩ diện và ghen tuông, Chester mù quáng vì sợ chết. Nếu chỉ dừng lại ở tình trạng đó, câu chuyện sẽ không có gì bất ngờ. Nhưng nhà văn không để cho câu

chuyện hằng hệt. Ông đã tạo ra những tình huống khiến hai nhân vật buộc phải thay đổi quan niệm của mình. Một người chứng kiến cái chết âm thầm của bạn đường, kẻ chứng kiến niềm hạnh phúc kiêu hãnh của lứa đôi bất chấp cái chết, từ đó cả hai được thức tỉnh, chứng ngộ về kiếp nhân sinh, về ý nghĩa đích thực của cuộc đời. Ở những hoàn cảnh và những trải nghiệm tâm lí khác nhau, song sau khi thức tỉnh, họ đều biến đổi trong suy nghĩ, hành động. Và chính từ giây phút sực tỉnh đó, họ mới sống cuộc sống thực sự của chính mình. Giá trị nhân văn của tác phẩm và cái nhìn đôn hậu về con người của nhà văn W.S. Maugham thể hiện ở chính những chỗ đó.

Nếu như đa phần các nhà nghiên cứu coi Maugham là một đại diện cho lối viết truyện ngắn cổ điển thì ở khía cạnh phác họa các nhân vật thức tỉnh, có thể thấy Maugham có những suy tư rất hiện đại về con người. Chỉ qua hai truyện ngắn vừa nêu, có thể thấy nhà văn thường lấy động cơ cho sự thức tỉnh của nhân vật là cái chết, là sự hữu hạn của kiếp người. Điều này có hơi hướng của chủ nghĩa hiện sinh vốn manh nha từ tư tưởng triết học của Soren Kierkegaard và Fried Nietzsche những thập kỉ cuối của thế kỉ XIX, lan rộng vào đầu thế kỉ XX và phát triển thịnh hành những năm 1940s tại châu Âu. Cảm thức về sự ngắn ngủi, hư vô của kiếp người chi phối mạnh mẽ đến sự nhận thức của các nhân vật, khiến họ như trải qua một cơn chấn động tình thần. Không có gì mạnh hơn cái chết nhưng cũng vì thế mà ám ảnh về cái chết tạo ra động lực để họ ngộ ra sự hữu hạn và từ đó khích lệ tinh thần ham sống và sống một cách ý nghĩa hơn.

Tiểu kết

Trên đây, chúng tôi phân loại và trình bày ba kiểu nhân vật tiêu biểu trong truyện ngắn của đại văn hào W.S. Maugham. Cách phân loại nào cũng không thể bao quát hết được thế giới nhân vật vốn rất đa dạng trong truyện ngắn của ông, tuy nhiên, chúng tôi cho rằng từ ba kiểu nhân vật trên, người đọc cũng có thể có cái nhìn khái quát về thế giới nhân vật trong truyện ngắn của ông.

Trước hết, các kiểu nhân vật trên tựu chung lại đều thể hiện quan niệm nghệ thuật về con người của W.S. Maugham. Là người đi nhiều biết rộng, trải qua lắm khổ đau cũng như niềm hạnh phúc, những nhận thức về con người mà ông tích lũy

từ trong quá trình sống trải đã được chưng cất trong nghệ thuật, trở thành chất liệu để ông khái quát thành những chiêm nghiệm mang tính nhân bản sâu sắc. Con người là thực thể phức tạp nhất, khó cắt nghĩa nhất, “cái bản chất của con người ấy sẽ không bao giờ thôi dành cho người khác một sự bất ngờ” [34, tr.349]. Bởi vậy tiếp xúc với con người giống như “đối diện với một khoảng chân không lạnh lùng ghê rợn” [34, tr.172]. Trong nhiều truyện ngắn, W.S.Maugham thể hiện cái nhìn mang tính hiện sinh về thân phận con người. Ở nhiều tác phẩm, nhà văn cho thấy cuộc đời là hữu hạn, kiếp người là nhỏ bé, phù du và bản thể con người là một khối cô đơn, yếu đuối. Chính bởi thế ông rất hay nhắc đến cái chết khi nói về kiếp người. Cái chết là giới hạn cuối cùng nhưng cái mầm chết được gieo rắc ngay trong cõi sống, gặm nhấm từng giây phút sống và thậm chí điều khiển hành vi con người. Nhân vật trong truyện ngắn của W.S.Maugham thường hành động và sống với sự thúc đẩy bởi ý nghĩ về sự hữu hạn của cuộc đời. Điều đó thường khiến họ được thức tỉnh để sống cho bản thân và cho nhau nhiều hơn.

Bên cạnh đó, các kiểu nhân vật còn cho thấy giá trị hiện thực của truyện ngắn Maugham. Truyện ngắn của ông không lấy những bối cảnh mang tính trọng đại, sử thi mà thường dựng lên những bối cảnh nhỏ, hẹp, nhưng dù vậy, hơi thở của cuộc sống vẫn hiện diện, chi phối tinh vi lên từng hành vi, tính cách, số phận nhân vật. Nhà văn khi khắc họa nhân vật thường tôn trọng quy luật cuộc sống, chịu sự chi phối bởi logic nội tại của bản thân chuỗi hành động chứ không hề có sự tác động bởi ý muốn chủ quan của tác giả, mặc dù tác giả chính là cha đẻ của tất cả diễn trình đó. Nhà văn chỉ là người cấp cho nhân vật những dữ kiện ban đầu, thả nhân vật vào bối cảnh cụ thể, và rồi để nhân vật tự sống cuộc sống của chính mình. Sự đổ vỡ, sự tha hóa hay thức tỉnh của nhân vật đều tuân theo một tiến trình mà nhân vật đó sống trải, va chạm, nhận thức hoặc ngộ nhận để rồi dẫn tới kết cục như chúng tôi đã phân tích ở trên. Đó chính là điều làm nên sự sống động, chân thực ở những nhân vật trong truyện ngắn của Maugham, cũng là phẩm chất trong văn chương của ông. Cái nhìn hiện thực đó đã giúp W.S. Maugham được xếp cùng với các nhà văn hàng đầu của dòng hiện thực phê phán nước Anh đầu thế kỉ XX.

CHƯƠNG 2

CHÂN DUNG NHÂN VẬT TRONG TRUYỆN NGẮN

WILLIAM SOMERSET MAUGHAM

Hóa công thật kỳ diệu. Thế giới có biết bao con người, vậy mà ai cũng có một diện mạo, một tâm lí, một tính cách riêng, không ai giống ai. Công việc của nhà văn cũng là công việc của một “hóa công” sáng tạo nên thế giới nhân vật trong tác phẩm văn học, sao cho mỗi bức chân dung nhân vật là một bức chân dung không lặp lại. Truyện ngắn của William Somerset Maugham đã hoàn thành xuất sắc sứ mệnh cao cả đó. Tìm hiểu chân dung nhân vật trong truyện ngắn của ông, chúng tôi xác định hai khía cạnh: chân dung ngoại hình và chân dung tâm lý, tính cách nhân vật, từ đó thấy được thế giới nhân vật phong phú, sống động và tài năng tạo dựng nhân vật của nhà văn.

2.1. Chân dung ngoại hình nhân vật

Nhà văn Erenburg có lần đã so sánh công việc của người họa sĩ và của nhà văn: “Người chơi máy ảnh bấm một cái, thế là chỉ trong vòng 1% giây đồng hồ đã ghi được lên tấm phim hình dáng của người đang đi, hay đang chạy nữa là đằng khác. Người họa sĩ phải bắt người làm mẫu ngồi, và trong hàng giờ phải quan sát vẻ mặt người đó, cố gắng phát hiện trong nét mặt tính tình hay đời sống bên trong của người mình vẽ. Công việc của nhà văn cũng giống công việc của họa sĩ, nghĩa là phải nghiên cứu kỹ nhân vật của mình” [23;tr.6-7]. Nhưng nét khác biệt giữa họ là trong khi người họa sĩ sử dụng màu sắc và đường nét để khắc họa chân dung nhân vật thì phương tiện của nhà văn chính là ngôn ngữ. Với tư cách là nghệ sĩ ngôn từ, nhà văn sáng tạo nên “những bức vẽ đặc biệt”, qua đó người đọc không chỉ thấy diện mạo bề ngoài của nhân vật mà còn thấy cả những nét tính cách hay trạng thái tâm hồn của họ.

Trong khi xây dựng nhân vật, nhà văn W.S.Maugham rất chú ý miêu tả ngoại hình, coi đó là sự tiếp cận trực quan, ban đầu đối với nhân vật. Trong hầu hết các truyện, ông đều không quên tạc vào lòng người những ấn tượng về dáng vóc, gương mặt, trang phục, cử chỉ của nhân vật. Do vậy ngoại hình qua cách miêu tả của nhà

văn không chỉ nói lên cái vỏ bề ngoài của nhân vật mà ẩn sâu trong đó là những dự báo về lối sống, tính cách, tâm trạng. Qua tìm hiểu, chúng tôi nhận thấy nhà văn thiên về hai dạng chân dung ngoại hình: Ngoại hình thống nhất với bản chất nhân vật và ngoại hình đối lập với bản chất nhân vật.

2.1.1. Ngoại hình thống nhất với bản chất nhân vật

Trong phần lớn các truyện, W.S. Maugham đều dựng lên những chân dung ngoại hình thống nhất một cách trọn vẹn với tâm hồn, tính cách nhân vật, đúng như câu tục ngữ của người Việt “trông mặt mà bắt hình dong”. Đây cũng là cách tạo hình nhân vật truyền thống mà đa số nhà văn đã thể hiện. Mỗi chân dung đều hé lộ cho thấy một dấu hiệu của đời sống bên trong ẩn dấu trong nét vẽ bề ngoài, khiến nhân vật có sự thống nhất cao độ giữa hai phạm trù: thể xác và linh hồn.

Trong truyện ngắn *Mưa*, nhân vật cô Thômxon hiện lên đầy ám ảnh với những nét vẽ rất phóng túng: “Cô ta khoảng hăm bảy, đầy đà, trông hay hay theo cái kiểu hơi thô. Cô ta mặc cái áo váy màu trắng và đội chiếc mũ to màu trắng. Bắp chân mập trong lớp tất vải trắng phình ra trên mép đôi ủng dài trắng bằng da dê bóng” [34, tr.342]. Trong cách khắc tả ngoại hình cô gái Thômxon, nhà văn không dùng kỹ thuật khắc chạm theo lối truyền thần như khi miêu tả ông Đavítson, ngược lại, tác giả nhấn mạnh nhiều hơn đến cách ăn mặc rất chải chuốt, cầu kì, diêm dúa và đáng vóc của cô ta. Những chi tiết về phục trang, dáng đứng kiêu hãnh của cô Thômxon được lặp đi lặp lại trong tác phẩm, cho thấy sự khác biệt, sự nổi bật của cô gái trong khung cảnh mà ít ai có thể làm dáng được. Thật vậy, cái dáng cao với bộ đồ toàn màu trắng của cô thu hút hơn ai hết, khiến mọi cặp mắt phải đổ dồn vào cô. Trong khi đó, thời tiết ẩm ướt, mưa sục sùi dằng dặc từ ngày này qua ngày khác và ai ai cũng cảm thấy sốt ruột trong cảnh tượng úi xùi ở hòn đảo tạm trú này. Phong thái của cô hiện lên “trông thật ngộ trong cái quang cảnh ngoại lai kì thú kia” [34, tr.351]. Ngoại hình của Thômxon gây ấn tượng với sự đom đóm, nổi bật, dáng đứng rất kiêu hãnh hé lộ cho thấy sự chiều chuộng bản thân, tính cách ngông ngạo, lối sống tự do phóng khoáng của cô. Điều này rất tương đồng với những gì mà nhân vật thể hiện ra ở phần sau của câu chuyện khi cô ăn nói thẳng thắn, sỗ sàng, không

ngại ngần hay sợ sệt trước bất cứ ai; cô hay giao tiếp, bắt chuyện với đủ mọi loại người, nhất là đàn ông; đời sống của cô phóng túng chứ không nề nếp, khuôn khổ, chính bởi vậy cô khiến các bà đạo mạo đố kỵ, ganh ghét, khiến đàn ông hứng thú, tìm đến chật phòng đến nỗi cô phải tiếp khách thâu đêm. Ngoại hình của cô Thômixon báo trước sự bất phục tùng của đục vọng, của lối sống tự nhiên theo bản ngã của con người.

Cũng với vẻ phóng túng như thế, nhân vật Êtuốt Banót trong tác phẩm *Sự sa ngã của Êtuốt Banót* lại đem đến một cảm nhận rất khác biệt về con người này. Là một chàng trai gốc Mỹ, Êtuốt Banót đến hòn đảo Tahiti để học nghề, nhưng vì cảm mến cuộc sống nơi này, chàng đã quyết định sinh sống tại đây. Ngoại hình của chàng được khắc họa qua cách nhìn của bạn chàng, Bâytoman: “Êtuốt vận bộ quần áo bằng vải bông dày trắng đã sờn chẳng lấy gì làm sạch sẽ, đội cái mũ rom to kiểu bản xứ. Anh ta mảnh hơn trước kia [hồi ở Chicago- Người viết chú], da đậm nắng mặt trời và cổ nhiên trông hay hơn bay giờ hết. (...) Anh ta bước đi với vẻ phóng túng mới có, lại còn cái lối bất cần trong cử chỉ, nhất là sự vui nhộn vô cớ” [34, tr.408]. Ở những đoạn khác, phong thái Êtuốt được miêu tả như một điểm nhấn đầy dụng ý trong tác phẩm: khi thì “cái nhìn hài hước trong mắt Êtuốt”, khi là “giọng Êtuốt mang một âm sắc mới đối với Bâytoman. Sự hòa nhã có sức thuyết phục hiếm có” [34, tr.413], có chỗ lại là “một vẻ thanh thoi không cưỡng được toát ra từ Êtuốt” [34, tr.416],... Tất cả đáng vẻ bên ngoài: từ trang phục mà theo Bâytoman là khá tuềnh toàng, lại còn vận cả đồ của người bản xứ đến cung cách đi đứng, giọng nói, cách biểu hiện tâm trạng,... cho thấy một đời sống bên trong thanh thoi, vui vẻ, vô tư. Êtuốt dường như đạt đến sự phóng khoáng thực sự khi anh không phân biệt chủng tộc (thể hiện qua việc anh làm công việc mà những người da trắng coi đó là việc lao động chân tay chỉ dành cho người bản xứ [nghề bán hàng], mặc đồ của người bản xứ [đội nón rộng, mặc *pareo* - loại dải vải quấn vào người tạo thành trang phục, đội vòng hoa trên đầu,...]); nụ cười luôn thường trực trên môi và dáng điệu vui tươi như trẻ con của anh cho thấy một tâm hồn thật sự thư thái. Ngoại hình đó thống nhất một cách trọn vẹn với đời sống nội tâm từ khi anh quyết định định cư trên

mảnh đất thuộc địa này, và nó cũng là trạng thái sống lý tưởng mà anh mơ ước: “giữ cho phần hồn và phần xác hòa nhập cùng nhau”. Sự thống nhất cao độ ở nhân vật này nói lên quan niệm của nhà văn về con người: khi biết buông bỏ những bon chen để sống hòa hợp với thiên nhiên, con người trở nên nhân văn hơn, biết sống giàu có và ý nghĩa hơn.

Trong truyện ngắn W.S.Maugham còn rất nhiều nhân vật có ngoại hình thống nhất với đời sống bên trong. Nếu như cô Thômxon trong *Mưa* và Etuôt trong *Sự sa ngã của Etuôt Banót* được khắc tả với những nét khá phóng túng thì nhân vật huân tước Mauntdrago lại hiện lên với nét vẽ truyền thần rất ấn tượng. Huân tước Mauntdrago vốn là nhân vật có tầm ảnh hưởng rất lớn đến đời sống chính sự đất nước, “là nhân vật tên tuổi” [34, tr.134]. Nhân vật ấy sở hữu một ngoại hình ấn tượng, từ dáng vóc: “Hình dáng ông cao lớn, đẹp đẽ, đầu ông hơi và thân hình gầy như nặng nề to lớn quá, nhưng điều đó không làm ông thiệt thòi, mà trái lại giúp ông thêm vẻ chắc chắn, vững vàng và chín chắn” [34, tr.135] cho đến gương mặt: “Huân tước Mauntdrago người mập mạp béo tốt, đầu tóc hoa râm, hơi ở phía trước, làm tăng thêm vẻ uy nghi cho vầng trán rộng, khuôn mặt đầy đặn với những nét rõ ràng trông thật hách dịch” [34, tr.139]. Tất cả những phác thảo đó cho thấy con người đường bệ, tư thế uy nghiêm, dáng hoàng của một người tự ý thức rất cao về bản thân. Thật vậy, ngoại hình của nhân vật bộc lộ đẳng cấp của nhân vật ấy: Huân tước Mauntdrago thuộc dòng dõi gia thế, trâm anh thế phiệt của Anh quốc, luôn giữ những chức vụ quan trọng trong chính phủ và ông luôn tỏ ra tự hào thái quá về xuất thân cao quý và địa vị quan trọng của mình. Ngoại hình cũng cho thấy khí chất của huân tước Mauntdrago, một người đặc biệt thông minh sắc sảo, có tài ăn nói, ứng đối rất giỏi, từng là nhà ngoại giao nổi bật và đầy chiến lược của đất nước, có năng lực giải quyết các vấn đề đại sự. Ngoại hình với vẻ đường bệ thái quá cũng lại hé lộ cho thấy sự gia trưởng và thói hiêu thắng của nhân vật này, đó là nhân vật không bao giờ chịu lùi bước trước thử thách và trước người đời. Như vậy, chính những nét bề ngoài đã ẩn chứa biết bao nhiêu điều bên trong nhân vật huân tước Mauntdrago. Những nét vẽ đậm, tỉ mỉ về ông thống nhất với tính cách mạnh mẽ và nội tâm đầy

uẩn khúc của ông mà người viết sẽ đề cập ở phần sau, cho thấy nhà văn chú trọng khắc tả ngoại hình với sự cân nhắc, tính toán tuyệt vời khi miêu tả nhân vật.

Từ ba nhân vật kể trên, có thể thấy được tài năng của nhà văn khi khắc tả những chân dung ngoại hình thống nhất với tính cách, số phận nhân vật. Ở phần lớn các nhân vật này, do đời sống bên trong và bên ngoài có sự thống nhất, bởi vậy bản thân ngoại hình đã dung chứa tính cách chứ không phải chỉ là lớp vỏ bên ngoài. Ngoại hình cũng có đời sống tự thân, tự biểu hiện của nó và vì thế, nó không thể tách rời được các giá trị khác bên trong nhân vật.

2.1.2. Ngoại hình đối lập với bản chất nhân vật

Bên cạnh các chân dung nhân vật có ngoại hình thống nhất với nhân cách, W.S. Maugham còn xây dựng nên nhiều chân dung nhân vật có ngoại hình đối lập, khác biệt rất nhiều so với bản chất nhân vật. Đây chính là một đặc sắc trong cách tạo dựng chân dung nhân vật của nhà văn.

Trong truyện ngắn *Lốt sư tử*, nhà văn đã tạo tác một nhân vật rất độc đáo: đại úy Phrorextơ. Đây là nhân vật trung tâm mang tính luận đề của tác phẩm, bởi vậy, nhà văn miêu tả rất kĩ đáng vẽ bên ngoài của nhân vật. Đại úy Phrorextơ hiện lên với vẻ đường bệ cổ xưa ở các nét trên gương mặt: “Ở tuổi bốn lăm, ông vẫn đẹp trai với mái tóc lượn sóng, điểm nhiều sợi bạc và có một bộ ria khá bảnh; ông có nước da dạn dày sương gió, khỏe mạnh của một người ở nhiều ngoài trời. Ông có vóc người cao lớn, hơi gầy và vai rộng, có chất lính từ đầu tới chân” [33, tr.35]. Phong thái của ông được gọi tả: “ông mang nhiều nét của một bậc quân tử miền quê đến mức người ta liên tưởng đến một anh diễn viên thủ vai một cách xuất sắc. Nếu bạn trông thấy ông đi dạo dọc bờ biển, cái tẩu trên miệng, khoác chiếc áo vét bằng vải tuýp và đánh cái quần gôn thì ông trông giống một nhà thể thao Anh quốc đến nỗi bạn phải sững sờ. Cách nói chuyện của ông, cái lối ông vẫn giáo lí, tính chất hời hợt vô vị ở những lời ông phát biểu, cái vẻ ngờ ngạc có giáo dục đáng yêu của ông, tất cả đều rất đặc trưng cho một sĩ quan về hưu, khiến người ta vô tình nghĩ rằng ông đang làm trò” [33, tr.36]. Tiếp đó là trang phục: “ông nhà sung sướng nhất những khi mặc bộ comple cổ xưa bằng vải tuýp đi dạo quanh cơ ngơi của mình với người coi chó săn

kiêm trông gà con. Chính những lúc ấy trông ông hiện lên tất cả những thế hệ điền chủ tiền bối” [33, tr.33].

Từ những nét khắc chạm rất tỉ mỉ trên có thể thấy rõ nét dung mạo của đại úy Phrorextơ. Đó là con người đường bệ, đứng đắn, cổ xưa. Các nét ngoại hình, từ dáng vóc cho đến trang phục, phong thái cho thấy sự đạo mạo, dường như con người này có thiên hướng khẳng định đẳng cấp và tầng lớp của mình nên trông ông ta đậm chất nhà binh, cũng đầy chất điền chủ. Tuy vậy, những biểu hiện bên ngoài của ông: hút tẩu, cách nói chuyện hay dùng giáo lí, mặc bộ comle cổ xưa,... lại dường như là sự trung diện đến nỗi người ta có cảm giác “lúc nào trông cũng như tú kính bày hàng bước ra” [33, tr.37]. Dù được điểm trang rất kĩ, nhưng vẫn có một điều gì đó ở ngoại hình báo trước, cho thấy dường như ông đang tự tô vẽ bản thân mình: cách nói chuyện “khiến người ta vô tình nghĩ rằng ông đang làm trò”, phong thái của ông giống bậc quân tử miền quê “đến mức người ta liên tưởng đến một anh diễn viên thủ vai một cách xuất sắc”. Quả thật, ngoại hình của nhân vật chỉ thống nhất với điều mà ông mong muốn ở mình: được sống cuộc sống đàng hoàng, oai vệ của một người có đẳng cấp, có địa vị; nhưng nó lại trái ngược với địa vị và xuất thân thực sự của ông ta, bởi sau này, cuộc gặp gỡ với Phret Hady đã làm lộ tẩy toàn bộ quá khứ của ông ta: “một cậu bé điều đóm, rồi đăng lính, làm thằng hầu và chân rửa xe ô tô” [33, tr.45] Phrorextơ từng là lính thật nhưng là lính hậu cần bởi ông ta nhút nhát, sợ phải xông pha chiến trường. Điều đáng nói là tất cả quá khứ không mấy sáng sủa đó bị Phrorextơ giấu nhẹm, coi đó như một phần đời thấp hèn, kém cỏi. Cũng chính thân phận đó đã thúc đẩy Phrorextơ càng ngày càng ra sức tìm đủ mọi cách để tiến thân, chiếm những địa vị quan trọng trong xã hội để xóa đi mặc cảm thấp hèn của mình, đúng như suy đoán của Phret Hady: “Hắn bị cuốn hút bởi một lí tưởng mà để theo đuổi nó, hắn không từ một mảnh khốe nào. Có thể ý nghĩ đó nảy sinh khi hắn còn là một cậu bé điều đóm ở một câu lạc bộ sang trọng, mà hội viên ở đó, với vẻ nhàn hạ thư thái, với phong cách thoải mái rất hấp dẫn đối với hắn, rồi sau này khi là người lính, khi là thằng hầu, khi là tay rửa xe, nhiều người mà hắn gặp ở trong đời thuộc một thế giới khác, hắn nhìn họ qua màn sương thần tượng, lòng tràn ngập sự kính

phục và ghen ty. Hấn muốn được như họ (...) Đó chính là cái lý tưởng đeo đuổi tâm trí hấn” [33, tr.47-48]. Rốt cuộc, vẻ ngoài oai vệ, toát lên khí chất và nhân cách đứng đắn lại che đậy bên trong một con người giả dối, bịp bợm, thấp hèn để lòn bản thân và cộng đồng. Cái chất lính, cái vẻ đường bệ của một điền chủ hóa ra chỉ là lót sư tử che dấu bên trong sự toan tính, bản lĩnh thấp kém và cốt lõi của một tên nô lệ cho chính tham vọng của mình.

Bên cạnh Phrorextơ, người đọc có thể bắt gặp một chân dung ẩn tượng mà ngoại hình bất nhất với nhân cách con người: cha cô Đavítxon trong truyện ngắn *Mưa*. Nhà truyền giáo Đavítxon hiện lên với “tướng mạo thật đặc biệt. Ông rất cao và gầy, tay chân thì dài, được ghép nối một cách lỏng lẻo; má hóp và má cao lạ kì, ông có cái khí sắc nhợt nhạt đến nỗi làm người ta sững sốt khi nhận ra đôi môi đầy đặn, đăm dục của ông. Ông để tóc dài. Cặp mắt sẫm màu của ông ở sâu trong hốc, to và bi thảm; tay ông có những ngón lớn, dài, khuôn hình đẹp; chúng tạo cho ông cái vẻ rất cường tráng. Nhưng điều gây ấn tượng nhất là cái cảm giác ông tạo cho người ta về một ngọn lửa bị áp chế. Nó thật sâu sắc và có hơi gợn lòng. Ông không phải là loại người dễ chấp nhận sự thân mật” [34, tr.339]. Chỉ qua số dòng ít ỏi miêu tả ngoại hình nhân vật, nhà văn W.S.Maugham đã cho người đọc cái cảm giác, hình dung ban đầu về nhân vật. Đavítxon hiện lên với những nét khắc chạm đậm, sắc nét như một bức vẽ truyền thần, tạc vào tác phẩm và trong lòng bạn đọc một nhân vật với vẻ khắc khổ, tuy có đạo mạo nhưng lại bi thảm, sầu khổ. Đó đúng là bức chân dung điển hình về một vị cha cố khổ hạnh. Điều đáng chú ý trong cách miêu tả ngoại hình nhân vật này là nhà văn đã hé lộ tính chất phức tạp, đa chiều trong chính con người này. Bên cạnh nét khắc khổ, bi thảm ở dáng cao, gầy, ở hốc mắt sâu, tay chân khẳng khiu, nhân vật lại có đôi môi “đầy đặn, đăm dục”, cái nét gợi dục này gần như tương phản với toàn bộ nét sầu khổ hạnh trong dáng vóc cơ thể của ông. Thứ nữa, dầu toàn bộ dáng ông trông gầy, khẳng khiu nhưng người ta vẫn có cảm nhận về “cái vẻ rất cường tráng”. Hai nét tương phản này cho thấy ngay bản thân ngoại hình nhân vật đã ẩn dấu những mặt khác nhau trong con người ông. Và trên hết là sự kìm nén dữ dội của nhân vật. Sự khổ hạnh là cái bộc lộ ra bên ngoài,

sự bi thương, sầu khổ ai cũng dễ nhận thấy nhưng ẩn bên trong lại là ngọn lửa bị kìm chế, phong tỏa, là nỗ lực che giấu, dập tắt những mong muốn mà ông không bao giờ dám bộc lộ. Những dấu hiệu ngoại hình này báo trước một sự bùng nổ về sau. Thật vậy, cha cố Đavítson khi nào cũng xuất hiện với vẻ đường hoàng, trang nghiêm, khắc khổ nhưng cho đến gần cuối truyện, người đọc mới thấy nụ cười của ông hé lên mãi nguyện trước sự yếu đuối đến không thể gượng dậy của cô gái Thômxon, người mà ông ta rất căm ghét, khinh bỉ. Và cho đến tận cuối truyện, người đọc mới ngó người ra khi biết rằng ông ta đã không còn có thể kìm giữ được ngọn lửa dục tình, bản năng của mình nữa khi gạ gẫm cô gái. Đáng vẻ khổ hạnh của cha cố báo trước sự tha hóa, sự thất bại trong nỗ lực áp chế mà nhân vật đã rất nỗ lực thực hiện trong suốt sự nghiệp truyền đạo cũng như trong đời sống riêng tư.

Qua hai nhân vật có ngoại hình bất nhất với bản chất như trên, có thể thấy ở họ những dẫn vật ghê gớm khi phải giấu mình, phải ngụy trang, phải tạo cho mình một bộ cánh thích hợp và luôn cố gắng thống nhất. Nhân vật có ngoại hình thống nhất với bản chất luôn sống và bộc lộ bản thân như những gì họ vốn có, nhưng nhân vật có ngoại hình không thống nhất với nội tâm lại phải sống hai mặt. Xây dựng thành công loại nhân vật này chứng tỏ nhà văn phải có đủ bản lĩnh để xử lý những vấn đề phức tạp nhất thuộc vấn đề bản thể của con người: vấn đề linh hồn và thể xác.

Trong phần lớn tác phẩm, nhà văn W.S.Maugham thường thể hiện sự bất biến trong ngoại hình nhân vật. Tuy nhiên, trong một vài trường hợp, ngoại hình nhân vật có sự thay đổi theo thời gian, sự thay đổi này thường cho thấy những biến đổi, vận động trong tâm lí, tính cách của nhân vật.

Ở trường hợp này, Chàng Đỏ trong câu chuyện cùng tên là một ví dụ sinh động, chàng ta thay đổi ngoại hình đến mức không thể nhận ra. Thuở hai mươi, “Chàng Đỏ là một anh chàng duyên dáng nhất mà người ta gặp được” [34, tr.80]. Chàng mang vẻ đẹp của thánh thần “anh ta giống như thần Apolo với vẻ tròn trịa mềm mại”, thân hình cân đối, chiều cao lí tưởng, mái tóc “rực lửa”, “lượn sóng tự nhiên và được để dài”, “cặp mắt to màu xanh, rất thắm”. Tóm lại “đường nét anh ta đều đặn đến hoàn hảo, và miệng thì như một vết thương đỏ chói” [34, tr.81]. Vẻ đẹp

của Chàng Đỏ là sự điếm tô cho tâm hồn lãng mạn, phóng túng, tôn vinh cho tình yêu đắm say mà chàng dành cho nàng Xaly lúc đó ở độ tuổi mười sáu. Miêu tả ngoại hình Chàng Đỏ thuở hai mươi, nhà văn không tô vẽ trực tiếp mà gọi tả thông qua nhân vật Ninxon, người kể chuyện của tác phẩm. Thứ nữa, trong cách miêu tả, ông cũng dùng nhiều lối ví von, so sánh, mà lại thường so sánh những nét của Chàng Đỏ với nét của thánh thần. Hai điều đó đều tạo ra hiệu ứng nghệ thuật rất lớn: vẻ đẹp của Chàng Đỏ vượt qua ngưỡng thông thường, đẹp một cách siêu thực, đẹp đến như không có thật. Vẻ đẹp ấy hiện ra qua kí ức được lưu truyền từ ba mươi năm so với thời điểm kể chuyện cho thấy đó là nét đẹp của một thời vang bóng, khi mà kí ức của con người cấp cho nó cái vẻ tinh khôi, huyền thoại. Sự hoàn mỹ của vẻ đẹp ấy khớp nối, hoà quyện một cách trọn vẹn với mỗi tình lãng mạn của chàng, tất cả làm nên một kí ức nên thơ, lung linh như miền cổ tích.

Tất cả vẻ quyến rũ đó lại trái ngược với Chàng Đỏ của ba mươi năm sau, khi anh trở thành một viên thuyền trưởng với thân hình “rất mập”, “phì nộn thô thiển” khiến người khác cảm thấy “có cái gì đó tởm tởm khác thường”. “Mặt gã đỏ và đầy vết bản, với một mạng mao mạch màu tía trên má, những đường nét chìm vào trong sự phì nộn”. Tất cả “tạo nên vẻ đàn độn đặc biệt”. Sự mập mạp, phì nộn của nhân vật được nhà văn nhắc đi nhắc lại tạo nên một ấn tượng không mấy thiện cảm: “gã có vẻ thừa mứa mãn nguyện trong chính lớp mỡ béo. Thật là một sự lãng mạn” [34, tr.80]. Nếu như vẻ đẹp thiên thần khi xưa được mô tả qua kí ức những so sánh mỹ miều thì giờ đây vẻ phì nộn, nặng nề, béo múp của viên thuyền trưởng được mô tả một cách trực tiếp bằng sự quan sát không giấu nổi nỗi kinh tởm của người kể chuyện. Bằng cách đó, Chàng Đỏ hiện lên một cách trần trụi với tất cả vẻ thô kệch, xấu xí, ảm dẫu đằng sau đó là sự thô lỗ, kệch cỡm trong hành vi, tính cách. Hình ảnh của anh ta sau ba mươi năm giống như một sự báng bổ của hóa công đối với con người. Thay đổi một trời một vực về ngoại hình trước hết nói lên sự tàn phá của thời gian, sự khốc liệt của những sóng gió cuộc đời đã làm biến đổi nhân dạng nhân vật. Đồng thời nó hàm chứa sự thay đổi tận gốc rễ đời sống bên trong của nhân vật. Vẻ đẹp khi xưa tương ứng với tâm hồn đang yêu tràn trề những điều tốt đẹp, với

những cảm xúc đẹp nhất, tinh khôi nhất khi chàng ngây ngất trong môi tình diễm lệ. Trong khi đó, Chàng Đỏ của hiện tại chỉ còn là sự bỡ ngỡ và những lời thô kệch dành cho mối tình năm xưa. Anh ta chẳng những không mấy may nhớ lại hay hồi tưởng về mối tình đầu mà nhạt nhòa tình cảm xưa của mình. Không còn mối liên hệ nào giữa quá khứ với hiện tại, ngoại hình nói lên bản tính anh ta đã biến thành một con người khác, ở một cuộc đời khác. Sự khác biệt, thay đổi nhân dạng này chính là một dụng ý nghệ thuật của nhà văn khi xây dựng nhân vật Chàng Đỏ, nó giúp nhà văn tô đậm tính chất ngắn ngủi, hữu hạn của tình yêu thời trẻ. Tình yêu, tuổi trẻ không tồn tại mãi mãi, nó là thứ đẹp nhất nhưng lại mong manh và bị thời gian tàn phá, hủy diệt dữ dội nhất. Do vậy, bản thân sự đối nghịch, thay đổi nhân dạng của nhân vật thể hiện tiếng nói mỉa mai cho những con người thường hay ảo tưởng vào tình yêu và sự vĩnh cửu của tình yêu.

Truyện ngắn của W.S.Maugham còn xây dựng được nhiều chân dung ngoại hình nhân vật rất độc đáo. Mỗi chân dung đều hé lộ cho người đọc một tâm tình, một tính cách, một số phận. Đó chính là những chân dung biết nói trong truyện ngắn của nhà văn. Và bởi vậy, nhân vật trong truyện ngắn của ông tạo được sức hấp dẫn khó phai trong lòng bạn đọc.

2.2. Chân dung tâm lý nhân vật

Nếu như ngoại hình là cái nhìn đầu tiên về nhân vật thì tính cách, tâm tư tình cảm chính là đời sống bên trong, khó nắm bắt hơn nhưng lại làm nên đời sống riêng của nhân vật, giúp phân biệt nhân vật này với nhân vật khác và làm nên sức sống của nhân vật. Trong truyện ngắn của mình, bên cạnh việc khắc tả ngoại hình, W.S.Maugham đã rất chú ý đào sâu phân tích tâm tính nhân vật, tạo nên bức chân dung hoàn chỉnh về nhân vật văn học. Chính bởi thế, bao giờ khi gấp trang sách lại, những nhân vật trong truyện ngắn của ông cũng để lại dư vị khó phai trong lòng bạn đọc.

2.2.1. Chân dung tâm lý bất biến

Trước hết, dù xuất hiện không nhiều nhưng một số nhân vật trong truyện ngắn của ông có sự nhất quán về mặt tính cách. Có thể kể ra đây nhân vật ông lão Anbe Etuôt trong truyện ngắn *Người coi giáo đường*, Giên trong truyện ngắn cùng tên.

Anbe Etuốt là người coi giáo đường của nhà thờ Xanh Pitor ở quảng trường Nêvilơ, một nhà thờ rất uy nghiêm, danh giá, là nơi được tầng lớp thượng lưu ưa chuộng để thực hiện các lễ lạt. Bởi thế ông rất tự hào vì mình được phục vụ cho nhà thờ, được tận tay sửa soạn các nghi lễ và cũng là người trông coi mọi việc của nhà thờ. Anbe Etuốt luôn xuất hiện với phong thái đầy quý tộc, rất yêu công việc của mình, có lòng trung thành rất lớn đối với nhà thờ. Nhưng chẳng thể ngờ ông bị đức cha mới của nhà thờ sa thải vì ngài nhận ra Anbe Etuốt không hề biết đọc biết viết. Chán nản cực độ nhưng số phận lại đưa đẩy ông trở thành một nhà kinh doanh giỏi, kiếm được số tiền rất lớn. Ấy vậy khi giám đốc ngân hàng thốt lên rằng “nếu biết chữ, ông sẽ còn làm nên gì rồi”, ông lão chẳng cần đắn đo mà thưa rằng: “thì tôi làm thầy quản ở nhà thờ Xanh Pitor, quảng trường Nêvilơ” [34, tr.268]. Lời đáp chứng tỏ ông vẫn một lòng một dạ hướng đến nhà thờ và suốt đời ông chỉ khao khát công việc, vai trò của người quản giáo. Dầu kiếm được nhiều tiền và trở nên thành đạt thế nào, ông vẫn trung thành với sở nguyện cũ của mình.

Cũng xây dựng nhân vật có tính cách bất biến như *Người coi giáo đường*, nhưng truyện *Giên* thành công hơn về mặt nghệ thuật xây dựng tính cách nhân vật.

Giên Phaulơ là người phụ nữ đã luống tuổi; ở cái tuổi năm mươi nhưng vì ăn mặc xuề xòa và sống bình lặng nên trông Giêên già hơn tuổi. Giêên chẳng bao giờ nói đùa một câu nào bao giờ, không có khiếu hài hước và đối với người ngoài, bà khá “tẻ nhạt”, “đần độn”. Đùng một cái, bà thông báo kết hôn với một người trai trẻ chỉ đáng bằng tuổi con mình [chàng 23 tuổi] khiến chị dâu bà bất ngờ đến choáng váng. Cuộc hôn nhân đó không hề chứa một toan tính gì bởi chàng trai thực tâm si mê bà và muốn gắn bó suốt đời với bà. Chàng ta nghèo nhưng không lợi dụng tài sản của bà mặc dù bà đề nghị giúp đỡ. Còn bà thích chàng và muốn chăm sóc chàng nhưng không yêu chàng, ngay từ đầu bà đã nói rõ tình cảm thật của mình để chàng trai không ảo tưởng. Đồng ý lấy người trẻ tuổi hơn mình nhưng Giêên không tìm cách ràng buộc chàng. Trái lại, bà đưa ra thỏa thuận “nếu một người muốn tự do thì người kia không được cản đường” [34, tr.25]. Cuộc hôn nhân đó gặp phải sự cản trở ghê gớm từ người chị dâu, nhưng bất chấp suy đoán về một hạnh phúc ngắn ngủi,

họ đã sống bên nhau êm ấm và Giên làm cho chồng rất hạnh phúc. Từ khi lấy chồng, để chiều theo ý người chồng trẻ là nhà thiết kế thời trang, Giên thay đổi cách ăn mặc, và do đó, trông bà kiêu diễm hơn hẳn, thu hút hơn hẳn, thậm chí các mẫu áo váy bà mặc đều nổi tiếng khắp thành phố, tạo nên làn sóng thời trang cho các quý bà. Từ một người phụ nữ ít giao tiếp và “đần độn” đối với những người sành sỏi, bà trở thành tâm điểm của các cuộc gặp gỡ. Bà chỉ “nói cái điều cần nói. Thế là đột nhiên tất cả mọi người ngả người ra ghé phá lên cười rữ rượi” [34, tr.325]. Sự nổi tiếng và thu hút của Giên khiến bà chị dâu đố kị, hậm hực nhưng chỉ có nhân vật người kể chuyện là biết Giên thật ra không thay đổi gì: “Vẫn là Giên mà tôi biết trước kia, hoàn toàn chân tình, giản dị và tự nhiên, cái diện mạo lạ thường của bà chắc đã đem lại ý vị đặc biệt cho những điều bà nói ra. Bà đã có một câu nhận xét khôn ngoan và đúng chỗ, tuy không dí dỏm chút nào, nhưng phong cách nói lẫn cái nhìn đờ dại qua mắt kính của bà khiến câu nói trở nên buồn cười không cười nổi” [34, tr.41]. Nhờ cất công tìm hiểu, nhân vật người kể chuyện đã khám phá ra bí quyết cho sự nổi tiếng hiện thời, cái khả năng thu hút của Giên và cuối cùng vỡ lẽ: hóa ra trước sau gì, bà “không có sự vẽ vời gì đặc biệt”, “bà không có tài trào phúng. Bà chưa hề có câu ứng đối xuất sắc bao giờ. Chẳng có sự láu lỉnh trong nhận xét cũng như không có sự thâm thúy trong lời đáp của bà”. Cái tính hài hước của bà “phụ thuộc vào lời bà nói và cách bà nhìn”. Cuối truyện, trước sự truy hỏi của chị dâu, bà đã nói thẳng thắn: “tôi vẫn nói những điều ấy ba mươi năm nay mà chẳng ai thấy buồn cười gì cả. Tôi nghĩ hay tại quần áo tôi mặc, tại cái đầu bông bênh hay mắt kính của tôi. Rồi tôi phát hiện ra là tại tôi nói sự thật. Sự thật nó khác thường đến nỗi người ta nghĩ là hóm hỉnh. Thế nào rồi cũng có ngày có người phát hiện ra bí quyết ấy, và khi người ta quen nói thật rồi thì chẳng còn gì đáng cười trong ấy nữa” [34, tr.51]. Lời thổ lộ của Giên cho thấy bà đã sống nhất quán trong suốt bao nhiêu năm. Trang phục của bà có thể đổi khác theo thời gian do bà dám thay đổi để chiều theo ý người chồng rất yêu chiều bà, nhưng tâm tính và con người bà thì vẫn chân chất, mộc mạc, giản dị như xưa. Chỉ nói những điều cần nói và buông câu nói ra hết sức chân thành, trước đây điều đó thành ra đần độn, ngớ ngẩn, quê kệch

nhưng qua thời gian, vẫn cách nói ấy, nó trở nên hóm hỉnh. Đó là bởi xã hội đã trở nên quen với thói dối trá, quen nghe những lời màu mè, đưa đẩy, vuốt ve nhau. Trong bối cảnh đó, những gì chân thật của Giên lại trở nên đặc biệt, và sự đặc biệt đó khiến người ta thấy thích thú.

Thông qua xây dựng một tính cách nhất quán là Giên, nhà văn đã ngầm phê phán xã hội thượng lưu đương thời, nơi con người ta không còn biết nói thật, nơi sự giả dối trở nên quá phổ biến đến nỗi những lời nói thật lòng, đúng chỗ đúng lúc trở nên lạ lùng, thú vị, khác thường, và do đó gây cười hơn cả những tiểu phẩm hài trên nhật báo. Sự chân thật của Giên là điều sống dai dẳng theo thời gian, còn những xu hướng ăn mặc, nói năng của con người là thời thượng và qua đi rất mau chóng. Qua đây, tác giả thêm một triết luận về cuộc đời: sống thật với bản thân mình, với những gì mình có và nói ra những lời nói thật lòng, đó chính là điều tối hậu của cuộc đời.

2.2.2. *Chân dung tâm lý phức tạp*

Trong truyện ngắn W.S.Maugham xuất hiện dạng chân dung tính cách nhất quán, không thay đổi theo thời gian nhưng đó chỉ là thiểu số, các nhân vật của ông chủ yếu có đời sống nội tâm rất phức tạp với những giằng co, những ẩn ức, những suy tính. Chính đời sống nội tâm phong phú này đã khiến những bức chân dung nhân vật trở nên gần hơn với bạn đọc.

Trong truyện ngắn *Vì hoàn cảnh bắt buộc*, nhân vật Đôrit hiện lên với đời sống nội tâm đầy phức tạp và mâu thuẫn. Đôrit xuất thân tại Anh quốc và theo chồng là Gai sang Mã Lai sinh sống. Cuộc sống mới tại một vùng đất mới không khiến cô ngỡ ngàng bởi cô đã có người chồng hết mực yêu thương bên cạnh. Thậm chí cô còn tỏ ra rất thiện chí với mảnh đất mới như chính cô thú nhận: “em yêu miền đất ở đây ngay” [33, tr.118]. Với người bản địa, cô tỏ ra có cảm tình với họ. Cô nhận thấy nét đẹp của người phụ nữ gặp trên đường, thích những bộ xarông mà họ mặc trên người; cô nhận thấy chế độ không tốt đẹp khi khuyến khích những người da trắng lấy vợ người bản địa rồi sau đó, nếu hết thời hạn phục vụ trong chính quyền, người đàn ông da trắng đó có thể chỉ cần đưa cho phụ nữ bản địa một số tiền và trở về mẫu quốc. Cô tỏ ra bệnh vực quyền lợi của phụ nữ bản địa khi nhìn thấy

gia nhân của mình quát mắng, đuổi người đàn bà rất hay xuất hiện trước mặt cô ra khỏi nhà: “Mày không được đối xử với phụ nữ như thế. Tao không cho phép làm thế đâu” [33, tr.124], “Phụ nữ mà bị đối xử như thế là khủng khiếp lắm rồi. Chị ta lại bế con trong tay nữa chứ” [33, tr.125]. Tất cả những điều đó cho thấy một Đôrit nhân hậu, có tấm lòng cởi mở, yêu thương con người. Đó là điều không phải người da trắng nào cũng làm được trong bối cảnh các đế chế phương Tây áp chế các dân tộc phương Đông, gây ra nạn phân biệt chủng tộc, sắc tộc gay gắt.

Thế nhưng khi nghe chồng kể quá khứ của anh: từng vì hoàn cảnh cô đơn mà phải chung sống 10 năm với người phụ nữ bản địa và có đến ba đứa con với chị ta, Đôrit lại dấy lên những cảm giác khác hẳn: lương tri cô cảm thông cho chồng nhưng toàn bộ linh hồn cô lại chống lại điều đó khiến cô không thể nào giải tỏa được cảm giác ghê tởm, khinh bỉ và sợ hãi. Đó không hẳn là sự ghen tuông thông thường của một người đàn bà bởi lẽ cô hiểu rõ chồng làm như vậy vì bản tính anh không chịu được cô đơn trong khi không có bất cứ một người da trắng nào sống trong vùng, thứ nữa cô biết anh yêu cô và đó chỉ là câu chuyện của quá khứ. Cô thừa nhận “không giận” chồng lắm, “em sẵn sàng tha lỗi cho anh. Thậm chí em chẳng đổ lỗi cho anh” [33, tr.135]. Thế nhưng cái quá khứ ấy của chồng vẫn gợi lên những cảm giác ghê tởm trong cô. Và đó là cái ghê tởm về mặt chủng tộc: khi anh hôn, cô né tránh cái hôn “lúc anh muốn hôn lên môi em, dường như em... cảm thấy ghê tởm” [33, tr.136]; khi anh muốn cầm tay, bàn tay cô lạnh giá; cô yêu cầu bỏ chiếc giường đã gắn bó với anh suốt 10 năm ra và ngủ bằng giường cắm trại bởi “đó chính là cái giường mà chị ta có những đứa con” [33, tr.136]. Cuối cùng, dù cố gắng tiếp tục sống chung sáu tháng với chồng, cô vẫn nhất quyết ra đi vĩnh viễn vì: “toàn bộ linh hồn em nổi dậy”, “khi em nhìn thấy người đàn bà và con cái bà ta trong làng, em cảm thấy chân em run lên”, “em nghĩ đến đôi cánh tay gầy guộc của chị ta ôm lấy anh khiếm em cảm thấy buồn nôn. Em lại nghĩ đến anh bế những đứa trẻ da đen trong cánh tay anh. Ôi, ghê tởm quá. Cái đụng chạm của anh làm em thấy gớm guộc. Đêm đêm khi anh hôn em, em làm điều đó một cách gượng gạo, em phải nắm chặt lấy bàn tay và buộc mình sờ vào má anh” [33, tr.140-141]. Lúc này, với

những lời thú nhận, có thể nói Đôrit đã bộc lộ rõ sự ghê tởm của mình đối với người bản địa nói chung, hôn phối khác chủng tộc nói riêng. Khác hẳn với những gì bộc lộ khi mới đến mảnh đất này, khi cô còn mang trong mình thói quen ứng xử do được giáo dục về bình đẳng giới, về sự thân thiện; đến khi biết chính chồng mình từng chung sống và có cả một gia đình với những đứa con với người bản địa, cái cảm giác về sự phân biệt Đông- Tây, da trắng- da màu, văn minh- mọi rợ, cao quý- thấp hèn mới trở dậy và nổi sóng khiến cô không thể nào chấp nhận được. Không tiếp xúc trực tiếp với người phụ nữ bản địa kia, nhưng cô vẫn thấy cảm thấy ghê rợn người phụ nữ đó thông qua chính chồng mình: cô không thể gần gũi chồng được nữa, không thể ngủ chung giường với chồng nữa, thậm chí không thể ngủ trên chiếc giường mà người phụ nữ đó từng ngủ, cuối cùng, cô ra đi vì không thể sống trong căn nhà chính người bản địa đó đã từng sống. Cô không thể chung bầu khí quyển với người bản địa. Sự ghê tởm đến đây đã đạt đến cực độ bởi cô biết mình “không thể vượt qua, và đến nay sẽ không bao giờ vượt qua” [33, tr.141].

Như vậy, thông qua bức chân dung tinh thần nhân vật Đôrit với quá nhiều dần vật, đổi thay, có thể thấy nếu chỉ nhìn bề ngoài, nhân vật hiện lên như một người phụ nữ nhỏ nhắn, bao dung, nhưng ẩn sâu trong đó là cả một thành trì kì thị đã được tạo dựng để cho thấy sự bất đồng đẳng giữa người phương Tây, da trắng, người làm chủ đối với người bản địa thấp hèn, mọi rợ. Điều đáng nói là nhân vật không bộc lộ sự kì thị ngay từ đầu, điều đó cho thấy, dù có cố gắng mở lòng, người phương Tây vẫn khó lòng tạo một thế bình đẳng giữa phương Tây và phương Đông. Thông qua chân dung nhân vật này, nhà văn thể hiện một trạng thái có thực của thời kì lên ngôi của chủ nghĩa thực dân, khi phương Tây tự coi mình có sức mạnh lấn át, làm chủ và đại diện cho văn minh, tiến bộ; chính bởi vậy mà coi thường và hạ thấp tất cả những dân tộc bị coi là hạ đẳng, nằm bên ngoài phương Tây.

Chân dung tâm lí của nhân vật Đôrit trong *Vì hoàn cảnh bắt buộc* được phản ánh chủ yếu qua những chi tiết miêu tả hành động, trạng thái và đặc biệt là đối thoại. Đó cũng là phương thức xây dựng tâm lí nhân vật chủ yếu của nhà văn. Trong nhiều tác phẩm, khi tạo dựng đời sống bên trong nhân vật, nhà văn vẫn thường đề

cho nhân vật đối thoại, tự nói ra với người khác để thể hiện cảm giác, ý nghĩ, tình cảm của mình; bên cạnh đó ông rất chú ý miêu tả trạng thái, hành vi của nhân vật. Đó là cách xây dựng nhân vật khá phổ biến và mang tính chuẩn mực.

Tuy nhiên, bên cạnh đó, W.S.Maugham cũng thể hiện một sự tìm tòi, phá cách trong cách tạo dựng đời sống bên trong nhân vật khi ông xây dựng nhân vật huân tước Mauntdrago trong truyện ngắn *Huân tước Mauntdrago* với đời sống nội tâm đầy phức tạp thông qua những giấc mơ.

Trong truyện ngắn này, huân tước Mauntdrago hiện lên như một nhân vật đầy quyền lực của quốc gia. Về ngoài đường bề lẫm phong thái tự tin thái quá và sự thông minh mẫn tiệp của ông rất khớp nối với xuất thân từ dòng giống cao quý mà ông luôn tự hào. Tất cả phù hợp với tính cách cao ngạo trong con người ông. Tuy nhiên, những giấc mơ bất trị lại giày vò và khiến một người đầy kiêu hãnh như ông phải gục ngã.

Thổ lộ với bác sĩ, ông cho biết “trong mấy lúc sau này, tôi thường có những giấc mộng thực bực dọc”, “tôi sợ ảnh hưởng không tốt đến thần kinh” [34, tr.143].

Giấc mơ thứ nhất: huân tước Mauntdrago không mặc quần dài khi đến dự tiệc tại biệt thự của ông bà Connemara, nơi xuất hiện cả vua, hoàng hậu và bao nhiêu quan khách sang trọng của đất nước. Ban đầu huân tước không hiểu vì sao mọi người đều cười khi nhìn thấy mình, đến khi tự ông phát hiện ra “tôi chỉ mặc có cái quần đùi lụa và mang dây nịt màu đỏ tươi” thì ông thấy “xấu hổ chết đi được” [34, tr.145]. Trong giấc mơ này, huân tước gặp Owen Griffiths, một dân biểu hạ viện, một người mà huân tước cho là có địa vị thấp kém, không xứng đáng có mặt ở những nơi sang trọng như thế, ấy vậy mà hắn cũng xuất hiện tại đây. Giấc mơ không có gì đặc biệt nhưng điều lạ lùng là sáng hôm sau, ông ta gặp Owen Griffiths và hắn “trông tráo nhìn xuống hai chân tôi rồi nhìn vào mặt tôi, và tôi chắc là hắn còn nheo mắt với tôi nữa” [34, tr.145]. Hành động này cứ như thể Owen Griffiths đã nhìn thấu giấc mơ của huân tước và thấy tất cả “cái màn kính khủng ấy” của huân tước.

Giấc mơ thứ hai: huân tước Mauntdrago đã làm trò cười cho cả thế giới khi ông đang thuyết trình một vấn đề đường lối ngoại giao vốn rất hệ trọng mà ông biết

nó sẽ tạo ra khúc ngoặt trong lịch sử, với sự chứng kiến không chỉ các chính khách lớn trong nước mà còn cả thế giới. Thế mà trong khi phát biểu, ông nhìn thấy Owen Griffiths và hấn lè lưỡi trên ông, thấy vậy ông liền hát ba đoạn trong bài “A bicycle for two”- một bài hát thô bỉ phổ biến ở các hộp đêm và tất cả hội trường đều cười rũ rượi, “cười thét lên, cười sặc sụa, cười lăn cười lóc”, chỉ có các bộ trưởng là “ngồi như hóa đá” khiến huân tước Mauntdrago “hãi hùng nhận ra cái lỗi lầm to lớn mà tôi đang làm sụp đổ xuống đầu tôi: tôi đã làm trò cười cho cả thế giới. Tôi đau khổ thấy là tôi phải xin từ chức” [34, tr.148]. Trong hiện thực, chiều hôm sau, ông ta đến hạ viện và thấy Owen Griffiths đang thuyết trình, khi nhìn thấy huân tước ngồi ở dưới, hấn bỗng nhắc đến hai câu trong bài hát “A bicycle for two”, và huân tước cảm thấy “đôi mắt hấn trông trọc nhìn tôi với một nụ cười chế giễu”. Huân tước Mauntdrago xâu chuỗi hai giấc mơ và tự hỏi “phải chăng hấn và tôi đã nằm mộng thấy những giấc mơ giống nhau”, rồi tự phủ nhận là “phi lí”.

Giấc mơ thứ ba: Huân tước Mauntdrago đi vào một tửu điểm, nơi ông chưa bao giờ bước chân đến trong đời thực và trong giấc mơ, ông như thể rất thân thuộc với nơi này, ông để cho gái làng chơi ngồi trên đùi, rồi lòng đầy ham muốn đối với ả ta. Giữa lúc ấy, Owen Griffiths cũng lại xuất hiện và gọi huân tước một cách xách mé là “thằng mãnh”, đã thế còn hạ thấp ông ta bằng cách dặn cô ả điểm phải “bắt hấn trả tiền cho đảng hoàng, đừng để hấn chơi quyt đấy”. Tức tối quá, huân tước nắm lấy chai bia choảng vào đầu hấn với tất cả sức mạnh. Điều kì lạ là ngay hôm sau, khi ông đến thư viện của hạ viện để tìm sách thì thấy hấn ngay bên hàng ghế bên cạnh và hấn nói với người bạn rằng: “tôi bị nhức đầu kinh khủng, có cảm giác như bị đánh một cái chai vào đầu” [34, tr.153]. Lúc ấy “nét mặt của huân tước Mauntdrago sa sầm vì sợ”.

Theo bác sĩ, giấc chiêm bao “là sự trả thù của tiềm thức đối với hạng người có đời sống mẫu mực” [34, tr.152]. Trong đời thực, huân tước Mauntdrago giữ mình, sống mẫu mực, phong độ, đúng mực bao nhiêu thì trong giấc mơ, ông ta hiện lên là một kẻ lố bịch, điên khùng, làm những trò hề và ham hố dục vọng bấy nhiêu. Giấc mơ chính là hình ảnh phản chiếu của cái phần đã bị khuất lấp, bị kiềm tỏa chỉ

vì địa vị sang trọng và tư cách của một nghị sĩ không cho ông được phép làm bất cứ điều gì ảnh hưởng đến uy tín và danh dự của mình. Qua đó, nhà văn muốn cho thấy những khía cạnh, chiều kích không cùng của tâm hồn con người.

Trong cách xây dựng nhân vật này, W.S.Maugham đã sử dụng giấc mơ như một thủ pháp cho thấy cái con người khác, con người bị kiềm tỏa trong đời sống của huân tước. Lí giải điều đó, nhà văn đặt vào miệng của bác sĩ để cho rằng đó là “sự trả thù của tiềm thức”. Điều này rất gần với cách giải thích của phân tâm học khi coi giấc mơ là cánh cửa để giải mã những ẩn ức của con người. Hẳn địa vị, chức vụ cũng như xuất thân từ tầng lớp cao quý đã khiến huân tước luôn phải áp chế bản thân mình. Cuộc sống với quá nhiều toan tính và ý thức đặt lợi nghĩa vụ trên hết đã triệt tiêu những khía cạnh của sự hoan lạc, bản năng mà con người nói chung vốn không tránh khỏi. Dùng giấc mơ, một khía cạnh tưởng như không xác thực để miêu tả tâm lí nhân vật, đó là nét mới trong cách xây dựng nhân vật của W.S.Maugham, đó phải chăng cũng là một tìm tòi, thể nghiệm nghệ thuật của ông trong bối cảnh sự lan tỏa của phương pháp phân tâm học đến rất nhiều lĩnh vực, trong đó có sáng tác văn chương.

Đọc mỗi tác phẩm truyện ngắn của W.S.Maugham, hầu như người đọc đều có thể bắt gặp những chân dung nội tâm phong phú, phức tạp với những khía cạnh, chiều kích không cùng của con người. Những bức chân dung nội tâm cho thấy nhà văn đã đào sâu vào đời sống bên trong con người như thế nào, đã trăn trở nhiều về con người ra sao. Và đó cũng là điều làm nên thành công của ông cho tác phẩm, đúng như bộc bạch của nhà văn: “tôi không ngừng để tâm chú trọng tới con người nói chung, nhưng không phải vì chính họ mà vì sự nghiệp của mình” [13, tr.145]. Có thể nói sự quan sát đã giúp ông có cái nhìn thấu triệt về bản thể con người, từ đó mà xây dựng nên được những chân dung nhân vật với đủ các góc ngách sâu kín của tâm hồn.

Tiểu kết

Tiếp xúc với những nhân vật trong tác phẩm văn học cũng tức là độc giả đang tiếp xúc với những con người giống như cuộc đời thực. Có điều trong các tác

phẩm của các nhà văn có tài, nhân vật là những con người thật, đầy sức sống thể hiện ở cả thể chất và tâm hồn. Khám phá thế giới nhân vật trong các tác phẩm truyện ngắn của William Somerset Maugham, người đọc được nhìn ngắm những bức chân dung hết sức chân thực và sống động. Đó là những bức chân dung ngoại hình đầy ấn tượng, là chân dung tính cách, tâm lí đa dạng, sâu sắc.

Chân dung ngoại hình trong sáng tác của Maugham hiện lên khi là những nét phóng túng khi lại đậm nét như bức tranh truyền thần. Có ngoại hình bất biến theo thời gian nhưng cũng có ngoại hình biến đổi theo quá trình sống cùng biết bao nhiêu đổi thay của cuộc đời. Có ngoại hình thống nhất với bản chất của nhân vật đến nỗi mỗi nét vẽ trên gương mặt hay dáng dấp đều toát lên khí chất bên trong nhân vật; ngược lại có những bức chân dung ngoại hình giống như chiếc mặt nạ chứa những điều rất khác so với đời sống thực sự bên trong nhân vật. Nhưng dù ở bình diện nào, ngoại hình cũng là chiếc chìa khóa mở ra cánh cửa khám phá tâm hồn, bản chất nhân vật.

Là nhà văn ưa cắt nghĩa bản chất con người, Maugham rất chú ý miêu tả đời sống nội tâm nhân vật. Bên cạnh những nhân vật nhất quán trong tính cách, nhân vật trong truyện ngắn của nhà văn thường có đời sống bên trong phức tạp, với những mâu thuẫn giằng co, những ẩn ức khó lí giải. Thông qua đó, nhà văn muốn nói lên sự khó lí giải, tính phức tạp không cùng tận của bản chất con người

Tựu chung lại, nhân vật nào xuất hiện trong truyện ngắn của ông cũng có một dung mạo, một dáng vóc, một tính cách, một nội tâm đầy trắc ẩn với biết bao vấn đề của nhân sinh thế cuộc. Tất cả đã khẳng định tài năng và sự tinh tường trong cách nhìn nhận con người của nhà văn Maugham. Bởi thế, những nhân vật mà ông tạo ra sẽ sống một cuộc sống văn học lâu bền.

CHƯƠNG 3

NHÂN VẬT TRONG TÌNH HUỐNG TRUYỆN VÀ CÁC MỐI QUAN HỆ KHÔNG - THỜI GIAN

3.1. Nhân vật trong tình huống truyện

Truyện ngắn là thể loại tự sự có dung lượng nhỏ, do đó có những yêu cầu rất cao về sự ngắn gọn, cô đúc. Để đạt được sự ngắn gọn, hàm súc ấy, nhà văn phải là một kiến trúc sư tài ba trong việc tổ chức sự kiện và xây dựng kết cấu cốt truyện mà công việc đầu tiên là chọn lọc tình huống từ muôn mặt đời thường của cuộc sống. Tình huống được coi là hạt nhân của thể loại truyện ngắn. Những người sáng tác và nghiên cứu văn học có rất nhiều cách ví von khác nhau về vai trò của yếu tố này. Có người cho tình huống là “cây cọc vững chắc để cho cây bí leo lên mà ra hoa trái”, là “lát cắt của đời sống nhưng qua đó người ta thấy được cả trăm năm của đời thảo mộc”, lại có người ví tình huống truyện ngắn là “một khe hẹp nhìn ra thế giới”... Nhà văn Nguyên Ngọc khi nêu kinh nghiệm sáng tác đã coi tình huống như một cách “điểm huyệt” cuộc sống của truyện ngắn: “Truyện ngắn điểm huyệt thực hiện bằng cách nắm bắt trúng những tình huống cho phép phơi bày cái chủ yếu nhưng lại bị che giấu trong muôn mặt cuộc sống hàng ngày. Nhìn chung, mỗi truyện ngắn bao giờ cũng được xây dựng trên một tình huống, khai thác tình huống ấy” [41, tr.28]. Như vậy, xét đến cùng, tình huống truyện là một sự kiện đặc biệt của đời sống mà ở đó tính cách nhân vật hiện ra sắc nét, tư tưởng tác giả cũng hiện hình đầy đủ. Tình huống truyện là một sự kiện nhỏ trong dòng chảy của đời sống nhưng lại có thể giúp người ta hình dung được diện mạo của toàn thể đời sống.

W.S.Maugham là nhà văn rất chú trọng đến việc xây dựng tình huống truyện để khắc họa nhân vật. Tình huống truyện giúp ông có thể kết cấu câu chuyện một cách chặt chẽ, nghiêm chỉnh như có lần ông bộc bạch: “Tôi bắt tay vào viết những tác phẩm thuộc thể tài này [truyện ngắn- Người viết chú] một cách nghiêm chỉnh sau khi tích lũy được một số kinh nghiệm trong viết kịch, trước tiên là kinh nghiệm cần biết quăng đi những gì không trực tiếp phục vụ cho hành động kịch. Kinh

nghiệm đó cũng dạy tôi phải làm sao để các tình huống kịch gắn bó với nhau được tự nhiên và mọi chuyện được nối tiếp nhau một cách hữu cơ, rồi tiến tới cao trào của truyện đúng như tôi đã nghĩ trước” [41, tr.74]. Quả thật, truyện ngắn của ông đạt đến độ chặt chẽ vô cùng nhờ vào cách tổ chức cốt truyện, trong đó tình huống đóng vai trò then chốt trong kết cấu cốt truyện.

Mỗi truyện ngắn của ông đều lấy một tình huống làm nền tảng cho sự bộc lộ tính cách, số phận nhân vật. Có nhiều dạng tình huống trong truyện ngắn của ông song khái quát lại, chúng tôi nhận thấy W.S.Maugham rất thành công trong việc xây dựng tình huống kịch tính dữ dội và tình huống gặp gỡ.

3.1.1. Tình huống kịch tính

Trước hết, W.S.Maugham là một nghệ sĩ đa tài. Ông viết rất nhiều thể loại và bút pháp của các thể loại đôi khi ảnh hưởng lẫn nhau khiến nhiều thể tài của ông có sự bổ trợ rất tương ứng. Là người viết truyện ngắn nhưng Maugham cũng là cây bút viết kịch đạt được nhiều tiếng vang lớn. Truyện ngắn là thể tài ông tập viết đầu tiên song theo như chính ông bộc bạch thì sau khi thành công với kịch, khả năng viết truyện ngắn của ông mới trở nên điêu luyện hơn nhờ kinh nghiệm viết kịch. Một trong số những kinh nghiệm đó chính là xây dựng được những tình huống kịch tính, dữ dội trong một dung lượng ngôn từ rất ít ỏi.

Kịch tính dữ dội là “những sự việc căng thẳng do tình huống tạo ra đối với nhân vật” [17; tr.168]. Sự căng thẳng này có thể “được xây dựng trên hành động bên ngoài với những diễn biến của chúng và theo những nguyên tắc có sự đấu tranh chống lại của các nhân vật”, hoặc “hành động bên trong, qua đó nhân vật chủ yếu là suy ngẫm và chịu đựng một tình huống xung đột bên trong hết sức căng thẳng” [17; tr.168]. Như vậy tình huống kịch tính dữ dội là những tình huống bao hàm các mâu thuẫn hay xung đột hết sức gay gắt trong hành động (hành động bên ngoài), tâm lý (hành động bên trong) giữa các nhân vật hay trong chính bản thân nhân vật; những mâu thuẫn hay xung đột này bị dồn nén trong một không gian, thời gian và hành động theo quy tắc tam duy nhất của kịch.

Trong gia tài truyện ngắn của ông, *Đào nhảy và kếp nhảy* là tác phẩm tiêu biểu và hấp dẫn nhất trong việc xây dựng tình huống kịch tính. Xtenla- đào nhảy và Xyt- kếp nhảy là một đôi vợ chồng trẻ, họ cùng thực hiện tiết mục gây nổi sóng dư luận: Xyt tắm xăng trên bề mặt bể bơi rồi châm lửa đốt cho bề bùng lên ngọn lửa không lồ; trong khi đó, nhanh như cát và thật khéo léo, Xtenla nhảy từ trên chiếc cầu cao sáu mươi bộ xuống biển lửa mà độ sâu bề nước chỉ năm bộ. Nàng phải nhanh như chớp lái người nếu không thì đầu sẽ đập phải đáy bể. Không ai là không biết sự nguy hiểm cực độ đến tính mạng của trò biểu diễn này nhưng nó lại vẫn diễn ra hàng ngày như một sự trêu ngươi của số phận chỉ để thỏa mãn thói hiếu kì, thích xem tiết mục lạ của giới thượng lưu, thậm chí tiết mục đã được kí hợp đồng dài hạn giữa đôi vợ chồng và người cai thầu khu giải trí để mua vui cho khách. Thế rồi một ngày, vì muốn nâng thêm sự ngoạn mục của tiết mục mà tên cai thầu đã đề nghị đôi vợ chồng biểu diễn hai lần trong một đêm, đó là một thử thách hết sức nguy hiểm, quá sức chịu đựng của thần kinh người biểu diễn. Sau màn nhảy thứ nhất của đêm đó, đào nhảy và kếp nhảy tiếp chuyện với cặp đôi nghệ sĩ đã giải nghệ từ mấy chục năm nay. Nhận thấy sự ảo tưởng danh vọng quá lớn ở họ, Xtenla ý thức sâu sắc sự bạc bẽo của cái nghề mua vui, sự vô lí khi phải đánh đổi cả tính mạng của mình cho đám đông thờ ơ, ích kỉ, vô tâm, độc ác chỉ muốn thỏa mãn ngày một nhiều hơn những hiếu kì mà hậu quả sẽ giết chết người nghệ sĩ bất cứ lúc nào. Chưa chát nhận ra điều đó, cộng thêm nỗi sợ hãi cái chết đã khiến Xtenla chùn bước không dám thực hiện bước nhảy lần thứ hai diễn ra chỉ trong chốc lát nữa. Thỏ lộ với chồng trong ghen ngào nước mắt nhưng Xyt lại thuyết phục vợ cố gắng thực hiện vì nếu mất công việc này, họ sẽ lại phải đối mặt với cơn ác mộng nghèo khó, thất nghiệp mà họ đã phải thường xuyên trải qua trước đó. Sự kịch tính của tình huống truyện thể hiện ở chính chi tiết này. Khi Xtenla phải đấu tranh gay gắt giữa bảo tồn sinh mạng [bởi cô biết việc thí mạng cho trò diễn thật không đáng bởi nó chỉ để mua vui, thỏa mãn trí tò mò của đám đông] và miếng cơm manh áo mà hai vợ chồng vất vả lắm mới có được một công việc, một chỗ đứng, một danh tiếng như ngày hôm nay. Không còn thời gian để suy tính nhiều, không còn lựa chọn nào khác trong đời, cuối

cùng vào chính cái lúc Xyt không còn muốn vợ phải bị chết, Xtenla đã chọn vẫn tiếp tục biểu diễn, mang tính mạng ra đánh cược để cả hai vợ chồng có tiền sinh sống qua ngày. Truyện kết thúc ở câu nói của đào kép qua cái cười khó nhọc: “Em không thể để công chúng của em thất vọng” mà trước đó cô đã thừa biết bản chất thối lợ, ích kỉ của đám đông đang chờ đợi ngoài kia, điều đó cho thấy ý vị chua chát của câu chuyện: con người khi rơi vào bước đường cùng, họ đã phải liều cả mạng sống của mình.

Như vậy, không cần xây dựng nhiều tuyến nhân vật có quan điểm trái ngược nhau, đấu tranh với nhau, W.S. Maugham vẫn có thể tạo ra tình huống kịch tính, đánh động vào tâm trí bạn đọc qua việc để cho nhân vật tự đấu tranh với chính bản thân mình. Sự giằng co quyết liệt giữa một bên là bảo toàn tính mạng với một bên là miếng cơm manh áo đã là lời tố cáo gay gắt xã hội thượng lưu đương thời đã đẩy con người đến bước đường cùng, giỡn đùa và thích thú trước sự hiểm nguy mà người nghệ sĩ phải đối mặt. Qua tình huống kịch tính này, nhà văn cũng cho thấy sự bạc bẽo của nghề biểu diễn nói riêng, thân phận chua chát của người nghệ sĩ nói chung. Trước ánh đèn sân khấu, họ lộng lẫy kiêu sa, thực hiện biết bao nhiêu trò ngoạn mục nhưng bản thân họ lại là những người yếu đuối hơn ai hết, cô đơn hơn hết và phải đối diện khốc liệt nhất với những vấn đề thiết thân của cuộc sống. Khi danh tiếng qua đi, tuổi trẻ không còn nữa, người nghệ sĩ chỉ còn hư danh trước thói lãng quên và sự ích kỉ của người đời.

Bên cạnh *Đào nhảy và kép nhảy*, người đọc còn bắt gặp tình huống kịch tính dữ dội ở truyện ngắn *Lót sư tử*. Nếu như tình huống kịch tính ở *Đào nhảy và kép nhảy* diễn ra trong tích tắc ở quãng nghỉ rất ngắn giữa hai cuộc nhảy thì tình huống truyện ở *Lót sư tử* lại diễn ra theo từng lớp lang, giống như những màn, những lớp trong kịch nghệ, nhưng không vì thế mà tình huống kém đi nét kịch tính, dữ dội.

Nhân vật chính trong truyện, đại úy Phorextơ đang có cuộc sống yên bình, hạnh phúc cùng vợ tại biệt thự ở Riviera thì một biến cố bất ngờ xảy ra: trong một lần tổ chức tiệc mời bạn bè đến chơi, đại úy Phorextơ đã biến sắc, “mặt đanh lại” khi gặp ông Phrêdêric Hady, hàng xóm mới của gia đình. Suốt bữa tiệc Phrêdêric

ngờ ngờ đã từng gặp và quen biết chủ nhà. Sau đó, tại quán rượu nhỏ, hai người tình cờ gặp nhau và lần này Phrêdêric cam chắc đại úy Phorextơ chính là người thợ rửa xe ô tô năm nào. Phrêdêric gọi Phorextơ là Bốp- cái tên quen gọi trước đây của viên đại úy và gọi lại lí lịch không mấy sáng sủa của Phorextơ. Đại úy “rùng mình” phủ nhận tất cả, nhưng càng cố gắng phủ nhận thì Phrêdêric càng muốn gọi lại cái quá khứ thấp hèn: “Bắt đầu là một cậu bé điếu đóm, rồi đăng lính, làm thằng hầu và chân rửa ô tô, thế mà giờ cậu đã là một bậc quân tử nổi bật, có nhà cao cửa rộng, tiếp đãi toàn các vị tai to mặt lớn ở Riviera, giật giải đấu gônphơ, làm phó chủ tịch hội bơi thuyền” [33, tr.45]. Kí ức như sợi chỉ, chỉ cần tìm ra một đầu mối là có thể gọi về tất cả, đúng như lời bộc bạch của nhân vật Phrêdêric: “Khi đã hồi tưởng thì chuyện này chuyện khác cứ theo nhau hiện về, nhớ ra nhiều lắm” [33, tr.43]

Sự kịch tính của tình huống truyện thể hiện ở tốc độ lật tẩy sự thật. Phorextơ càng chối đây đẩy trong sợ hãi bao nhiêu thì Phrêdêric càng lần tới phanh phui quá khứ bấy nhiêu. Mục đích của sự phanh phui không nhằm một ác ý nào, Phrêdêric chỉ muốn giúp đại úy sống thật với bản thân: “Theo tôi, cậu sẽ cảm thấy sung sướng được có bên cạnh một người mà cậu có thể trở về với chính mình những khi chỉ có anh ta. Lúc nào cũng giữ gìn giấu giếm thì có căng đầu óc không cơ chứ? Cậu cứ giữ kẽ với tôi thì thật ngốc” [33, tr.46]. Ngay cả với sự chân thành đó, Phorextơ cũng khăng khăng khước từ, đến mức người bạn năm xưa phải thốt lên: “Cậu là đồ nói dối, đồ bịp bợm, đồ mạo nhận”. Cuối cùng, không chịu được sự xúc phạm, kẻ bị lột mặt nạ định chấm dứt bằng nắm đấm “Mặt Rôbốt đỏ rực, ông nắm chặt tay thành quả đấm và hơi chồm dậy khỏi ghế” [33, tr.46]. Hành động này là đỉnh điểm của sự tức tối khi bộ mặt thật của gã bị lật tẩy. Chính ở chỗ này, lớp kịch tưởng lên đến đỉnh điểm cao trào thì bị ngưng lại bởi câu nói của Phrêdêric: “Cậu là một chính nhân quân tử vĩ đại như vậy, đời nào lại đánh một gã nhỏ mọn hơn mình” [33, tr.47], Phorextơ “ngồi phịch xuống ghế và duỗi nắm tay ra”, vớt vát sĩ diện bằng câu nói đầy tính lễ thói, sách vở: “Ông nói phải. Chỉ có loại súc vật hèn mọn mới lợi dụng cái đó” [33, tr.47]. Lời đáp trên đầy tính chất diễn kịch, cho thấy sự giả dối đã thấm sâu vào tận huyết quản của Phorextơ, đến mức ngay cả khi bốc đồng nhất, tức

giận và dễ bị kích động nhất, hắn vẫn không thể trung thực với cảm xúc của mình, trung thực với con người mình. Cái bản tính quá khích mà con người thông thường vẫn gặp phải đã không thắng nổi sự che đậy mà hắn cố tình tạo ra trong bao nhiêu năm. Cái lốt quý tộc, chính nhân quân tử ấy đã được xây đắp vững vàng như một thành trì chắc nịch không gì công phá được.

Lớp kịch đang đến cao trào thì bị hạ nhiệt để dọn đường cho một lớp kịch gay cấn hơn, dữ dội và khốc liệt hơn về tính chất, mức độ. Sau sự kiện ở quán rượu, người biết sự thật và kẻ cố tình che đậy lại chạm trán nhau tại vụ hỏa hoạn xảy ra tại chính căn biệt thự của viên đại tá trong lúc hai vợ chồng đi nghỉ dưỡng. Trước sự bốc cháy không gì cứu vãn được của căn nhà, Phrêdêric nhanh chóng thả súc vật, chuyển toàn bộ của cải quý giá của gia đình Phorextơ ra ngoài. Khi đại tá về, nhìn quãng lửa đang cháy dữ dội, hắn vẫn còn có thể cảm thán thốt lên rằng: “Thôi thế là hết cả cây lẫn cối của tôi rồi”. Khi hai người đang định ra tay giúp lính cứu hỏa dập lửa ở những khu khác thì căn nhà bốc cháy hoàn toàn. Người đầy tớ của gia đình Phorextơ chạy lại và thông báo rằng con chó yêu của bà Êlinơ, vợ ông Phorextơ bị mất kẹt trong phòng khóa kín. Phorextơ định lao ngay về nhà cứu con chó thì bị Phrêdêric ngăn lại: “Ngôi nhà đang cháy. Làm thế nào mà chui vào được”. Tình huống truyện trở nên kịch tính cực độ thể hiện trong hành động và đối thoại của hai nhân vật:

“Phorextơ vùng vẫy để thoát ra:

- Buông ra, đồ khốn kiếp. Ông cứ tưởng rằng tôi bỏ mặc con chó bị thiêu sống à?
- Thôi im đi. Giờ không phải lúc đóng kịch.

Phorextơ đẩy Hady bắn ra, nhưng Hady lại chồm tới ôm ngang lưng ông. Phorextơ giơ nắm đấm, lấy hết sức thụi vào giữa mặt Hady. Hady loạng choạng, thả tay ra, và Phorextơ lại nện tiếp: Hady ngã vật ra đất.

- Đồ ba que xô lá. Tao sẽ cho mày biết bậc quân tử phải xử sự như thế nào” [33, tr.53-54].

Chỉ qua đoạn ngắn trên, chúng ta đã thấy sự gay cấn cực độ của tình huống truyện. Trong khi căn nhà bốc cháy nghi ngút và đám cháy lan ra các vùng lân cận

đòi hỏi phải nhanh chóng ứng cứu những gì thiết thân nhất, tránh hao tổn nhất thì Phorextơ vẫn còn có thể nghĩ đến việc lao vào vòng vây của lửa để cứu con chó mà tự bản thân hẳn nghĩ đó là việc mà một chính nhân quân tử phải làm. Cuối cùng hẳn đã chết vì sự đống kích và ngu dốt. Trước cái chết của người quen cũ, Phrêdêric đã phải thốt lên: “Đồ ngu thượng hạng” [33, tr.54].

Như vậy, với việc thể hiện tình huống qua hai lớp kịch, nhà văn đã tạo ra được độ căng của cốt truyện. Hai nhân vật, kẻ biết bí mật, người cố tình giấu diếm đến cùng đã chạm trán nhau, đối thoại và đẩy tình huống truyện mỗi lúc một kịch tính, dữ dội. Họ vốn không có thù oán, không có ý định hãm hại nhau hay bất cứ một mưu toan tranh giành địa vị mà chỉ đơn giản một người muốn móc mẽ sự thật để sòng phẳng với quá khứ, người kia cố tình giấu nhem và cuối cùng chết trong chính vai kịch của mình. Sự kịch tính ở đây đã nói lên bản chất của nhân vật Phorextơ: một kẻ giả dối, bịp bợm và mù quáng vì những ảo tưởng hẳn tự tạo cho mình. Cuối cùng, “sự giả dối đã khiến hẳn phải trả giá. Như một kẻ mắc một tật xấu cho đến lúc cái tật ấy biến thành thông lọng mắc vào cổ hẳn và hẳn trở nên là nô lệ ngoan ngoãn cho nó”. Và “hẳn gã nói dối quá lâu đến nỗi chính hẳn đâm tin những lời nói dối của mình. Bóp Phorextơ đã làm ra bộ một chính nhân quân tử hàng bao nhiêu năm để rồi cuối cùng, quên rằng đó là một sự giả mạo, hẳn đã đi đến chỗ hành động theo cái cách mà bộ óc đàn độn, tầm thường của hẳn nghĩ là một bậc chính nhân quân tử ắt phải hành động như vậy. Không nhận thức được sự khác biệt giữa cái rơm và cái thật, hẳn đã đem đời mình ra hi sinh cho một thứ chủ nghĩa anh hùng huyền hoặc” [33, tr.55]. Những lời trích ra đây ở cuối câu chuyện chính là những lời bình luận xác đáng nhất cho nhân vật. Có thể thấy, tình huống truyện với hai lớp kịch đã giúp tác giả tạo dựng trọn vẹn chân dung nhân vật Phorextơ, một kẻ ngoan cố, ngu xuẩn trong vai kịch mà hẳn luôn nghĩ đã đóng một cách trọn vẹn. Thông qua tình huống này, chân dung nhân vật không chỉ hiện lên sắc nét còn mang tính châm biếm sâu sắc đến xã hội đương thời lúc nhà văn sống: đó là sự giả dối trắng trợn. Con người giả dối cả lí lịch, tiền sử gia đình, hành trạng cá nhân, ấy vậy mà cũng dễ dàng che mắt được người đời, thậm chí sống ung dung tự tại và được trọng

vọng, tung hô. Nếu như đó là xã hội tôn trọng sự thật và con người biết suy xét, những người như Phorextơ sẽ không thể tồn tại; thế nhưng bởi xã hội hãnh tiến, con người hám danh lợi nên những người như Phorextơ mới có thể đóng vai cả cuộc đời mà không ai hay biết. Truyện tên *Lốt sư tử*, ban đầu khó có người đọc nào có thể hiểu được dụng ý tác giả. Càng về sau, men theo tình huống truyện với các lớp kịch, người đọc mới vỡ lẽ ra lối sư tử ở đây chính là cái lột chính nhân quân tử, cái vỏ bọc cao quý, ưu đẳng mà một kẻ hạ đẳng muốn chiếm lĩnh và đã mang cái lột ưu đẳng đó theo suốt cuộc đời. Nhưng chính vì hóa vai một cách suýt sặc và không biết tách bạch đâu là giới hạn, hắn đã tự giết chính mình. Phải chăng ở đây thông điệp của tác phẩm hé lộ: cái lột, vỏ bên ngoài, cái phù hoa giả hiệu dù có được điểm tô và che đậy thật kỹ đến mức nào, nó không thể tồn tại mãi mãi, giống như câu tục ngữ của người Việt: “Cái kim trong bọc có ngày lòi ra”.

Tựu chung lại, tình huống kịch tính ở hai truyện: *Đào nhảy và kếp nhảy*, *Lốt sư tử* không chỉ giúp tác giả khắc họa chân dung nhân vật một cách sống động hơn mà còn bày tỏ thái độ với xã hội. Nếu như *Đào nhảy và kếp nhảy* là tiếng nói phê phán xã hội, đặc biệt là tầng lớp thượng lưu vô tâm, độc ác đã đẩy những người nghệ sĩ đến bước đường cùng thì *Lốt sư tử* lại là tiếng nói tố cáo xã hội phù hoa, ưu giả tạo và chính xã hội đó tiếp tay, cổ súy cho những con người đeo mặt nạ suốt cuộc đời.

3.1.2. Tình huống gặp gỡ

Bên cạnh việc xây dựng tình huống kịch tính dữ dội, W.S. Maugham rất thành công trong việc xây dựng loại tình huống gặp gỡ. Tình huống gặp gỡ là những tình huống được đánh dấu bằng cuộc gặp mà từ đó nhân vật thay đổi hẳn quan niệm, cách nhìn hoặc sự gặp gỡ đó khiến cuộc đời, số phận nhân vật rẽ sang một trang khác, biến chuyển, mới mẻ hoàn toàn. Có thể dẫn ra đây câu chuyện Sự sa ngã của Etuốt Banót như một minh chứng tiêu biểu cho loại tình huống gặp gỡ.

Trong tác phẩm, Etuốt Banót là chàng trai từ Mỹ đến Tahiti, một hòn đảo thuộc địa của Pháp để học nghề buôn trong vòng một năm, sau đó trở lại quê hương gây dựng sự nghiệp. Trước khi đi, bạn gái anh, Izaben, hứa sẽ chờ đợi chàng trở về. Ban đầu vì nhớ quê nhà, nhớ người yêu, chàng chỉ mong trở về, nhưng sau sự tiếp

xúc với Ácnôn Giắcxon, người chú của Izaben, một người đã từng gây ra vụ bê bối khiến gia đình tránh nhắc đến suốt bao nhiêu năm, chàng không những đã thay đổi ý định mà còn thay đổi cả quan niệm sống và cuộc đời của mình. Không giữ thiên kiến trong cách nhìn người, Etuót Banót không khinh miệt Ácnôn Giắcxon như gia đình ông mà nhìn nhận con người ông như một sự tổng hợp của nhiều khía cạnh. Trong quá khứ, Ácnôn Giắcxon đã từng là “ông chủ nhà băng giàu có, có danh tiếng ở nhà thờ, là một nhà từ thiện, một người ai cũng kính trọng không chỉ bởi dòng giống (...) mà còn bởi bản tính ngay thẳng của ông” nhưng thật ngạc nhiên “đùng một cái ông bị bắt về tội bịp bợm”. Cuối cùng người ta nhận ra “Ácnôn Giắcxon là một kẻ lừa đảo” [34, tr.394], bị tòa kết án bảy năm tù và hiện giờ đang ở trên chính hòn đảo Tahiti. Chính cách nhìn không thiên kiến đã giúp anh học hỏi được ở ông chú hào hiệp những giá trị sẽ làm thay đổi cuộc sống của anh vĩnh viễn. Từ chỗ chỉ coi Tahiti là nơi tạm dừng chân để học nghề, ông chú Ácnôn Giắcxon đã chỉ cho cậu thấy vẻ đẹp ngoạn mục, tuyệt trần của thiên nhiên nơi này, học cách hưởng thụ cuộc sống từ những điều nhỏ bé nhất để tâm hồn được thư thái, học cách buông bỏ để cân bằng, “giữ cho phần xác và phần hồn hòa nhập cùng nhau” [34, tr.407]. Chính bởi vậy, Etuót Banót toát lên thần thái hồn nhiên mà Bắytoman người bạn thân chí cốt đã vượt quãng đường dài để gặp và khuyên Etuót Banót trở về nước Mỹ- không có được, sự thư thái và nhẹ nhõm mà Bắytoman không thể hiểu nổi. Phong thái đó thể hiện trong từng dáng đi, cử chỉ, lời nói khiến cho Bắytoman có cảm giác khó chịu. Đối với Bắytoman và Izaben, Etuót Banót đã bị sa ngã bởi anh chấp nhận cuộc sống mà họ coi là thấp kém ở vùng thuộc địa kém văn minh nhưng đối với bản thân Etuót Banót, đây lại là lựa chọn hoàn hảo cho cuộc sống của mình. Tất cả điều đó có được nhờ sự gặp gỡ với Ácnôn Giắcxon, một đứa con “lập dị”, không sống theo phép tắc của gia đình.

Như vậy, tình huống gặp gỡ giống như cái móc từ đó nhân vật thay đổi cách nhìn đời, cách sống và do đó, thay đổi cả số phận. Từ tình huống này, nhà văn không chỉ khắc họa rõ nét nhân vật Etuót Banót mà qua đó nói lên được quan niệm về con người và cách sống ở đời. Phủ nhận cách nhìn một chiều, thiên kiến về con

người, nhà văn đã đề cho nhân vật Etuốt Banót nói lên quan niệm của ông: “Có lẽ chúng ta đã quá tách bạch giữa con người này với con người khác. Có lẽ ngay cả những người tốt nhất trong chúng ta cũng là những kẻ có tội và những kẻ xấu nhất trong chúng ta là những ông thánh” [34, tr.428]. Nghĩa là con người không phải là một thực thể giản đơn, đó là một thực thể được tạo nên từ tổng thể các phương diện với nhiều mặt khác nhau và do đó không nên có cách nhìn hoàn toàn cơ học khi phân ra làm người tốt và người xấu, và cũng không nên cứng nhắc khi đánh giá hành động của con người là phải hay trái. Chính cách nhìn đã chi phối đến cách sống của con người đó. Nếu anh giữ thiên kiến, anh chỉ sống trải trong phạm vi nhỏ hẹp mà không thấy thế giới bao la. Vậy điều quan trọng trong đời chưa hẳn là chỉ cốt đạt được những gì mình định sẵn mà là luôn có cái nhìn cởi mở để đón nhận tất cả những đổi thay, những vang động ở đời sống. Có như thế, con người mới thanh thản, biết an vui và biết nở rộng sự sống trải của mình nhiều hơn.

Trong nhiều tác phẩm, người đọc có thể bắt gặp tình huống gặp gỡ. Đó là sự gặp gỡ của bà Hamply và người bạn đường xấu số trên chuyến tàu định mệnh trong *P. và O.*, cuộc gặp đã thức tỉnh bà về kiếp sống ngắn ngủi ở đời, từ đó mà biết yêu thương chính mình và bao dung với chồng hơn. Nếu không có cuộc gặp đó, hẳn khi trở về nước Anh, bà sẽ thấy cuộc sống độc thân buồn chán thế nào, chẳng những thế, luôn mang lòng tổn thương, bà sẽ khó tìm lại được niềm vui sống. Cuộc gặp với ông bạn xấu số hay nói đúng hơn, chứng kiến cái chết của ông bạn, bà thay đổi hẳn thái độ với cuộc đời. Có thể nói, tình huống truyện trong *P. và O* không chỉ làm nổi bật ý nghĩa nhân văn của câu chuyện mà nó làm thức dậy những tầng sâu triết học về con người, có tác dụng lay động và thức tỉnh rất lớn đối với người đọc, bởi vậy, nó xứng đáng được coi là một trong những câu chuyện có sức sống lâu bền nhất của W.S.Maugham.

Người đọc cũng có thể bắt gặp tình huống gặp gỡ đầy kịch tính giữa đại úy Phorextơ và Phret Haydy trong truyện *Lốt sư tử*, từ cuộc gặp gỡ này, thân phận thật sự, bộ mặt thật của đại úy mới được bóc mẽ, và dù Phorextơ khăng khăng chối từ, cuộc gặp cũng cho thấy sự giả dối cuối cùng cũng bị lộ tẩy. Khi người ta sống

không thành thật và sòng phẳng với bản thân mình thì dù đeo mặt nạ và đóng vai một con sư tử, oai vệ đến mấy thì đó cũng chỉ là lột của sư tử.

Trong một tác phẩm khác, *Bệnh viện*, nhà văn không chỉ xây dựng tình huống từ một cuộc gặp gỡ mà đã tạo ra một chuỗi các cuộc gặp gỡ. Mỗi cuộc gặp gỡ lại tạo nên những thông điệp khác nhau cho tác phẩm, từ đó tạo nên sự giàu có, đa tầng ý nghĩa cho câu chuyện.

Cuộc gặp giữa Templeto, một chàng trai quyền rũ, trẻ trung nhưng vì bị lao nặng mà chỉ còn sống được khoảng sáu tháng, với Ivy, một cô gái xinh đẹp, duyên dáng cũng phải sống chung thân suốt đời với căn bệnh đáng sợ này. Oái ăm thay, đôi trai tài gái sắc này lại gặp gỡ nhau trong cảnh bệnh tật, khi trong lòng mỗi người đều bị ám ảnh bởi cái chết. Cũng chính bởi vậy mà “tình trong như đã mặt ngoài còn e”, phải mất một thời gian rất lâu họ mới tỏ tình, yêu nhau và cuối cùng đi đến quyết định táo bạo: họ sẽ kết hôn bất kể điều đó sẽ làm giảm tuổi thọ của cả hai: Templeton thay vì sống được 6 tháng có thể chỉ còn 3 tháng, còn Ivy cũng có thể bị giảm khoảng chục năm tuổi thọ nếu kết hôn. Từ cuộc gặp gỡ này có thể thấy sức mạnh ghê gớm của mình yêu. Tình yêu làm bùng lên khát vọng hạnh phúc và hiến dâng, khiến con người đốt cháy mình bất chấp cái chết.

Trong truyện ngắn này, nhà văn tạo ra một cuộc gặp gỡ thứ hai: ông để cho nhân vật Chester gặp gỡ và chứng kiến quá trình quen nhau, yêu nhau và kết hôn của cặp đôi Templeton và Ivy. Sự chứng kiến này đã thức tỉnh nhân vật Chester. Từ chỗ là người sợ chết, bị cái chết ám ảnh đến mức sinh ra bản tính, khó chịu, ích kỉ, ti tiện, Chester đã nhận ra rằng trên đời này điều quý giá nhất là tình yêu. Chỉ có tình yêu mới khiến con người vượt qua cái chết để sống tích cực, ý nghĩa hơn, và cuộc sống như thế mới đáng sống hơn. Nếu như sự gặp gỡ giữa Templeton và Ivy tô đậm sức mạnh diệu kì của tình yêu thì cuộc gặp gỡ giữa bản thân Chester và cặp đôi này cho thấy sức cảm hóa lớn lao mà tình yêu đem đến cho con người. Đó chính là ý nghĩa nhân văn cao đẹp của tác phẩm.

*

Tựu chung lại, từ hai dạng tình huống trên: tình huống kịch tính và tình huống

gặp gỡ có thể thấy thành công của nhà văn W.S.Maugham trong việc tạo dựng tình huống. Mỗi tình huống mà nhà văn xây dựng đều có vai trò như xương sống của câu chuyện, góp phần lớn vào việc xây dựng kết cấu cốt truyện của tác phẩm. Từ các tình huống, có thể thấy sự chặt chẽ trong kết cấu tác phẩm, điều mà chính nhà văn W.S.Maugham tự đặt ra yêu cầu cho tác phẩm của mình: “Nói chung, trong nghệ thuật, tôi thiên về sự chuẩn mực, về trật tự nghiêm ngặt và trong truyện ngắn, tôi lại càng thích mọi chuyện được sắp xếp chặt chẽ” [41, tr.74]. Đó cũng là yêu cầu của thể loại truyện ngắn, một thể loại đòi hỏi diễn đạt nội dung tư tưởng sâu sắc trong một hình thức ngắn gọn, súc tích nhất. Đối với W.S.Maugham, ông đã tạo nên những câu chuyện mẫu mực nhờ độ nén, tính hàm súc của tác phẩm, và điều đó phụ thuộc rất lớn vào việc nhà văn phải tính toán để xây dựng tình huống truyện sao cho các nhân vật được bộc lộ hết mình và không thừa một chi tiết nào.

Nếu như mỗi tình huống giống như cái giá đỡ từ đó nhân vật xuất hiện và bộc lộ tâm tư, tình cảm cũng như những giằng xé nội tâm thì trong truyện ngắn của mình, W.S.Maugham đã làm được điều đó. Đọc xong các câu chuyện, người đọc đều như nắm bắt được rõ ràng nhân vật, từ ngoại hình, tính cách lẫn những suy nghĩ của nhân vật, hay nói cách khác, thấu tóm được “con người này”. Mỗi khía cạnh của một nhân vật đều không xuất hiện lần lượt mà luôn được đan cài trong khi nhà văn xây dựng tình huống. Tại thời điểm này, ông để nhân vật bộc lộ một khía cạnh; ở một thời khắc khác, sau khi để nhân vật cọ xát với các nhân vật khác, nhà văn lại hé lộ cho chúng ta một đặc điểm khác. Cứ thế, đến khi gặp cuốn sách lại, ta có hình dung trọn vẹn không chỉ về một mà nhiều nhân vật, nhiều con người.

Tình huống truyện cũng giúp nhà văn khái quát được nhiều điều rộng lớn hơn bản thân nhân vật ấy, con người ấy. Qua tình huống, bức tranh xã hội được khơi gợi. Tình huống kịch tính trong *Đào nhảy và kếp nhảy*, *Lốt sư tử* đều mang tính phê phán xã hội: một truyện phê phán thói vô tâm, bạc bẽo, ích kỉ của tầng lớp thượng lưu; một truyện lại chỉ trích thói háms danh, giả dối của xã hội nơi con người phải đóng vai suốt đời. Tình huống gặp gỡ trong *Sự sa ngã của Etuốt Banót* hay trong *P. và O.* cho thấy sự kì thị của xã hội phương Tây đối với thuộc địa. Tự

chung lại, tình huống giúp bạn đọc nhìn ra hình ảnh xã hội thời tác giả sống; chính điều này khiến tác phẩm của W.S.Maugham mang giá trị hiện thực rất lớn.

3.2. Nhân vật trong mối quan hệ không - thời gian

Không gian, thời gian chính là hai bề mặt, chiều kích của sự sống. Con người sống không thể tách rời không gian, thời gian. Nhân vật trong tác phẩm văn học cũng vậy. Trong *150 thuật ngữ văn học*, nhà nghiên cứu Lại Nguyên Ân cho rằng, hai yếu tố không- thời gian trong tác phẩm văn học chính là “những phẩm chất quan trọng của hình tượng nghệ thuật, đảm bảo cho việc tiếp nhận toàn vẹn thực tại nghệ thuật và tổ chức nên kết cấu tác phẩm (...). Hình tượng văn học, về mặt hình thức được triển khai trong thời gian (tính tuần tự của văn bản), về mặt nội dung, nó tái tạo bức tranh vừa thời gian vừa không gian về thế giới, hơn nữa, lại tái tạo ở bình diện tư tưởng – tượng trưng của bức tranh ấy” [1, tr.316]. Khảo sát không gian, thời gian- hai yếu tố trong bối cảnh trần thuật của truyện ngắn sẽ góp phần khám phá một phương diện đặc thù trong nghệ thuật xây dựng nhân vật của nhà văn W.S.Maugham.

3.2.1. Nhân vật trong không gian nghệ thuật

Không gian trong tác phẩm văn học chính là một hiện tượng nghệ thuật có nhiều khác biệt với không gian vật lý thông thường. Nếu không gian vật lý là hình thức có khoảng trống, có ba chiều phân cách thành những khoảng chiều ứng được với nhau thì không gian nghệ thuật lại chính là không gian nội cảm, không gian cảm giác được của nhân vật trong tác phẩm. Theo nhà nghiên cứu văn học Trần Đình Sử: “Không gian nghệ thuật là sản phẩm sáng tạo của nghệ sĩ nhằm biểu hiện con người và thể hiện một quan điểm nhất định về cuộc sống, do đó không thể quy nó về sự phản ánh giản đơn không gian địa lý hay không gian vật lý, vật chất. Trong tác phẩm ta thường bắt gặp sự miêu tả ngôi nhà, con đường, dòng sông... Nhưng bản thân các sự vật ấy chưa phải là không gian nghệ thuật. Chúng chỉ được xem là không gian nghệ thuật trong chừng mực chúng biểu hiện mô hình thế giới của tác giả” [49; tr.116]. Theo cách đó, xem xét không gian trong tác phẩm không chỉ là quan sát cái bề mặt của bối cảnh câu chuyện mà là từ những mô tả cảnh quan đó

thấy được mô hình về thế giới mà nhà văn sáng tạo nên, hay nói cách khác là quan niệm của nhà văn về thế giới, nói như Trần Đình Sử: “Điều quan trọng nhất là xem xét không gian nghệ thuật như một quan niệm về thế giới và con người như một phương thức chiếm lĩnh thực tại, một hình thức thể hiện cảm xúc và khái quát tư tưởng thẩm mỹ” [49; tr.116].

Theo *Từ điển văn học*, không gian nghệ thuật có vai trò rất quan trọng: “Chẳng những cho thấy cấu trúc nội tại của tác phẩm mà còn cho thấy quan niệm về thế giới. Nó cung cấp cơ sở khách quan để khám phá tính độc đáo cũng như loại hình của hình tượng văn học” [19, tr.135].

Như vậy, có thể nói nhân vật văn học bao giờ cũng tồn tại không tách rời được với không gian nghệ thuật. W.S. Maugham đặc biệt rất chú trọng tạo dựng không gian nghệ thuật nhằm làm nền tảng, bối cảnh cho nhân vật xuất hiện. Tổng hợp lại từ gia tài truyện ngắn của nhà văn, chúng tôi tạm chia ra các kiểu không gian xuất hiện với tần suất nhiều và đặc sắc hơn cả: Không gian thiên nhiên, không gian thuộc địa, không gian xã hội thượng lưu.

3.2.1.1. Không gian thiên nhiên

Thiên nhiên xuất hiện rất thường xuyên và chiếm vị trí quan trọng trong truyện ngắn của W.S. Maugham. Thiên nhiên có tác dụng làm phong nền, bối cảnh cho sự xuất hiện, bộc lộ của nhân vật, cũng là nơi kí thác tâm tình của nhân vật. Trong truyện ngắn của mình, W.S. Maugham khéo léo đan cài khung cảnh thiên nhiên xen lẫn các hành vi của con người, khiến cho thiên nhiên không chỉ là cảnh vật ngoài con người mà nó thúc đẩy con người, đôi khi tác động ghê gớm đến cuộc sống của con người. Rất dễ để nhận thấy trong truyện ngắn của mình, W.S. Maugham đã tạo dựng được những khung cảnh thiên nhiên rất đẹp, rất nên thơ. Chúng tôi dẫn ra đây hai truyện ngắn mà ở đó thiên nhiên mang vẻ đẹp tuyệt mỹ nhưng lại tạo nên những hiệu ứng khác nhau đối với số phận nhân vật. Đó là thiên nhiên trong *Sự sa ngã của Etuốt Banót* và thiên nhiên trong *Kẻ hưởng lạc*.

Trong *Kẻ hưởng lạc*, thiên nhiên đảo Capri (thuộc vịnh Naples, miền trung Italia) hiện lên như một nơi nghỉ dưỡng lí tưởng với vẻ đẹp khó cưỡng, “đó là một

nơi nên thơ nhất thế giới” [34, tr.262] với bãi tắm, vườn nho, vàng trắng và biển cả. Khung cảnh nơi đây với những hòn đá to sừng sững vươn lên mặt biển, với vẻ bao la, khoáng đạt đã làm đắm say lòng người. Và thực tế nó đã làm đắm say nhân vật Uynxon trong tác phẩm: “Không phải rượu nó làm say tôi mà tại hình thù hòn đảo và đám người huyền ảo kia, tại mặt trăng và biển cả, tại cây trúc đào trong vương khách sạn” [34, tr.273]. Vẻ đẹp của thiên nhiên trên hòn đảo đã khơi dậy ý muốn được nghỉ ngơi, được hưởng thụ của nhân vật khi anh ta đang giữa tuổi sung sức nhất của cuộc đời: “Suốt quãng thời gian đi làm, tôi cứ vương vấn mãi về bãi tắm nơi đây, về những vườn nho, những cuộc đi dạo trên đồi, về vàng trắng và biển cả (...) Chỉ có mỗi một điều làm tôi lo nghĩ: tôi chưa dám chắc là mình đúng khi không làm việc như mọi người” [34, tr.277] Cuối cùng vì quá yêu mến cảnh đẹp nơi này, vì muốn được hưởng thụ, anh ta đã quyết định nghỉ việc, dành số tiền để mua bảo hiểm sống trong hai mươi lăm năm, sau đó sẽ nguyện nhắm mắt xuôi tay trả giá cho sự hưởng thụ của mình. Nhưng qua thời gian, khi hết thời hạn bảo hiểm, anh ta đã bị chính thiên nhiên tươi đẹp làm nhụt ý chí, chẳng còn một quyết tâm nào, chẳng muốn kết liễu cuộc đời như đã định, cũng chẳng tiếp tục làm lụng, kiếm sống để nuôi thân. Cuối cùng, anh ta chết như một con thú.

Như vậy, trong *Kẻ hưởng lạc*, thiên nhiên đóng vai trò như một kẻ mời gọi, thúc giục bản năng được hưởng thụ, được sống sung sướng, không phải suy nghĩ, không phải làm bất cứ điều gì của con người. Nhưng chính bởi thế, thiên nhiên lại đóng vai trò như phép thử ý chí và nghị lực khi con người được sống giữa chốn bồng lai. Trong câu chuyện, vẻ quyến rũ và cuộc sống yên bình, phẳng lặng như một ốc đảo tách khỏi thế giới của Capri đã làm nhụt ý chí của nhân vật, khiến nhân vật mất hết sự linh động và cuối cùng trở nên hèn yếu, nhu nhược: “ở nơi tù túng phẳng lặng này, nơi không có gì trên đồi quấy đảo sự bình yên của ông, bản lĩnh của ông sẽ dần mất đi sức mạnh” [34, tr.284]. Qua đó, tác giả đã khái quát được một quy luật của cuộc sống: “ý chí cần phải có trở ngại để thực thi quyền lực của nó (...) nếu anh lúc nào cũng đi trên đường bằng thì những cơ cơ bắp cần để anh leo núi sẽ teo đi” [34, tr.285].

Trong khi đó, cũng là khung cảnh thiên nhiên rất tươi đẹp, nên thơ, song nó lại tạo hiệu ứng khác hẳn trong *Sự sa ngã của Etuót Banót*. Bối cảnh trong truyện là thiên nhiên trên đảo Tahiti thuộc phía nam Thái Bình Dương. Nơi đây, “bạn thấy sự tĩnh lặng bao la của Thái Bình Dương và ngoài xa hai mươi dặm, hư hư ảo ảo như kết cấu của trí tưởng tượng thi sĩ, bạn thấy vẻ đẹp quá sức tưởng tượng của hòn đảo có tên là Murea”. Vẻ đẹp của khung cảnh “hết thảy đều đáng yêu đến nỗi Etuót Banót đứng sững sờ” [34, tr.418]. Thiên nhiên khoáng đạt, vẻ bao la của biển cả, sự thanh bình yên ả đã toát lên sức quyến rũ lớn lao đối với Etuót Banót, đến nỗi nó tác động đến suy nghĩ, hành động của anh. Tại nơi này, trước vẻ quyến rũ của khung cảnh nên thơ, anh đã thay đổi quan niệm sống. Nếu trước kia anh chỉ có ao ước được có một công việc, rồi phân đầu cả đời cho công việc đó thì giờ đây, ước nguyện của anh lớn lao hơn nhiều: “Cái đẹp, chân lí và lòng tốt” [34, tr.431]. Chính trên hoàn đảo này anh mới thực sự biết sống hòa mình vào tự nhiên, anh biết làm giàu có tâm hồn mình bằng sự hưởng thụ những vẻ đẹp của tạo hóa. Chính thiên nhiên nơi này đã giúp anh lấy lại sự cân bằng trong cuộc sống: “chúng mình biết là một con người ít được lợi lộc gì, nếu anh ta giành được cả thế giới và đánh mất tâm hồn mình. Tớ nghĩ là tớ đã giành được tâm hồn của tớ” [34, tr.438]. Nhìn ở khía cạnh nào đó, thiên nhiên cũng đánh thức ở Etuót Banót khát vọng được hưởng thụ, nhưng khác với sự hưởng lạc hoàn toàn đến mức không còn muốn làm gì như Uynxon trong *Kẻ hưởng lạc*, Etuót Banót trong *Sự sa ngã của Etuót Banót* biết hưởng thụ nhưng vẫn lao động kiếm sống: “Tớ kiếm đủ để giữ cho phần xác và phần hồn hòa nhập cùng nhau” [34, tr.407]. Không hoàn toàn đánh đổ mọi thứ vì công việc, không bỏ hết mọi thứ để hưởng thụ, Etuót Banót đã đạt được sự cân bằng cho cuộc sống của mình, và do đó, thanh thản, an vui.

Như vậy, từ sự phân tích, đối sánh khung cảnh thiên nhiên trong hai tác phẩm nói trên, người đọc dễ dàng nhận thấy thiên nhiên không chỉ làm khung nền, bối cảnh cho sự xuất hiện của nhân vật mà còn tác động to lớn đến quan niệm sống, đến sự phát triển tâm lí, tính cách, số phận của nhân vật. Chính bởi vậy, xem xét tác phẩm của W.S.Maugham không tách rời tìm hiểu bối cảnh thiên nhiên, là nơi ẩn dấu những tín hiệu nghệ thuật bất ngờ của tác phẩm.

3.2.1.2. Không gian thuộc địa

Là nhà văn thích xê dịch, thường xuyên luân chuyển, W.S. Maugham có nhiều dịp chu du đến các vùng đất trên khắp thế giới. Sở thích này của ông có lẽ là cách phản ứng ngược với quá khứ, khi ông phải trải qua cảnh sống tù túng, chật hẹp, bị quản thúc và kìm hãm trong suốt những năm tháng tuổi vị thành niên ở với gia đình chú rồi sau đó buộc phải học ở trường Sanit Thomas. Tuổi thơ bị kìm kẹp bao nhiêu thì khi trưởng thành, nhà văn sống tự do và xê dịch bấy nhiêu. Nhà nghiên cứu Trần Thiện Đạo gọi cuộc đời nhà văn Maugham là “cuộc đời bay nhảy”: “Giữa những thời kì tạm gọi là định cư trên đất Pháp hay đất Mỹ, ông không ngừng vừa ngao du khắp thế giới vừa sáng tác đều tay: khi thì thăm Ai Cập, khi thì viếng Nhật Bản, khi thì tìm đề tài cho tác phẩm của mình ở trùng dương Thái Bình, khi thì trở về sống với nguồn gốc văn minh châu Âu ở Hi Lạp, Cận Đông. Chính những chuyến du hành này là những dấu mốc trên đó ông mắc lên một số tư tưởng giản dị của mình về cuộc đời và về con người” [13, tr.176-177].

Điều đặc biệt là từ sau Thế chiến thứ nhất đến hết Thế chiến lần thứ hai, W.S. Maugham từng đến thăm rất nhiều các vùng đất, lãnh thổ, đất nước là thuộc địa của các đế chế thực dân lớn lúc bấy giờ: Anh, Pháp, Mỹ, Tây Ban Nha,... Ông đến Tahiti, Malaixia, Việt Nam, Trung Quốc, Nhật Bản, cùng rất nhiều vùng đất khác thuộc biển Thái Bình Dương... Trong mỗi chuyến đi, nhà văn đều thu thập được nhiều tư liệu, tìm hiểu cuộc sống của cả người phương Tây lẫn người bản địa ở các vùng đất này, tạo nên vốn sống phong phú về thuộc địa. Chính bởi sự am tường này đã khiến ông thường phản ánh hình ảnh của các vùng đất thuộc địa vào trong tác phẩm của mình. Theo chúng tôi, những tác phẩm viết về thuộc địa của ông có một giá trị đặc biệt, đều là những tác phẩm thuộc loại hay nhất, đánh dấu tài năng và khắc những dấu mốc lớn trong sự nghiệp của ông. Ở tiểu thuyết thì đó là *Mặt trăng và đồng sáu xu*, theo Trần Thiện Đạo, “thiên truyện *The moon and the Sixpence* đánh dấu chặng đường nghệ thuật biến tác giả của nó trở thành nhà văn sở trường về dòng văn chuộng lạ hay, để nói theo thành ngữ Anh, *a master in exotism*” [13, tr. 148]. Còn ở truyện ngắn, theo chúng tôi đó là: *Mura, Sự sa ngã của Etuót*

Banót, P. và O., Bức thư, Chàng Đỏ, Một người có lương tâm, Vì hoàn cảnh bắt buộc. Trong các tác phẩm này, khung cảnh thuộc địa đóng vai trò là không gian nghệ thuật, là nơi thể hiện không những bản thân hình tượng nhân vật văn học mà còn cho thấy tiếng nói, cách nhìn của nhà văn về sự phân cực của thế giới ở thời điểm đó.

Ở hầu hết các tác phẩm lấy bối cảnh thuộc địa kể trên, nhà văn đều chủ yếu khắc họa chân dung nhân vật có xuất thân từ thế giới phương Tây, họ đến các vùng đất phương Đông xa xôi hoặc để thực hiện nghĩa vụ công cán, hoặc tìm kế sinh nhai tại vùng đất mới, hoặc bị giam giữ do phạm tội. Bởi vậy, thế giới thuộc địa xung quanh họ là một không gian ẩn chứa các dấu hiệu *exotic* (cái ngoại lai, dị biệt) trong con mắt của người phương Tây. Trong tình thế đó, không gian thuộc địa một mặt đóng vai trò như một bối cảnh để các nhân vật xuất hiện, mặt khác là đối tượng của sự quan sát, thể hiện cách nhìn của nhân vật; hai vai trò này thường không tách bạch, chúng hòa quyện vào nhau. Một khung cảnh làm phong nền cho nhân vật xuất hiện thường lại được phản ánh qua chính cách nhìn của nhân vật và chúng đều đi tới nhận diện rõ hơn góc độ bản thể nhân sinh và góc độ chính trị của nhân vật.

Trước hết, không gian thuộc địa hiện lên với *vẻ hoang sơ, trong sạch tuyệt đối, giống như thiên đường chưa được khai phá*. Điều này có thể bắt gặp trong *Chàng Đỏ, Sự sa ngã của Êtuốt Banót*. Đó đều là những vùng đất xa xôi, khuất lấp nhưng bởi vậy mà chưa bị khai phá, chưa bị nền công nghiệp phá hủy, con người cũng hiện lên với tấm lòng thuần hậu, chất phác. Đặc biệt, trong *Chàng Đỏ*, vùng đất Xamoa hiện lên như là hòn đảo hoàn toàn cách biệt với thế giới bên ngoài. Nhưng đó lại là một báu vật mà tạo hóa ban tặng cho con người. Hòn đảo hiện lên “giống như một khoảnh vườn màu nhiệm” với vẻ “siêu thực đến lạ lùng” [34, tr.88]. Nơi này giống như vườn địa đàng, là bối cảnh tôn lên tình yêu giữa Chàng Đỏ và nàng Xaly, cũng là nơi đã giữ chân Ninxon, người đóng vai trò kể chuyện và từng là một chàng trai bị bệnh nặng, khó qua khỏi khi tuổi đời chưa đến hai lăm. Chính vì choáng ngợp trước vẻ hoang sơ, thuần khiết của hòn đảo mà chàng ở lại, và kì diệu thay, bệnh tật đã bị thổi bay: “Bấy giờ chưa quá hăm lăm, và cho dù tôi đã lấy hết

cam đảm nhìn thẳng vào số mệnh, tôi vẫn không muốn chết. Thế rồi hình như cái vẻ đẹp nơi này đã làm tôi dễ dàng chấp nhận số mệnh của mình hơn. Tôi cảm thấy là khi tôi đến đây, cả quãng đời quá khứ đã trôi tuột đi mất: Xtóckhôm với trường đại học tổng hợp của nó, rồi thì Bon; tất cả như cuộc đời của một người khác, (...) tôi đã thốt lên với chính mình ‘Ta có một năm. Ta sẽ dùng nó ở nơi đây để rồi sẽ bằng lòng nhắm mắt xuôi tay’” [34, tr.76]. Tâm trạng này cũng giống tâm trạng của nhân vật Etuốt Banót trong *Sự sa ngã của Etuốt Banót*: “Trước kia [thời ở Chicago- Người viết chú] tớ lúc nào cũng quá bận. Rồi dần dà cả cuộc sống từng tưởng như hết sức quan trọng đối với tớ hóa ra khá tầm thường và thô thiển. (...) Nghĩ về Chicago bây giờ tớ thấy một thành phố tối, xám, tất cả đều bằng đá- nó như một nhà tù- và một cảnh hỗn loạn không ngừng” [34, tr.430]. Giờ đây, anh thấy cuộc sống không chỉ có việc phấn đấu cho sự nghiệp như hồi anh ở Chicagô mới là đáng sống bởi nếu chỉ chú mục ở công việc, con người ta sẽ biến thành cái máy, đánh mất bao điều quý giá khác của cuộc đời. Cân bằng giữa vật chất và tinh thần, giữa hồn và xác, đó chính là lựa chọn cũng là phương châm sống của Etuốt Banót kể từ khi anh đến hòn đảo này. Như vậy, không gian thuộc địa với vẻ nguyên sơ của nó đã đánh thức khát vọng trở lại cội nguồn nguyên thủy của cuộc sống, đánh thức lòng ham sống, lòng yêu cái đẹp và khát khao tận hưởng những hương vị nguyên sơ mà tạo hóa ban tặng cho con người- những giá trị mà nền công nghiệp giết chết và con người không bao giờ có thể kiếm tìm được ở thế giới văn minh phương Tây. Chính khung cảnh phương Đông đã thức dậy một triết lí sống gần gũi, hòa hợp với thiên nhiên, và chính bởi thế con người thấy bình thản và biết cách bằng lòng hơn với cuộc đời.

Bên cạnh vẻ hoang sơ, khung cảnh thuộc địa còn được gọi lên trong truyện ngắn của W.S.Maughm với *vẻ kì bí, mờ ảo, ẩn chứa những điều huyền bí phương Đông*. Điều này được thể hiện rõ nhất qua *P. và O.* Trong truyện, phương Đông không được miêu tả trực tiếp mà được gọi tả qua gương tượng của bà Hamply. Trước căn bệnh nắc cụt quái lạ ngày một trầm trọng của ông Galagơ, bác sĩ tìm đủ mọi phương thuốc nhưng không thể khống chế được, Praxơ, người phụ trách đồn

điền của Galagơ đã chỉ ra căn nguyên của căn bệnh tưởng như chẳng có gì nghiêm trọng này. Đó là do lời nguyện của người phụ nữ Mã Lai dành cho ông Galagơ khi ông tạm biệt bà lên đường về cố quốc: ông sẽ không bao giờ nhìn thấy đất liền, ông sẽ chết trước khi cập bến. Điều tiết lộ ấy khiến bà Hamply sửng sốt. Từ đó, bà bị ám ảnh và toàn bộ khung cảnh thuộc địa hiện ra trong hình dung của bà với không khí đặc trưng thuộc địa, bề ngoài yên ả nhưng bên trong ẩn dấu điều gì đó xa lạ, không thể hòa nhập được: “Bà Hamply như nhìn thấy con đường chan hòa ánh nắng chạy qua những đồn điền cao su, với những hàng cây xanh được cắt tía, đều tăm tắp trong cảnh tĩnh mịch; con đường uốn lượn trên đồi trồi lại chúi xuống cánh rừng bạt ngàn. Chiếc ô tô chở hành khách da trắng do một anh chàng Mã Lai táo tợn lái, đang lao đi, ngang qua những ngôi nhà Mã Lai đứng lù phía trong, ẩn giữa hàng dừa, hẻo lánh và lảm lì, qua những xóm làng tấp nập chợ phiên đầy những con người thấp bé da xanh xám, mặc xà rồng sặc sỡ” [34, tr.231]. Hình ảnh chiếc xe chở người da trắng lao đi trái ngược hẳn với những nếp nhà im lìm, bất động, lù vào phía trong của người bản địa. Đó cũng là hình dung thông thường của một người phương Tây về sự khác biệt giữa thế giới của người da trắng và của người bản địa: phương Tây được đặc trưng bởi sức mạnh, sự vận động trong khi phương Đông là những gì yên ả, bất động, im lìm. Nhưng điều đáng nói là vẻ lép vế, nhún nhường, nhỏ bé của phương Đông lại chứa đựng cái gì đó bất phục tùng, bởi khung cảnh đó chỉ làm nổi bật nhân vật trung tâm mà bà Hamply mừng tượng ra, đó chính là người đàn bà đã chung sống chục năm trời và cũng là người đưa ra lời nguyện đối với ông Galagơ: “Bà không tài nào xua đi được trong đầu óc hình ảnh một người phụ nữ to béo, không còn trẻ trung, mặc xà rồng, y phục màu, có các đồ trang sức bằng vàng, đang ngồi trên bậu cửa nhìn con đường vắng tanh vắng ngắt. Bộ mặt nặng nề của cô ta được sơn phấn, nhưng trong đôi mắt ráo hoảnh, chẳng có biểu hiện gì” [34, tr.234]. Trong tác phẩm, hình ảnh người phụ nữ này xuất hiện bốn lần trong hình dung của bà Hamply, lần nào cũng ngồi bất động, im lìm tưởng như vô hại, nhưng “đôi mắt ráo hoảnh, chẳng có biểu hiện gì” của người đó như ẩn chứa một nội lực mà người da trắng như bà không thể hiểu được. Đôi mắt ấy, đáng ngồi

ấy cùng với lời nguyện đã biến ông Galagon từ một người khỏe mạnh, tráng kiện, chẳng mấy chốc trở nên nhũn nhẽo, teo tóp chỉ trong vòng mấy ngày trên con tàu trở về thế giới văn minh cho thấy sức mạnh kì bí, ma lực bí ẩn của phương Đông. Con người phương Đông hiện lên với vẻ bất động nhưng xa lạ, đáng sợ, không thể dung hòa, không thể cắt nghĩa.

Cuối tác phẩm, bà Hamplly còn chứng kiến một cảnh tượng đặc trưng của phương Đông- cảnh cúng tế đuổi tà ma theo nghi lễ của người Mã Lai: một đám người thổ dân để lưng trần xếp thành hình vòng tròn xung quanh đồng lửa, bên mép của vòng tròn là chủ tế “thốt ra một tràng những lời bí hiểm”, rồi ông ta cất tiếng con gà trống đang lục cụ sợ hãi. Sau đó, qua lời kể của bác sĩ, bà được biết ông Galagon mấy ngày trước vốn nằm bất động vì bị bạo bệnh, vào đúng bốn giờ rưỡi sáng (thời điểm bà chứng kiến lễ đuổi tà ma) đã muốn ra khỏi giường bởi nghĩ hình như có ai gọi ông ấy. Sự thật đó khiến bà “rùng mình” sợ hãi bởi sự trùng hợp không hề ngẫu nhiên giữa thời khắc tế thần và biểu hiện của ông Galagon lúc đó. Rõ ràng có điều gì đó của phương Đông đầy bí ẩn, ma quái đã vây bủa không gian nơi con tàu P. và O. đang tiến về châu Âu. Cả bà Hamplly lẫn Praxơ, người phụ tá của ông Galagon đều không thể hiểu được điều kì bí mặc dù họ đã có quãng thời gian rất dài gắn bó với phương Đông (bà Hamplly sống ở Nhật Bản hai mươi năm, Praxơ sống chục năm ở Mã Lai).

Như vậy, chỉ với một vài phác họa, bối cảnh phương Đông hiện lên trong tác phẩm đầy sự ám ảnh với vẻ ma quái, huyền bí, không thể hiểu và không thể cắt nghĩa được. Khung cảnh này làm nổi bật một góc cạnh tâm lí của nhân vật trung tâm được khắc họa trong tác phẩm, bà Hamplly, một người da trắng. Đó là cảm giác sợ hãi, bất an, rợn ngợp khi nghĩ về phương Đông và toàn bộ thế giới. Phương Đông hóa ra không nằm trong lòng bàn tay của người da trắng mà đó là phần bí hiểm, không thể chiếm lĩnh. Thế giới đối với bà cũng vì thế mà chứa bao nhiêu sự kì quái, giống như sự kì quái của cái chết đã ám ảnh bà rất sâu nặng, và từ đó mà bà được thức tỉnh về sự hư vô của kiếp người và sự nhỏ bé của con người.

Không chỉ kì bí, huyền hoặc, không gian thuộc địa hiện lên trong truyện

ngắn của W.S. Maugham còn lộ rõ *vẻ dữ dội, gọi cảm giác bất an, rùng rợn*. Trong truyện ngắn *Vì hoàn cảnh bắt buộc*, khung cảnh Mã Lai cũng được gọi tả qua cái nhìn của một người Âu: Đôrit, vợ của Gai, một nhân viên trong bộ máy thuộc địa. Điều đặc biệt là tác giả lặp đi lặp lại hình ảnh dòng sông trước nhà của hai vợ chồng trong những thời khắc khác nhau.

Dòng sông trước khi Đôrit trực tiếp nhìn thấy đã ở trong tâm tưởng của chị thông qua kênh sách vở: “Chị đã đọc về tiểu thuyết Mã Lai và mừng tượng ra một miền đất buồn thảm với những dòng sông lớn dữ tợn và khu rừng im lìm không thể qua được” [33, tr.118]. Khung cảnh dữ tợn với sức mạnh hoang dã của thiên nhiên chính là bối cảnh đặc thù phương Đông trong cách hình dung của người phương Tây. Thế nhưng khi được tiếp xúc với dòng sông, chị lại bị chinh phục: “chị như nín thở trước cảnh đẹp nơi đây. Hai bên sông là những cây đước và cọ, và phía sau là rừng xanh rậm rạp (...) Màu xanh lấp lánh trong ánh mặt trời và bầu trời trông thật tươi vui” [33, tr.119]. Đó là dòng sông tươi vui, lấp lánh khi chị mới cập bến đến mảnh đất này. Cảnh vật sáng lên những cung màu bởi cuộc sống trước mắt chị đầy hứa hẹn: chị có người chồng yêu mình hết mực trong một mái nhà mà chị sẽ tha hồ chăm chút. Nhưng cảnh tượng đó chỉ xuất hiện duy nhất một lần. Lần xuất hiện tiếp theo, dòng sông vẫn sáng tươi nhưng cái ánh sáng đó chói gắt khiến chị rợn ngợp: “dưới ánh nắng ngọt ngọt giữa trưa, cảnh vật mang một màu trắng tang tóc. Một người dân địa phương đang chèo chiếc thuyền nhỏ lướt trên mặt nước. Màu sắc của ban ngày tái xám như tro” [33, tr.112]. Khung cảnh dường như dự cảm về một cái gì bất ngờ sẽ xảy ra, dự báo những chuyện không lành sẽ đến với cuộc sống của hai vợ chồng. Lần thứ tư xuất hiện, con sông chìm trong bóng tối mặc dù đêm đã dần tan: “bóng tối tan dần và dòng sông trông đến sợ”, “binh minh lúc này đang tỏa khắp sông, nhưng bóng đêm hãy còn giấu mình quanh những cây tối trong rừng rậm” [33, tr.143]. Khung cảnh này gợi nên cái vẻ kì bí, ẩn chứa bên trong sự dữ tợn, gợi cảm giác rùng rợn trong tâm trí nhân vật. Hình ảnh dòng sông bị bao trùm bởi bóng tối chính là ám dụ cho tình trạng hôn nhân đổ vỡ của nhân vật. Biết chồng mình từng chung sống mười năm với một người phụ nữ bản địa, chị ta ghê rợn vì sự

kết hợp khác chủng tộc. Chị đã quyết định ra đi để trả anh lại với người đàn bà bản địa. Chính lúc ấy, dòng sông mang về dữ dội và bóng đêm như một thế lực hắc ám bao phủ cảnh sống của họ. Dòng sông, bóng tối là biểu tượng cho một cõi sống rất khác mà chị ta ghê tởm và không thể hòa nhập vào được. Như vậy, không gian không chỉ ám gợi cho tình trạng hôn nhân mà sâu xa hơn, nó ẩn dụ cho cảm giác không thể dung hòa được giữa người Âu da trắng với người bản địa mà Đôrit chính là đại diện.

Trong tác phẩm khác, *Mưa*, không gian được miêu tả thật ấn tượng với cảnh mưa gió dữ dội, khốc liệt, dữ dằn. Hình ảnh những cơn mưa tầm tã, xối xả, “giăng thành hàng” được coi là đặc trưng của vùng đảo Xamoa, nơi có lượng mưa nhiều nhất thế giới. Trong tác phẩm, mưa được nhắc đi nhắc lại ở những phân cảnh khác nhau, làm nền cho tâm trạng con người. Có thể nói, nó đã hóa thành cơn mưa lòng của tất cả các nhân vật người da trắng trong tác phẩm. Ai cũng than phiền về mưa. Mưa khiến họ bất động, ngồi một chỗ trong căn phòng trọ bần thiêu, nhếch nhác, thiếu tiện nghi. Mưa khiến mâu thuẫn giữa cha cô Đavítxon và cô Thômxon ngày càng gay gắt. Chẳng những thế, chuyện của họ là nỗi phiền não của tất cả những ai ở trong căn nhà trọ. Đỉnh điểm của cảm giác dữ dội của cơn mưa chính là khi cha cố can thiệp và bắt cô Thômxon phải về Mỹ. Trước sự suy sụp của cô gái bán hoa, bác sĩ Mácphâylo, người chứng kiến cảm thấy tất cả cái vẻ đáng sợ của khung cảnh: “Nó không giống cái mưa mềm dịu của nước anh chúng ta nhỏ hiền hòa xuống đất, nó tàn nhẫn và có phần khủng khiếp, bạn cảm thấy trong đó biểu hiện ác hiểm của sức mạnh hoang sơ của tự nhiên. Nó không đổ xuống mà nó trút. Nó hệt như cơn hồng thủy từ trên trời giáng xuống, và nó gõ đồm độp trên mái tôn với một sự bền bỉ dai dẳng làm ta phát điên lên được. Dường như nó cũng có cơn giận dữ của nó. Đôi khi bạn cảm thấy chắc đến phải gào lên nếu nó không dứt, và rồi đột nhiên bạn thấy không còn sức lực nữa, như thể xương tủy bạn bỗng nhiên cứ mềm nhũn ra, bạn thấy khổ sở và vô vọng” [34, tr.493]. Cơn mưa mang về dữ dội khủng khiếp, nó như trận đại hồng thủy, ẩn chứa sức mạnh hủy diệt của tự nhiên. Cơn mưa không chỉ ẩn dấu cảm giác bế tắc cực độ của bác sĩ khi tìm cách cứu cô Thômxon mà còn

cho thấy sức mạnh bất năng khuất của tự nhiên, của tạo hóa, thứ sức mạnh mà con người không thể trấn át hay điều chỉnh được. Trong truyện, Đavítxon là một nhà truyền đạo đầy gia trưởng, ông ta muốn trấn át tất cả những phong tục tập quán và cung cách sống tự nhiên của người bản địa. Nhân danh Chúa, ông ta muốn/bắt tất cả mọi thứ phải tuân theo kỉ luật của chính mình. Sự bất phục tùng của cô Thômixon khiến ông ta tức giận. Trong bối cảnh đó, khung cảnh mưa rền rĩ, khủng khiếp này cũng như một sự phản kháng, cho thấy sức mạnh của cái tự nhiên, uy vũ của tạo hóa sẽ chiến thắng thói trường giả của chủ nghĩa thực dân.

Như vậy, từ những sự phân tích ở trên, có thể thấy bối cảnh thuộc địa được phản ánh trong tác phẩm của W.S. Maugham đầy ấn tượng. Đó vừa là cảnh sống thanh bình, yên ả, nhưng cũng lại là nơi chứa biết bao kì bí mà trong mắt người phương Tây, nó ẩn chứa chết chóc, nỗi sợ hãi và những điều không thể hiểu được. Thiên nhiên và con người thuộc địa vừa có gì đó làm lũi, nhỏ bé nhưng cũng ẩn chứa sức mạnh dữ dội, hoang tàn khiến người Tây không thể lường trước những nguy hiểm rình rập từ vẻ ngoài tưởng như dễ trấn át đó.

Khung cảnh thuộc địa tôn lên hình ảnh những nhân vật chính trong tác phẩm, họ đều là người Âu hoặc Mĩ, thuộc chủng tộc da trắng. Trước khung cảnh thuộc địa, người phương Tây có khi bộc lộ tất cả những uy lực, sức mạnh thô bạo của mình (cha cố Đavítxon), có khi là thái độ khinh bỉ, ghê tởm tột độ của họ đối với cuộc sống bản địa (vợ chồng cha cố Đavítxon, cô Đôrit), hoặc cái nhìn tôn trọng sự khác biệt của bác sĩ Macphâylo, hay sự hồi sinh con người mới ở trường hợp Êtuốt Banót và Ninxon,... Bối cảnh thuộc địa trong cách hình dung của các nhân vật cho thấy cách nhìn của người phương Tây về thuộc địa: đó là cái nhìn không thuần nhất, vừa sợ hãi vừa muốn trấn át, vừa cảm thông vừa ích kỉ, vừa ham muốn lại vừa khinh rẻ,... Với ý nghĩa đó, có thể nói, dựng lên bối cảnh thuộc địa, tác giả không chỉ khắc họa rõ hơn nhân vật của mình mà còn cho thấy sự phân cực của thế giới, từ đó thấy tiếng nói ẩn dấu của nhà văn mà theo chúng tôi, đó là thái độ dần thân để tìm tòi và để hiểu trọn vẹn hơn những vùng đất ngoài châu Âu, từ đó có cái nhìn bình đẳng đối với bản địa.

3.2.1.3. Không gian xã hội thượng lưu

Không gian xã hội thượng lưu thể hiện trong khá nhiều truyện ngắn viết về xã hội thượng lưu- một chủ đề khá phổ biến trong sáng tác của W.S. Maugham. Nếu như không gian thuộc địa chủ yếu được nhìn qua lăng kính của những nhân vật xuất thân từ thế giới phương Tây đang sinh sống hoặc từng trải nghiệm cuộc sống thuộc địa thì không gian xã hội thượng lưu chủ yếu được nhìn qua con mắt của người kể chuyện. Không gian xã hội thượng lưu chính là bối cảnh xuất hiện và làm nổi bật hình tượng nhân vật hoặc thuộc giới thượng lưu hoặc tiếp xúc với tầng lớp này trong tác phẩm. Trong nhiều truyện ngắn, chẳng hạn: *Giên*, *Bữa ăn trưa năm ấy*, *Chuối hạt*, *Ông “cái gì cũng biết”*, *Huân tước Moundrago*, *Đào nhảy và Kép nhảy*, *P. và O.*, chỉ bằng những nét phác họa ngắn, không gian xã hội thượng lưu hiện lên đầy ấn tượng với những dấu hiệu đặc thù: các quý ông quý bà ăn mặc sang trọng, lông lẫy, những trò tiêu khiển bên phòng trà, phòng khách, tiệc tùng, hội hè,...

Ở hầu hết các truyện kể trên, không gian xã hội thượng lưu hiện lên với không khí của đám đông, của hội hè. Các nhân vật tham gia giống như đang trong một hội chợ phù hoa, nơi tất cả những sắc màu được trở ra, khả năng giao tiếp xã giao được tận lực thể hiện. Trong *Giên*, đám đông được miêu tả với những bàn tiệc của các quý bà. Người ta bàn tán với nhau về mẫu váy áo mới nhất, về nữ trang, về chiếc viên đá ten. Chính trong không khí tẻ ngắt nhưng lại phù hoa ấy, Giên hiện lên như một con người chân chất, sống thật với bản thân. Chính vì sống thật, nhân vật ban đầu bị chê là đần độn vì không có nổi một câu hài hước bên bàn tiệc; nhưng cũng vì sống thật với lòng mình, sau đó, khi thời cuộc thay đổi, khi người ta bỡn cợt với sự thật thì những câu nói của Giên trong con mắt các quý bà lại đầy tính hài hước, khiến bà trở thành tâm điểm của sự chú ý. Sự đổi thay thái độ của đám đông giới thượng lưu trong tác phẩm đối với Giên còn thể hiện ở chỗ ban đầu, họ coi Giên là người phụ nữ quê mùa, không biết làm đẹp nhưng sau khi cô ăn mặc hợp với dáng vóc và tính cách bản thân, họ lại chạy theo chính lối ăn mặc của cô mà không biết có hợp với mình hay không. Khi Giên thay đổi lối ăn mặc, họ coi cô là thân tượng và mời cô tham gia hết tiệc này đến tiệc khác. Sự thay đổi này cho thấy

đám đông thượng lưu thực chất chỉ là những con người a dua, thức thời. Như vậy, không gian thượng lưu trong tác phẩm hóa ra là nơi người ta trở ra những mốt thời thượng nhất, không chỉ lối ăn mặc, cung cách, điệu bộ mà cả cách nói năng. Sự đổi thay về thái độ của các quý bà trong phòng khách đối với Giên tô đậm sự phù hoa của cuộc sống thượng lưu, nơi cái thật bị giề biau, sự thật bị đem ra làm trò cười. Trong bối cảnh ấy, Giên hiện lên thật khác biệt bởi cô chính là hiện thân của lòng thành thật với bản thân mình- đó chính là điều tối hậu của cuộc đời.

Trong *Đào nhảy và kếp nhảy*, xã hội thượng lưu lại hiện lên với một sắc thái khác. Đó là đám đông chỉ thích các trò tiêu khiển giật gân, coi thường mạng sống của con người. Trước màn nhảy nguy hiểm đến tính mạng của diễn viên (nhảy xuống hồ nước tắm xăng bốc lửa nghi ngút trong khi mực nước nông rất dễ khiến diễn viên bị gãy cổ), đại tá Guthat vẫn có thể bình luận một cách thản nhiên: “toàn bộ cái trò khi này chỉ là một phép thuật ranh ma. Chẳng có một tí gì là nguy hiểm đâu” [34, tr.178]. Không hề có sự xót thương, tôn trọng dành cho người biểu diễn trong câu nói ấy. Đã thế, họ còn yêu cầu diễn viên nhảy hai lần trong một đêm để thỏa mãn trí tò mò và xem khả năng chịu đựng của cô ta. Họ cá cược nhau xem diễn viên có bị chết trong màn nhảy thứ hai không, họ thất vọng vì trong lần xem thứ nhất, diễn viên nhảy nhanh quá làm họ chưa kịp thấy mắt cô ta có thể hiện nỗi sợ hãi hay không,... Tất cả những suy nghĩ này chứng tỏ xã hội thượng lưu là một đám người vô luân, ích kỉ, thối lợ, độc ác và tàn nhẫn. Chính thị hiếu quái đản của họ đã đẩy những nghệ sĩ nghèo như Xyt và Xtenla đến bước đường cùng: buộc phải vì đồng tiền mà đem cả tính mạng của mình ra để mua vui cho đám đông. Có thể nói, trong tác phẩm này, đám đông xã hội thượng lưu hiện lên trong vai trò công chúng nhưng cũng là kẻ vô luân tột độ. Chính sự vô luân này khắc sâu thêm cuộc sống bấp bênh và nổi đấng cay, bất hạnh của giới nghệ sĩ mà đào nhảy và kếp nhảy trong tác phẩm là đại diện.

Trong tác phẩm *P. và O.*, dù chỉ mô tả thoáng qua ở phần cuối tác phẩm song tác giả cũng vẫn tạo dựng được một không gian xã hội của giới thượng lưu phương Tây trong hành trình từ thuộc địa trở về chính quốc. Không gian được mô tả chỉ bó

hẹp trong phạm vi boong hạng nhất của con tàu. Đó là cảnh tượng sôi động khi các quý ông, quý bà bàn về việc sẽ tổ chức lễ hội khiêu vũ hóa trang trong lễ giáng sinh sắp tới. Sự kiện cái chết của ông Galagor diễn ra trước đó mấy ngày chỉ làm họ mỉm cười và khiến không khí trùng xuống một chút cho phải phép, sau đó, tiệc vẫn diễn ra tung bừng vui vẻ: “Người ta cười nói, hò reo. Ai cũng rất vui. Ai cũng công nhận rằng đó là một buổi giải trí ra trò” [34, tr.255]. Sự náo động của bữa tiệc và không khí vui tươi, nhộn nhịp của nó khiến bà Hamply cảm thấy không chịu đựng nổi: “Bà chẳng rõ tại sao, nhưng sự truy hoan của những người diễn ra trên con tàu đang xuyên đêm đen và biển cả quanh hiu làm bà giật mình thảng thốt” [34, tr.256]. Không gian đặc quánh phù hoa ấy đã cho bà nhận thức sâu sắc hơn lòng dạ con người: “Tất cả những người này đều nhẫn tâm loại khỏi trí óc họ ý nghĩ về con người cô đơn tội nghiệp đã lia trần một cách lạ lùng kia. Họ chẳng cảm thấy luyến tiếc người đó đã đành, mà còn có phần khó chịu, bởi lẽ chính vì ông mà họ cũng mất thoải mái. Giờ họ lại lao vào vui với đời” [34, tr.257].

Như vậy, không khí của lễ hội tung bừng trong tác phẩm *P.* và *O.* đã xóa sạch dấu vết của nỗi u ám do cái chết gây nên đã nói lên sự vô tâm của người đời, đồng thời tô đậm lòng trắc ẩn và những nhận thức về kiếp người của bà Hamply. Không giống như đám đông vô tâm, bà bị cái chết của ông bạn ám ảnh đến mức thấu thị được hết nỗi bi thương, sự cô đơn của kiếp người. Chính điều này làm thay đổi thái độ sống của bà.

Có thể nói, chỉ cần điếm qua ba tác phẩm trên, chúng ta thấy được không gian xã hội thượng lưu đã tác động ra sao đến hình tượng nhân vật trung tâm. Ở cả ba tác phẩm, xã hội thượng lưu đều hiện lên với gương mặt của đám đông, không khí hội hè, tiệc tùng, những bình luận và phát biểu của những quý ông quý bà. Tuy vậy, trái ngược với vẻ bề ngoài hào nhoáng, không gian thượng lưu hiện lên với vẻ rỗng tuếch, vô tâm, tàn nhẫn và khắc nghiệt. Qua cái nhìn của nhân vật trung tâm, không gian thượng lưu chứa đựng những dấu hiệu bất ổn, mục ruỗng về nhân tính. Nó vừa khắc sâu thêm sự khác biệt của nhân vật trung tâm lại vừa cho thấy giá trị hiện thực của tác phẩm.

Tóm lại, nếu như không gian thuộc địa hiện lên với những đường nét cụ thể trong cách mô tả thì không gian xã hội thường lưu lại hiện lên với những phác thảo ngắn hoặc có khi thông qua đối thoại. Cùng với không gian thiên nhiên, không gian thuộc địa, không gian xã hội thường lưu đã giúp nhà văn tạo dựng được bối cảnh và khắc sâu hơn tâm tính nhân vật. Bên cạnh đó, không gian góp phần tái hiện hiện thực và bản chất của xã hội. Đó chính là trường hợp của xã hội thường lưu đã được chúng tôi phân tích ở trên.

3.2.2. Nhân vật trong thời gian nghệ thuật

Cũng giống như không gian, thời gian trong tác phẩm văn học là một khía cạnh của thế giới nghệ thuật. Thời gian nghệ thuật là hình thức nội tại của hình tượng nghệ thuật, có vai trò to lớn trong việc tái tạo thực tại, tổ chức nên nội dung và hình thức tác phẩm. Nó vừa là khách thể (đối tượng phản ánh), vừa là chủ thể (được cảm nhận một cách chủ quan), vừa là phương tiện phản ánh (mã nghệ thuật). Thời gian trong tác phẩm văn học được khúc xạ qua cảm quan và ý tưởng nghệ thuật của người sáng tác, trở thành tín hiệu nghệ thuật sống động và giàu ý nghĩa. Khác với thời gian hiện thực khách quan, thời gian nghệ thuật cho phép sử dụng các kiểu cảm thụ thời gian mang tính chủ quan. Thời gian có thể đằng đằng nhưng cũng có thể vùn vụt trôi qua tùy vào cảm nhận của con người. Tác phẩm nghệ thuật biến sự cảm thụ thời gian mang tính chủ quan như thế thành một phương thức phản ánh hiện thực.

Tuy nhiên, không phải mọi dấu hiệu thời gian trong văn học đều mang tính nghệ thuật. Theo Trần Đình Sử: “Thời gian nghệ thuật là thời gian mà ta có thể thể nghiệm được trong tác phẩm nghệ thuật với tính liên tục và độ dài của nó, với nhịp độ nhanh hay chậm, với chiều dài thời gian hiện tại, quá khứ hay tương lai. Thời gian nghệ thuật được sáng tạo nên mang tính chủ quan, gắn với thời gian tâm lý. Nó có thể kéo dài hay rút ngắn với thời gian thực tế. Nó có thể đảo ngược hay vượt tới tương lai. Nó có thể dừng lại. Thời gian nghệ thuật là hình tượng nghệ thuật, sản phẩm sáng tạo của tác giả bằng phương tiện nghệ thuật nhằm làm cho người đọc cảm nhận được: Hoặc hồi hộp đợi chờ, hoặc thanh thản vô tư, hoặc đắm chìm vào

quá khứ” [48, tr.84]. Thời gian nghệ thuật là hình thức mang tính quan niệm “là một trong những phạm trù quan trọng nhất của thi pháp học, bởi vì nó thể hiện thực chất sáng tạo nghệ thuật của nghệ sĩ. Nghệ sĩ có thể chọn điểm bắt đầu và kết thúc, có thể nhanh hay chậm, có thể kể xuôi hay đảo ngược, có thể chọn độ dài một khoảnh khắc hay nhiều thế hệ, nhiều cuộc đời. Thời gian thể hiện ý thức sáng tạo, chủ động, tự do, chủ quan của nghệ thuật” [48, tr.84].

Theo cách phân loại của *Từ điển thuật ngữ văn học*, thời gian trong tác phẩm văn học có hai lớp cơ bản như sau: *Thời gian trần thuật* là “thời gian vận động theo trật tự tuyến tính của người kể, sự kể. Nó có thể sắp xếp lại trật tự thời gian của sự việc vào trật tự trước sau của nó, có thể đem cái xảy ra sau kể trước và ngược lại, đem cái xảy ra trước kể sau” [17, tr.65]. *Thời gian được trần thuật* là “thời gian sự kiện được nói tới” [17, tr.66]. Thời gian được trần thuật bao gồm thời gian sự kiện và thời gian nhân vật.

Khảo sát truyện ngắn của W.S. Maugham, chúng tôi nhận thấy thời gian được kết cấu rất đa dạng, đó là thời gian tuyến tính trong: *Mưa*, *Người coi giáo đường*, *Kẻ hưởng lạc*, *Bệnh viện*; thời gian gián đoạn trong *Giên*, thời gian hồi cổ trong *Chuối hạt*, *Ba lời khuyên sáng suốt*, thời gian đồng hiện trong: *Một người có lương tâm*, *Chàng Đỏ*, *P. và O.*, *Bức thư*, *Bữa ăn trưa năm ấy*. Trong bản thân từng truyện, độ dài thời gian sự kiện diễn ra dài, ngắn khác nhau, chẳng hạn: sự kiện trong truyện *Mưa* chỉ kéo dài khoảng nửa tháng, truyện *Chuối hạt* diễn ra trong vài tháng, *Sự sa ngã của Etuót Ba nót* trong ba năm, ngược lại, câu chuyện *Chàng Đỏ* diễn ra trong khoảng thời gian rất dài: hai mươi năm, đủ cho những biến đổi, phai tàn đến mức không thể nhận ra được của con người... Trong các kiểu kết cấu thời gian nghệ thuật mà W.S. Maugham xây dựng, hai kiểu kết cấu: thời gian tuyến tính và thời gian đồng hiện đáng chú ý hơn cả.

3.2.2.1. Thời gian tuyến tính

Kiểu trần thuật theo thời gian tuyến tính là cách sắp xếp thời gian theo trình tự diễn biến sự việc: Sự việc xảy ra trước kể trước, sự việc xảy ra sau kể sau. Đây vốn là kiểu kết cấu thời gian truyền thống, xuất hiện phổ biến trong truyện kể dân

gian. Trong truyện ngắn của W.S.Maugham, kiểu thời gian tuyến tính xuất hiện khá nhiều. Thời gian tuyến tính thường theo sát diễn biến cốt truyện với những chỉ dẫn thời gian cụ thể.

Trong truyện ngắn *Bệnh viện*, thời gian truyện kể bắt đầu từ sự kiện nhân vật Ashenden phải nhập viện vì lao phổi. Anh ta sẽ là người chứng kiến toàn bộ câu chuyện xảy ra trong bệnh viện với các tình tiết tuần tự theo thời gian tuyến tính. Câu chuyện bắt đầu “Đây là một ngày giữa mùa đông”, chàng đã ngồi dậy được và bắt đầu làm quen với mọi người trong giờ nghỉ giải lao. Tiếp đó, chàng bắt chuyện và nhận ra đôi nam thanh nữ tú Templeton và Ivy có tình ý với nhau, đôi bạn già Loed và Campbel luôn mâu thuẫn, khắc khẩu với nhau nhưng lại luôn bên cạnh nhau bất cứ khi nào rảnh. Các chỉ dẫn thời gian trong tác phẩm thường được tính từng buổi trong ngày hoặc từng ngày một: “suốt cả buổi chiều hôm ấy, ông Campbell kéo lui kéo tới mãi một điệu nhạc”, “Ngày hôm sau gặp nhau, họ lại to tiếng, cãi vã nhau om sòm”, “Thời gian tuần tự trôi qua”... Cứ thế câu chuyện tiếp diễn với những sự kiện nhỏ nhặt nhưng không phải không thú vị nơi bệnh viện: chuyện trai gái làm quen nhau, chuyện hai ông lão già nhất bệnh viện cãi vã, ganh tị, nói xấu nhau, chuyện bác sĩ trưng trị một bệnh nhân cứng đầu cứng cổ,... Các dấu hiệu thời gian chính là một tín hiệu nghệ thuật cho thấy không khí đều đều, nhàm chán của cuộc sống tại bệnh viện chữa lao – nơi con người đối diện với nỗi lo bệnh tật, nơi mỗi ngày lặp lại một nhịp điệu y như nhau, nơi con người bộc lộ tất cả những yếu đuối cả thể xác và tinh thần. Nhịp thời gian như chiếc đồng hồ quả lắc điểm từng khắc một, nhấn mạnh không khí phẳng lặng, kéo lê từng ngày nơi bệnh viện.

Nhưng dấu vậy, ở một nơi tưởng như nhàm chán này lại vẫn có ánh sáng rọi tới. Cuối tác phẩm, dấu hiệu thời gian “mùa đông đã hết” khép lại trạng thái ủ ê trong bệnh viện để mở ra một điều tươi sáng sắp xảy đến. Không phải ngẫu nhiên các dấu hiệu báo hiệu mùa xuân: tuyết tan, “mầm non của cây rừng đã trở lá”, vẻ quyến rũ của mùa xuân bàng bạc trong không khí, trong nắng ấm” [34, tr.338] lại trùng với thời điểm đôi tình nhân Templeton và Ivy đi đến quyết định tổ chức đám cưới. Thời gian lúc này ngưng đọng lại bởi những cảm xúc nghẹn ngào của đôi tình

nhân trước quyết định trọng đại. Sự kiện này tạo nên một cơn chấn động khắp bệnh viện, khiến mỗi người đều tin vào tình yêu, tin vào hạnh phúc.

Như vậy, chỉ diễn ra trong mấy tháng ngắn ngủi từ nửa mùa đông đến đầu xuân, toàn bộ câu chuyện cho thấy bệnh viện không chỉ là nơi chữa bệnh mà chính là một cuộc sống thu nhỏ, có giận, hờn, yêu, ghét, có thất vọng, hi vọng, có sầu đau nhưng cũng đong đầy hạnh phúc. Nhịp thời gian trong tác phẩm chính là tín hiệu nghệ thuật thể hiện nhịp điệu cuộc sống đồng thời là cái chuyên chở ý nghĩ và tâm trạng nhân vật.

Trong truyện ngắn *Mưa*, thời gian cũng gắn liền với tiến trình của câu chuyện. Truyện bắt đầu từ lúc con tàu cập bến hòn đảo vì nghe tin dịch bệnh xảy ra; tiếp đó là mâu thuẫn gay gắt giữa cha cô Đavítxon và cô gái Thômxon, sự thắng thế của cha cô và cuối cùng là cái chết của ông cùng thái độ của cô gái phóng túng kia. Các dấu hiệu chỉ thời gian trong truyện xuất hiện dày đặc: “Lúc này đã gần đến giờ đi ngủ: chỉ sáng mai thôi lúc họ thức dậy là sẽ thấy đất liền” [34; tr.396], “Sáng hôm sau, khi chúng tôi bước lên boong thì đất liền đã ở gần”, “Lúc này tàu đang đi vào cửa bến”, “Giờ họ đã đặt chân lên đất liền” [34; tr.315]... Tất cả đã khiến câu chuyện như một màn tường thuật tỉ mỉ và không chi tiết nào đáng bị bỏ sót. Thật vậy, câu chuyện dù chỉ xảy ra nửa tháng trời nhưng để lại những ấn tượng khủng khiếp.

Trong toàn bộ câu chuyện, thời gian diễn ra xung đột giữa cha cô và cô gái ngang tàng chiếm dung lượng nhiều nhất: 43 trang/ tổng số 70 trang truyện. Trong đó, thời gian vị cha cô trừng phạt cô gái được đếm từng ngày, thậm chí từng thời điểm trong ngày: “Buổi tối, lúc mọi người đã ngồi vào bữa trà ngọt” [34; tr.427]; “Yên ắng trong giây lát rồi họ nghe tiếng Đavítxon bước lên cầu thang” [34; tr. 428]; “Ngày hôm sau, trông bà Đavítxon xanh xao và mệt mỏi (...) bà kể vào lúc năm giờ ông ấy trở dậy ra ngoài” [34; tr.429]; “Họ đã ăn được gần nửa bữa thì Đavítxon mới về” [34; tr.429]; “Ông ở đó với cô ta chừng nửa giờ” [34, tr.430]; “buổi tối, lúc mọi người ngồi trong phòng khách” [34, tr.430]; “Hai ba ngày trôi đi” [34; tr. 31], “Tối cô ta mở đủ các loại nhạc nhưng sự vui vẻ giả tạo vẫn cứ lộ ra (...). Cho đến hôm chủ nhật khi cô ta mở nhạc thì Đavítxon bảo Hon xuống đề nghị cô ta tắt ngay vì đó là

ngày của Chúa”[34, tr.435]; “Sáng hôm ấy, Mácphâylo thoáng trông thấy cô ta” [34, tr. 435]; “Việc làm của Đavítxon chẳng bao lâu đã lộ ra” [34, tr.437]. Các dấu hiệu chỉ thời gian xuất hiện ngày một dồn dập cho thấy nhịp độ căng thẳng, gay gắt của câu chuyện. Thời gian góp phần diễn tả tâm lý căng thẳng của hai nhân vật chính và người chứng kiến. Trong khi cha cô Đavítxon khăng khăng tìm đủ mọi cách để ra đòn trừng trị cô gái Thômxon bao nhiêu thì cô gái ngang ngạnh và ương bướng khước từ bấy nhiêu. Hai nhân vật như đang chơi trò rượt đuổi khiến những người xung quanh mệt mỏi, lo lắng, căng thẳng không kém người trong cuộc. Cũng tương tự như màn rượt đuổi này, trong năm ngày tiếp theo, kể từ khi cha cô quyết tìm đến giải pháp mạnh nhất là can thiệp để tống cổ cô gái về Mỹ cho đến khi ông ta chết, câu chuyện lại xuất hiện dày đặc các tín hiệu thời gian: “Vào bữa ăn ông im thin thít còn nhà truyền giáo thì sôi nổi và vui nhộn” [34, tr.510], “Đêm đó, bác sĩ Mácphâylo không tài nào ngủ được cho mãi đến khuya, và khi ông nghe tiếng bước chân lên gác cửa nhà truyền giáo thì ông nhìn đồng hồ. Đã hai giờ đêm.”[34, tr.454]. “Một hai tiếng sau ông đã lại mặc quần áo và đi cuộc bộ dọc vịnh” [34, tr.519] . Sự mô tả thời gian xít xao này tạo cảm giác thời gian như chùng xuống, chậm lại, khiến người đọc cảm nhận trạng thái căng thẳng của các nhân vật trong truyện, như chính người quan sát câu chuyện, bác sĩ Macphâylo cảm nhận: “Ngày tháng trôi qua chậm chạp. Toàn bộ mọi người trong nhà chú tâm vào người đàn bà khôn khéo đang dẫn vật dưới gác, đều sống trong trạng thái hồi hộp, không tự nhiên” [34, tr.521]. Thời gian chậm chạp và căng như dây đàn, cộng với tình trạng thời tiết ẩm ướt, mưa nhiệt đới trút xuống ào ào suốt ngày này qua ngày khác càng khiến không khí nhà trọ đông đặc, căng thẳng tột độ, tác động mạnh mẽ đến cân não của tất cả mọi người.

Với tác phẩm *Mưa*, thời gian tuyến tính cho đầu là một phương pháp cổ điển song lại tạo nên một hiệu ứng nghệ thuật không ngờ. Điều đó chứng tỏ bản thân phương pháp không phải là yếu tố quyết định sự thành bại, điều quan trọng là tài năng vận dụng phương pháp nghệ thuật để tái tạo hiện thực. Tương tự như vậy, đối với *Bệnh viện*, thời gian tuyến tính cũng giúp cho nhà văn khắc tả một cách ám ảnh không khí, nhịp độ cuộc sống nơi bệnh viện. Thời gian có thể ăn mòn con người

giống như bệnh tật ăn mòn sự sống nhưng ở nơi đâu, mầm sống cũng vẫn cứ bất diệt như sự chảy trôi bất diệt của thời gian.

3.2.2.2. Thời gian đồng hiện

Kết cấu thời gian đồng hiện thường được thể hiện theo mô hình: Hiện tại- hồi cố quá khứ và tái hiện lại câu chuyện- quay lại hiện tại. Khảo sát truyện ngắn của W.S.Maugham, chúng tôi nhận thấy nhà văn sử dụng kết cấu thời gian này khá nhiều, tiêu biểu là các truyện như: *Bức thư*, *Bữa ăn trưa năm ấy*, *Chuỗi hạt*, *Chàng Đỏ*, *Sự sa ngã của Etuốt Banót*, *Một người có lương tâm...*

Bữa ăn trưa là câu chuyện tiêu biểu cho kết cấu thời gian đồng hiện. Câu chuyện bắt đầu bằng cuộc gặp gỡ: “Tôi nhắc thấy chị ta tại một buổi xem kịch...” [33, tr.15]; thế rồi từ cuộc gặp này, nhân vật chính nhớ lại đã gặp chị ta hai mươi năm về trước: “câu chuyện xảy ra cách đây hai mươi năm,...”. Từ mốc thời gian này, nhân vật hồi cố lại sự kiện đã mời chị ta ăn trưa tại một nhà hàng hạng sang của Paris, chị ta hiện lên với câu nói: “Em chẳng ăn gì vào bữa ăn trưa cả”, nhưng ngược lại, chị ta ăn hết món này đến món khác: từ cá hồi, trứng cá muối, súp bánh, măng tây, kem và cà phê, và tráng miệng bằng đào. Tất cả các món ăn đều đắt tiền, ngốn hết tiền tiêu trong cả tháng của chàng văn sĩ nghèo. Sau khi kể lại quá khứ, người kể chuyện quay lại hiện tại với hệ quả được thể hiện bằng thái độ ráo hoảnh, thân nhiên: “Giờ đây mục cân nặng ngót tạ rưỡi” [33, tr.21]. Có thể nói, với kết cấu thời gian đồng hiện, nhà văn đã thể hiện một câu chuyện mang đúng tính chất của luật nhân quả: một người nói một đàng, làm một nẻo sẽ chỉ để lại những ấn tượng không tốt trong lòng người; thứ nữa, sự vô độ và tham lam nhưng lại che dấu bởi vỏ bọc nho nhã đã tạo kết quả tất yếu. Cân nặng hiện tại của người phụ nữ là hệ quả của cả quá trình tham lam vô độ suốt hai mươi năm qua. Ý niệm hài hước và châm biếm của câu chuyện cũng nằm ở điều đó.

Trong *Một người có lương tâm*, kết cấu đồng hiện thể hiện ở trình tự: nhân vật tôi- người kể chuyện đến Xanhlô-răng đờ Marôni để xem xét các nhà tù ở đây. Tại đây tôi gặp Giảng Sacvanh- một tù nhân có học thức, biết làm sổ sách thành thạo, anh ta chia sẻ về bản thân. Tiếp đó câu chuyện hướng về quá khứ của anh ta, giải thích vì

sao anh ta phạm tội. Rồi câu chuyện trở về hiện tại với những bực bực của kẻ phạm nhân về tương lai. Nhờ kết cấu này, câu chuyện đã cho nhân vật tôi câu trả lời về lương tâm con người. Liệu con người có lương tâm hay không khi vung chùy để giết vợ mình như nhân vật Giảng Sacvanh? Trong chuỗi sự kiện của câu chuyện, quãng thời gian hồi cố quá khứ chiếm một nửa dung lượng của tác phẩm (12/ 24 trang) với toàn bộ cuộc đời quá khứ: bắt đầu từ chỗ Giảng Sacvanh là anh thanh niên khôi ngô, có tư chất, có hoài bão về cuộc đời, có một tình bạn thân thiết với Riri. Cả hai chàng đều yêu Luidơ say đắm. Cuối cùng Luidơ chọn Riri. Giảng Sacvanh tôn trọng bạn và rất vun đắp cho tình yêu của họ dù trong lòng cay đắng. Thế rồi chỉ vì một phút ích kỉ, Giảng Sacvanh đã không nói tốt về bạn mình khiến bạn mất cơ hội việc làm ở quê nhà, phải làm ăn biệt xứ tại thuộc địa. Trong thời gian đó, Giảng Sacvanh dễ dàng có được Luidơ nhưng rồi khi lấy cô, anh mới thấy cô ta tầm thường biết bao. Sau đó nghe tin người bạn thân nhất đã chết ở thuộc địa, anh ta dằn vặt, không dám nhìn bất cứ ai. Ân hận khi chỉ vì mù quáng mà đẩy bạn đi xa, anh ta đã vung chùy giết vợ và nhận án tù một cách bình thản. Trở về với hiện tại, Giảng Sacvanh đã bộc lộ cảm giác của mình: “tôi không hối việc tôi đã làm, bởi lẽ kể từ cái ngày ấy, suốt thời gian từ khi giam đày xét xử cho đến khi tôi ở đây, tôi thôi bận tâm về Riri. (...) Dù thế nào chăng nữa, lương tâm tôi thanh thản, và sau mọi cơ cực đã phải chịu, tôi có thể cam đoan với ông là mọi điều mà tôi đã trải qua kể từ hồi ấy là đáng lắm, giờ tôi có thể lại dám nhìn thẳng vào mọi người” [33, tr.205].

Việc sử dụng kết cấu thời gian đồng hiện trong tác phẩm đã giúp nhà văn tách bạch được giữa sự kiện và tâm tư thật sự của con người, từ đó cắt nghĩa được lương tâm con người thực chất là gì? Con người có lương tâm có hoàn toàn là ông thánh không bao giờ phạm lỗi? Qua câu chuyện có thể thấy, người có lương tâm là khi họ tự ý thức được hành vi của mình và luôn có ý thức trả giá để được sống đúng với con người thật của mình.

Như vậy, điếm qua một vài tác phẩm, có thể thấy nhà văn W.S.Maugham thường sử dụng những phương thức kết cấu thời gian khá truyền thống. Song dẫu vậy, nhờ tài năng nghệ thuật bậc thầy, ông đã xử lí khéo léo khiến cho thời gian trở

thành một tín hiệu nghệ thuật đặc sắc, góp phần tạo dựng không khí, nhịp độ, thậm chí tham gia vào việc xây dựng hình tượng nhân vật.

Tiểu kết

Là nhân tố trong nghệ thuật kể chuyện, không gian, thời gian đóng vai trò quan trọng trong việc khám phá giá trị nghệ thuật và ý nghĩa tư tưởng của tác phẩm. Khảo sát các truyện ngắn của W.S.Maugham, người đọc không thể không chú ý đến yếu tố không- thời gian được biểu hiện như một mã số nghệ thuật.

Không gian trong truyện ngắn của W.S.Maugham vừa có vai trò như bối cảnh xuất hiện vừa tham gia vào xây dựng hình tượng, tác động đến nhân vật, thể hiện cái nhìn về thế giới của nhân vật, bởi vậy nó không chỉ là bối cảnh bên ngoài mà khắc sâu thêm thế giới bên trong nhân vật.

Bên cạnh đó, thời gian nghệ thuật với hai dạng chính: thời gian tuyến tính và đồng hiện, W.S.Maugham đã thể hiện bản lĩnh của một nhà văn viết truyện ngắn theo cung cách truyền thống: nhà văn thường đặt nhân vật vào những thời điểm quan trọng có tính chất bước ngoặt, từ đó làm cho nhân vật có điều kiện bộc lộ hết bản thân mình.

KẾT LUẬN

Trong sự nghiệp văn chương rất bề thế và dài lâu, truyện ngắn chỉ là một trong số những thể loại đã làm nên danh tiếng cho nhà văn W.S. Maugham bên cạnh tiểu thuyết, kịch nghệ song nó vẫn đóng vai trò như một thể loại gắn bó lâu dài nhất và thể hiện rất rõ bản lĩnh sáng tác và sự năng động kiếm tìm giá trị nghệ thuật ở nhà văn. Với đặc điểm ngắn gọn, súc tích nhưng lại khái quát được những vấn đề to lớn, truyện ngắn đã thu hút nhà văn ngay từ đầu và là thể loại năng xuất nhất trong sự nghiệp của ông. Nhà văn đã trực tiếp giải bày niềm thích thú đối với thể loại này: “Truyện ngắn là một thể tài tôi thấy yêu thích. Thật là dễ chịu khi sống khoảng hai, ba tuần cho thế giới nhân vật của mình” [41, tr.69] Trong khuôn khổ của luận văn này, chúng tôi tìm hiểu thế giới nhân vật trong truyện ngắn của ông ở các bình diện:

1/ Với phương pháp loại hình, chúng tôi nhận ra và tìm hiểu ba kiểu nhân vật (nhân vật đồ vỡ, nhân vật tha hóa và nhân vật thức tỉnh) để thấy tính đa dạng trong cách phản ánh con người của nhà văn. Nếu như kiểu nhân vật đồ vỡ và nhân vật tha hóa cho thấy sự khốc liệt của cuộc đời thì nhân vật thức tỉnh chứng tỏ cái nhìn đầy nhân hậu về con người của nhà văn. Ở cả ba dạng nhân vật này, người đọc đều có thể thấy được quan niệm nghệ thuật về con người và những khái quát về nhân sinh thế cuộc mà nhà văn gửi gắm qua tác phẩm của mình;

2/ Qua phương pháp phân tích, chúng tôi chỉ ra những chân dung nhân vật cụ thể đã được W.S. Maugham xây dựng trong tác phẩm của mình: chân dung ngoại hình, chân dung tính cách, chân dung tâm lí. Bằng kỹ thuật điều luyện, nhà văn đã tạo dựng được chân dung ngoại hình ấn tượng. Nhân vật dẫu có ngoại hình thống nhất hay trái ngược với đời sống bên trong thì những biểu hiện bên ngoài cũng hé lộ tâm trạng, ẩn ức, thậm chí giúp người đọc dự đoán được tính cách, số phận nhân vật. Trong khi đó, khi diễn tả tâm lí, tính cách, bằng sự trải nghiệm của mình, nhà văn đã tạo nên những chân dung tâm lí phức tạp với những đấu tranh, mâu thuẫn, những toan tính, dự cảm. Và trên hết, nhân vật trong truyện ngắn của Maughma là sự tổng hòa của các nhân tố dung mạo, đời sống bên trong khiến mỗi nhân vật hiện

lên sống động, như những con người ở ngoài đời thật sự. Bởi vậy, đọc truyện, người đọc có cảm giác như tiếp xúc với những “con người này” theo cách nói của Hegel. Mỗi nhân vật trong tác phẩm Maugham đều đạt tới sự thấu thị bản chất con người; từ đó thấy được chiều sâu trong việc phản ánh con người và tài năng xây dựng nhân vật của nhà văn;

3/ Từ phương pháp trần thuật học, chúng tôi chỉ ra các biện pháp nghệ thuật đã được nhà văn sử dụng khi khắc tả thế giới nhân vật: nghệ thuật tạo dựng tình huống và nghệ thuật xây dựng nhân vật trong bối cảnh không - thời gian. Rất coi trọng xây dựng tình huống, nhà văn đã chứng tỏ tài năng bậc thầy trong việc tạo nên những tình huống éo le, kịch tính, khiến cốt truyện trở nên chặt chẽ, hoàn hảo. Tình huống truyện đã góp phần quan trọng tạo dựng chân dung nhân vật, khiến nhân vật bộc lộ được hết bản chất, từ đó giúp nhà văn bộc lộ được tư tưởng của mình. Không gian (không gian thiên nhiên, không gian thuộc địa, không gian xã hội thượng lưu), thời gian (thời gian đồng hiện, thời gian tuyến tính) vừa là bối cảnh xuất hiện vừa là mã nghệ thuật quan trọng nhằm diễn tả thế giới nhân vật.

Là nhà văn rất thực tế, từng tuyên bố “không hề có ảo tưởng về địa vị văn chương của mình”, cũng “không tìm cách thuyết phục bất cứ ai cả”, W.S. Maugham cứ lặng lẽ viết một cách đều đặn và mỗi truyện ngắn của ông là một trải nghiệm nghệ thuật, một tìm tòi nghệ thuật. Thế giới các nhân vật mà nhà văn xây dựng trong tác phẩm đã nói lên cách hình dung của ông về cõi nhân sinh. Không lí tưởng hóa cũng không bi quan về con người, cái nhìn chân thật của ông đã tạo nên sức lay động và sức thuyết phục trong lòng người.

Là người đi rộng, biết nhiều, truyện ngắn của ông thể hiện chính bản thân con người ông. Tìm hiểu thế giới nhân vật trong truyện ngắn của ông cũng là một cánh cửa giúp nhìn rõ hơn quan niệm nghệ thuật của nhà văn, các dấu vết của đời tư đã chi phối đến việc viết tác phẩm. Và ngược lại, chính mỗi tác phẩm lại làm tỏa sáng và rạng danh ông trong thời gian.

DANH MỤC THAM KHẢO

TÀI LIỆU TIẾNG VIỆT

1. Lại Nguyên Ân (1999), *150 thuật ngữ văn học*, Nxb Đại học quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
2. Lê Huy Bắc (2008), *Đặc trưng truyện ngắn Anh - Mỹ*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
3. Lê Huy Bắc (2005), *Truyện ngắn: Lí luận, tác gia và tác phẩm* (2 tập), Nxb Giáo dục, Hà Nội.
4. Lê Huy Bắc (2008), “Cốt truyện trong tự sự”, Tạp chí *Văn học*, số 7.
5. M.A.Beliaep (1961), *Những phương pháp và thủ thuật nghiên cứu hình tượng nhân vật*, in trong *Những vấn đề phương pháp giảng dạy văn học*, Nxb Viện nghiên cứu giáo dục Liên Xô.
6. Nguyễn Văn Bình, Lê Huy Hòa (2002), *Những bậc thầy văn chương*, Nxb Văn học, Hà Nội.
7. Nguyễn Minh Châu (2003), *Truyện ngắn*, Nxb Văn học, Hà Nội.
8. Nguyễn Minh Châu (2002), *Trang giấy trước đèn* (Tôn Phương Lan sưu tầm và giới thiệu), Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
9. Phạm Phương Chi (2014), “Dưới mặt nạ exotics”, Tạp chí *Nghiên cứu Văn học*, số 11.
10. Nguyễn Văn Chiến (2003), “William Somerset Maugham: nhà văn của nước Anh và của mọi người”, Tạp chí *Văn học nước ngoài*, số 2.
11. Nguyễn Thế Dương dịch (2004), *Những truyện ngắn hay nhất thế giới*, Nxb Hải Phòng, Hải Phòng.
12. Đặng Anh Đào (2001), *Đổi mới nghệ thuật tiểu thuyết phương Tây hiện đại*, Nxb Đại học quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
13. Trần Thiện Đạo (2003), *Cửa sổ văn chương thế giới*, Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
14. Trần Thanh Địch (1988), *Tìm hiểu truyện ngắn*, Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội.
15. Hà Minh Đức chủ biên (1998), *Lí luận văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

16. Said W. Edward (1998), *Đông phương học* (Luu Đoàn Huynh, Phạm Xuân Ri, Trần Văn Tụy dịch, Luu Đoàn Huynh hiệu đính), Nxb Chính trị quốc gia, Hà Nội.

17. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (2004), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

18. Hoàng Ngọc Hiến (1999), *Năm bài giảng về thể loại*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.

19. Đỗ Đức Hiểu (chủ biên), Nguyễn Huệ Chi, Phùng Văn Tửu, Trần Hữu Tá (2005), *Từ điển văn học* (Bộ mới), Nxb Thế giới, Hà Nội.

20. Đào Duy Hiệp (1995), *Những quan niệm của nước ngoài về truyện ngắn và đọc truyện ngắn hiện đại*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

21. Đào Duy Hiệp (2008), *Phê bình văn học từ lý thuyết hiện đại*, NXB Giáo dục, Hà Nội.

22. Đỗ Đức Hiểu (2000), *Thi pháp hiện đại*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.

23. Nguyễn Thái Hòa (2000), *Những vấn đề thi pháp của truyện*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

24. Kagarolitoki (Iu), *Lời tựa*, trong W.S.Maugham: *Người đàn bà trên sàn diễn*. nguồn: vnthuquan.net

25. Khrapchenko. M.B (1978), *Cá tính sáng tạo của nhà văn và sự phát triển văn học*, Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội.

26. Nguyễn Tuấn Khanh tuyển chọn và giới thiệu (2001), *Truyện ngắn Anh*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.

27. Trương Lai (1983), “Phạm trù người của triết học Macxit và nghiên cứu văn học”, Tạp chí *Văn học*, số 3, tr.9.

28. Cao Kim Lan (2005), “Mấy vấn đề thi pháp cốt truyện”, Tạp chí *Văn học*, số 6.

29. Lê Nguyên Long (2013), *Trung tâm và ngoại biên, từ hệ hình cấu trúc đến hệ hình hậu cấu trúc luận*, tạp chí *Nghiên cứu văn học*, số 4.

30. Ngô Văn Long, *Tình dục – tình cảm – tình yêu: chữ tình của Tolstoi, Maugham và... y học hiện đại*.

Nguồn: <http://www.sachhay.org/sach/ChiTiet/3486/truyen-ngan-maugham>.

31. Phương Lựu chủ biên (2006), *Lí luận văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

32. W.S.Maugham (2004), *Bức bình phong* (Nguyễn Minh Hoàng dịch), Nxb Phụ nữ, Hà Nội.

33. W.S.Maugham (1987), *Mưa* (Nguyễn Việt Long dịch), Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.

34. W.S.Maugham (2007), *S.Maugham - Tuyển tập truyện ngắn* (Phạm Sông Hồng tuyển chọn), Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.

35. W.S.Maugham, *Người quản giáo đường* (Điền Thanh dịch, Tạp chí *Sông Hương* giới thiệu).

Nguồn: <http://tapchisonghuong.com.vn/tap-chi/c217/n6345/Thay-quan-giao-duong.html>

36. W.S.Maugham, *Vực nước, tập truyện ngắn W.S.Maugham*, (Nguyễn Việt Long dịch), Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.

37. W.S.Maugham, *Năm truyện ngắn hay nhất của S.Maugham*, Nxb Hội nhà văn.

38. Đào Yên Ninh (2011): *Văn hào Anh Somerset Maugham: chậm mà chắc*.
Nguồn: <http://vnca.cand.com.vn/vivn/tulieuvanhoa/2011/7/56124.cand>

39. Nhiều tác giả, *Nụ cười Giocononda: tuyển tập truyện ngắn chọn lọc Anh – Mỹ*, Nxb Hội nhà văn.

40. Nhiều tác giả (2000), *Nghệ thuật truyện ngắn và ký*, Nxb Thanh niên, Hà Nội.

41. Vương Trí Nhàn (1980), *Sổ tay người viết truyện ngắn*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.

42. Mai Thị Nhung (2010), *Nhân vật sa ngã trong truyện ngắn William Somerset Maugham*. Luận văn Thạc sĩ, Đại học Sư phạm Hà Nội.

43. N. I. Niculin (1999), *Những sáng tác về các chuyến viễn du* (Trần Hồng Vân dịch), in trong *Những vấn đề của lý luận và lịch sử văn học*, Viện Văn học xb, Hà Nội.

44. Hoàng Phê chủ biên (1988), *Từ điển tiếng Việt*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.

45. Phạm Thị Phương (1998), “Tìm hiểu tính cách nhân vật qua kết cấu truyện ngắn”, Tạp chí *Văn học*, số 4.

46. Phạm Viêm Phương dịch và chú giải (2004), *Truyện ngắn phân tích*, Nxb Văn nghệ Thành phố Hồ Chí Minh.

47. G.N. Poxpelop chủ biên (1998), *Dẫn luận nghiên cứu văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

48. Trần Đình Sử (2006), *Dẫn luận thi pháp học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

49. Trần Đình Sử chủ biên (2004), *Tự sự học - Một số vấn đề lí luận và lịch sử*, Nxb Đại học quốc gia Hà Nội.

50. Bùi Việt Thắng (2007), *Truyện ngắn, những vấn đề lí thuyết và thực tiễn thể loại*, Nxb Đại học quốc gia Hà Nội, Hà Nội.

51. Virginia Thompson (2007), *Thực dân và dân bản xứ nhìn về nhau*, Ngô Bắc dịch, nguồn: <http://www.gio-o.com/NgoBacVThompson1.html>

52. Phạm Văn Tuấn, *Maugham – nhà văn danh tiếng nước Anh*, nguồn: http://cothommagazine.com/index.php?option=com_content&task=view&id=710&Itemid=49

53. Sơn Tùng (1961), “Đối tượng miêu tả của tác phẩm văn học” Tạp chí *Văn học*, số 11.

54. Phùng Văn Tửu (1982), “Mấy vấn đề lí luận về chủ nghĩa hiện thực”, Tạp chí *Văn học*, số 6, tr.55.

55. Phùng Văn Tửu (1996), “Một phương diện của truyện ngắn”, Tạp chí *Văn học*, số 2, tr.15.

56. Phùng Văn Tửu (1997), “Từ cuộc đời đến tác phẩm văn chương”, Tạp chí *Văn học*, số 7, tr.3.

57. Nhiều tác giả (1997), *Văn học phương Tây*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

TÀI LIỆU TIẾNG ANH

58. Anthony Curtis – John Whitehead (1987), *W.S.Maugham – The critical Heritage*, Routledge & Kegan Paul, London.

59. Edwin Muir (1926), Review “*The Casuarina tree*”, *Nation and Athenaeum*.

60. Louis Maunsell Fiel (1922), Review “*The trembling of a tree*”, *Newyork Times*.

61. Unsigned review (1921), *Saturday Review*.