

# DẤU ẤN MỸ HỌC TỰ NHIÊN TRONG TRUYỆN NGẮN GUY DE MAUPASSANT

**Hà Thị Thu Phương**

*Đại học Văn Hiến*

*PhuongHTT@vhu.edu.vn*

*Ngày nhận bài: 22/9/2017; Ngày duyệt đăng: 14/12/2017*

## TÓM TẮT

*Chịu ảnh hưởng bởi phương pháp sáng tác của chủ nghĩa tự nhiên, vì vậy, trong một số tác phẩm, Maupassant áp dụng phương pháp sáng tác này để giải thích một số hiện tượng trong tự nhiên và xã hội. Ông quan tâm đến sự phát triển của khoa học – kỹ thuật, phản ánh những tiến bộ ấy và sự ảnh hưởng của nó đến tinh thần của con người. Ngoài ra, đặc điểm của chủ nghĩa tự nhiên được thể hiện trong truyện ngắn của ông còn bao gồm thái độ khách quan, lạnh lùng trong bút pháp, tin tưởng vào sự chi phối của yếu tố tiền định (do mạch ngầm sinh học quyết định).*

**Từ khóa:** chủ nghĩa tự nhiên, Maupassant, truyện ngắn

## ABSTRACT

### **The characteristics of naturalism in short stories by Guy de Maupassant**

*Influenced by the experimental method of naturalism, in some works, Maupassant applied the works of experimental novel to his works to explain several phenomena in nature and society. Maupassant was interested in the progress of science – technology, stroved to use scientific and encyclopedic precision in his short stories. He paid a special attention to its rapid change as well as its impact on spirit. Other characteristics of naturalism in his short stories include: detachment, in which the author maintains an impersonal tone and disinterested point of view; determinism, in which a character's fate has been decided, even predetermined, by impersonal forces of nature beyond human control.*

**Keywords:** naturalism, Maupassant, short stories

### **1. Đặt vấn đề**

Chịu sự tác động của tiến bộ khoa học – kỹ thuật, triết học (nhất là triết học thực chứng của Auguste Comte), tư duy nghệ thuật của văn xuôi Pháp cuối thế kỷ XIX có sự thay đổi rõ rệt. Một trong những thay đổi ấy được biểu hiện ở sự ra đời của chủ nghĩa tự nhiên, gắn liền với tên tuổi Zola khi ông công bố các bài viết bày tỏ quan điểm của mình về phương thức tư duy và sáng tác mới vào năm 1866. Zola không giấu giếm tham vọng của mình rằng ông muốn xây dựng một bộ tiểu thuyết phản ánh được hiện thực xã hội Pháp dưới thời Đế chế II (theo mô hình bộ *Tấn trò đời* của Balzac) nhưng không theo nguyên tắc ‘tính cách điển hình trong hoàn cảnh điển hình’ mà dựa trên niềm tin khoa học rằng cái mãnh lực điều khiển tính cách, số phận của con người, quyết định sự vận hành của xã hội là ‘mạch ngầm sinh học’. Ông cũng từng cho rằng thời đại của ông là thời đại của ‘Tiểu thuyết thực nghiệm’, nhà văn có cách tư duy của nhà khoa

học, sáng tác dựa trên việc áp dụng nguyên tắc nghiên cứu của một nhà khoa học thực chứng. Sự nồng nhiệt của Zola đã được rất nhiều nhà văn đương thời hưởng ứng, trong đó có Guy de Maupassant. Điều đó tạo nên một trong những điểm nhấn tư duy thẩm mỹ độc đáo cho văn học Pháp cuối thế kỷ XIX nói chung, một số truyện ngắn của Guy de Maupassant nói riêng, mà biểu hiện cụ thể là quan niệm và thực hành sáng tạo của nhà văn luôn gắn với ý thức tìm kiếm sự thật bằng những thực nghiệm cụ thể, thái độ khách quan lạnh lùng và sự tin tưởng vào sự chi phối của mạch ngầm sinh học đối với hành vi, tính cách, số phận của con người, mở rộng ra là chi phối với sự vận hành của cả xã hội.

Ở Việt Nam, một số nhà nghiên cứu đã quan tâm đến các biểu hiện tiêu biểu của chủ nghĩa tự nhiên như: Thượng Chi (1919), Nguyễn Diên (1971), Đỗ Đức Dục (1981a, 1981b), Lê Hồng Sâm và Đặng Thị Hạnh (1989), Thái Thu Lan (1991, 2001), Hoàng Nhân (1997), Nguyễn Thị

Anh Thảo (2001), Lê Ngọc Tân (2002), Phùng Văn Tửu và Lê Hồng Sâm (2005), Đào Duy Hiệp (2006), Lê Huy Bắc (2009), Lê Nguyên Căn (2009, 2014), Nguyễn Hữu Hiếu (2010), Đặng Anh Đào và cộng sự (2012), Hà Thị Thu Phương (2016)... Một số công trình nghiên cứu của tác giả nước ngoài có thể tra cứu tại Việt Nam đề cập đến chủ nghĩa tự nhiên, trong đó có nhắc đến đặc trưng thẩm mỹ truyện ngắn Guy de Maupassant như Fortassier (Nguyễn Thanh dịch, 1999), Suskov (1980, 1981), Eaga và Rince (1988), Johnston (2012), Lucacs (1960)... Tuy nhiên, do một số vấn đề mang tính khách quan, đặc điểm của chủ nghĩa tự nhiên tại Việt Nam chưa được quan tâm một cách đầy đủ. Hầu hết các tác giả mới dừng lại ở việc nêu đặc điểm của dòng văn học này dựa trên tuyên ngôn của Zola và lấy minh chứng trong một số tác phẩm tiêu biểu nhưng tiếc rằng, trong đó có nhiều ý kiến khiên cưỡng, áp đặt, mang dấu ấn lịch sử rõ rệt. Trong các công trình trên, công trình của Lê Ngọc Tân (2002) là đáng chú ý hơn cả. Như vậy, vấn đề đặc điểm chủ nghĩa tự nhiên của văn học Pháp cuối thế kỷ XIX nói chung, trong sáng tác của Guy de Maupassant chưa được chú ý đúng mức ở nước ta, cần những công trình dài hơi hơn, khách quan hơn để trả lại những giá trị vốn có của dòng văn học này trong tiến trình lịch sử văn học thế giới.

Bài viết này được hình thành dựa trên nghiên cứu trước đây của tác giả. Bài viết không quy chụp hay có ý xếp nhà văn Guy de Maupassant vào dòng văn học tự nhiên chủ nghĩa mà chỉ khẳng định ông ‘chịu ảnh hưởng khá đậm của chủ nghĩa tự nhiên’ (Đỗ Đức Dục, 1981: tr. 187) và không có tham vọng khái quát được hết các đặc điểm thẩm mỹ chủ nghĩa tự nhiên trong sáng tác của nhà văn thiên tài này mà chỉ nhằm mục đích chỉ ra những đặc điểm cơ bản trong sự đối sánh với một số tác giả thuộc dòng văn học hiện thực trước đó, cũng như các nhà tự nhiên chủ nghĩa đương thời. Qua đó, bài báo góp phần khẳng định nét riêng trên tiến trình thay đổi quan điểm thẩm mỹ của thiên tài truyện ngắn này.

## 2. Các biểu hiện dấu ấn chủ nghĩa tự nhiên trong truyện ngắn Guy de Maupassant

### 2.1. Nhà văn – nhà thực nghiệm xã hội

Zola giải thích giữa khoa học và văn chương có điểm tương đồng là quan sát và thực nghiệm để thỏa mãn nhu cầu hiểu biết, giải thích mọi hiện tượng trong tự nhiên và xã hội. Theo ông, nếu thực nghiệm trong vật lý, hóa học, sinh lý học là quan sát và tìm cách tác động vào đối tượng để đối tượng bộc lộ những thuộc tính mới mẻ thì tiểu thuyết thực nghiệm là kết quả của việc quan sát kỹ lưỡng hiện tượng, ghi chép cẩn thận, sau đó suy ngẫm, dùng các thao tác so sánh, phân tích, phán đoán giả thiết để tìm ra bản chất sâu xa trong hành vi, tính cách, đam mê của con người. Đây là điểm mà các nhà ‘*tiểu thuyết thiên nhiên*’ (Zola chỉ những nhà văn chỉ dựa vào quan sát) không thể thực hiện được. Chính vì vậy, ông coi tiểu thuyết thực nghiệm là điểm cuối cùng của nghiên cứu khoa học (Lê Ngọc Tân, 2002).

Trước đây, các nhà văn như Voltaire, Diderot hay Balzac... cũng đã từng thể hiện rõ cảm tình, sự tin tưởng của mình vào sự tiến bộ của khoa học. Đến cuối thế kỷ XIX, đối với Maupassant, anh em nhà Goncourt, anh em nhà Huysmans,... tiến bộ của khoa học không chỉ trở thành một đề tài hấp dẫn, mà các nhà văn còn muốn áp dụng những kỹ thuật của khoa học thực nghiệm vào nghiên cứu xã hội mình đang sống. Tức là các nhà văn đặt giả thuyết về một vấn đề nào đó, sau đó thu thập, xử lý thông tin nhằm kiểm tra giả thuyết, từ đó xác định tính đúng, sai của vấn đề. Trong bài viết này, chúng tôi không đề cập đến việc khoa học trở thành đối tượng phản ánh mà quan tâm đến phương thức tư duy theo kiểu ‘*tiểu thuyết thực nghiệm*’ trong truyện ngắn Guy de Maupassant.

Bản thân Maupassant, bên cạnh việc quan tâm đến những phát hiện mà khoa học nghiên cứu về con người mới tìm ra, ông cũng rất chú ý quan sát, thu thập, xử lý thông tin nâng cao hiểu biết về các hiện tượng ấy nhằm giải thích hành vi, tính cách, dục vọng của con người. Nhà văn phải biết ‘*đa dạng hóa trường ảnh hưởng đến nhân vật*’ (Fortassier (-), Nguyễn Thanh dịch, 1999: tr.121) để tìm bản chất sự việc. Chẳng hạn, ngay khi nhà tâm linh Pháp Myers sáng lập Hiệp hội Nghiên cứu Tâm linh vào năm 1882 ở London nhằm nghiên cứu thực nghiệm các hiện

tượng tâm lý, Maupassant đã viết tác phẩm *Thần giao cách cảm* trình bày những hiểu biết về hiện tượng tâm lý đặc biệt bí ẩn này. Nguyên tắc của khoa học thực chứng được đặt ra để giải thích các vấn đề là ‘*cái mà người ta tin thì tôi nghi ngờ* [và chuyên gì cũng] *có thể giải thích được*’ (Maupassant (-), Trần Bình dịch, 2007: tr. 248) dựa trên các đặc điểm tâm lý xã hội của người trong cuộc. Vấn đề đặt ra là tại sao lại có sự chính xác trong giấc mơ của cậu bé trong truyện thấy bố chết trên biển và trường hợp chính người kể chuyện mơ mình luyến ái một cách vô cùng chân thật với một người phụ nữ trẻ xa lạ? Dựa trên nguyên tắc nhà văn – nhà thực chứng xã hội không bị ảnh hưởng bởi những quan điểm có trước, nhất là những quan điểm, cách giải thích vấn đề một cách mơ hồ thiếu cơ sở, ông quan niệm tất cả phải có tinh thần thực chứng, kết luận được rút ra là không có vấn đề gì không xuất phát từ thực tiễn, không nên thần thánh hóa hoặc huyền bí hóa. Vì vậy, ông giải thích người dân làng chài thường mơ về cảnh chết trên biển là vì họ rất sợ hãi điều này. Họ sẽ quên ngay những giấc mơ kiểu này nếu chuyện đó không xảy ra, còn nếu cái chết trên biển xảy ra, họ sẽ hồi tưởng lại giấc mơ cũ. Việc nhân vật “tôi” trong tác phẩm *Thần giao cách cảm* đã mơ về cô gái là vì có thể anh ta vô tình gặp cô ấy ở đâu đó, và cô ấy có thể để lại ấn tượng nào đó trong trí nhớ anh ta. Qua truyện ngắn này, người đọc nhận thấy sự tin tưởng của tác giả vào thành tựu và nguyên tắc của khoa học: không có gì không giải thích được. Nói như Zola, chính khoa học và phương pháp thực chứng sẽ làm cho văn chương được giải thoát khỏi trừu tượng và ảo tưởng lãng mạn (Lê Ngọc Tân, 2002).

Maupassant dùng phương pháp thực nghiệm vốn thiên về lý tính để giải thích các hiện tượng kỳ ảo trong một số tác phẩm mà yếu tố kỳ ảo được ông sử dụng làm phương tiện biểu đạt. Bằng cách dùng những tri thức đã được công nhận trong tự nhiên, xã hội, ông cố gắng giải thích các hiện tượng đặc biệt xảy ra trong thế giới riêng của “tôi” – nhân vật trữ tình đồng thời là người kể chuyện. Những truyện ngắn này phản ánh hiện tượng người trải nghiệm tinh táo nhận thức mình đang từng bước đi từ thế giới thực do

minh làm chủ sang một thế giới mới đầy huyền hoặc, kỳ lạ mà ở đó con người bị thế lực siêu nhiên dẫn dắt. Thế giới ấy buộc “tôi” phải quan sát, miêu tả một cách tỉ mỉ để chứng minh với người đọc rằng cái kỳ ảo là có thật, “tôi” không hiểu tại sao nó tồn tại và “tôi” cố gắng giải thích nguyên nhân của các hiện tượng kỳ ảo ấy.

Trong những tác phẩm như vậy, câu hỏi ‘*Tại sao?*’ liên tục được đặt ra buộc “tôi” phải tìm tri thức để giải thích. Lằn ranh giữa thế giới thực và ảo bị xóa nhòa, cái ảo xâm nhập vào thế giới thực làm cho “tôi” nghi ngờ chính mình. Câu hỏi phải chăng ‘*Tôi bị điên?*’ được tác giả đặt ra rất nhiều lần, đặc biệt là những tác phẩm viết về Le Horla, giống loài mới tiến hóa hơn con người, giống loài đó đã tồn tại và sẽ có ngày thống trị con người. Chẳng hạn, trong tác phẩm *Vô hình “Le Horla”* (bản viết năm 1887), vấn đề được ông đặt ra là liệu con người có thực sự là sinh vật ‘*hoàn hảo và vĩ đại nhất trong vũ trụ*’ (Maupassant (-), Vũ Yến Ly sưu tầm và dịch, 2005: tr. 26) hay không? Vấn đề ấy nảy sinh khi “tôi” suy ngẫm về quy luật vận động, phát triển của sinh vật. Thật vô lý khi chính các nhà sinh vật học đã minh chứng rằng các sinh vật luôn phát triển, giống loài sau tiến hóa hơn giống loài trước nhưng lại khẳng định con người là giống loài hoàn hảo nhất, không còn giống loài nào có thể thay thế được. Ngoài suy luận ấy, tự bản thân “tôi” quan sát, cảm nghiệm được có một loài vô cùng ‘*sâu kín*’, ‘*huyền bí*’ (Maupassant (-), Vũ Yến Ly sưu tầm và dịch, 2005: tr. 14), tiến hóa hơn con người. Để khẳng định nhận định của mình, “tôi” dùng một loạt các thao tác thực nghiệm như quan sát, mô tả, so sánh, phán đoán... “*Tôi*” quan sát, miêu tả tỉ mỉ những hiện tượng bên ngoài có thể nhìn thấy được và cả những cảm xúc vô cùng tinh tế diễn ra trong “*tôi*” khi phải đối diện với “*Người vô hình*”. “*Tôi*” tìm cha xứ, các nhà khoa học người Anh, các bác sĩ, tìm đến triết học, thần học và phát hiện ra rằng từ lâu người ta đã ‘*dự cảm và hãi sợ những vật thể lạ, mạnh hơn con người, biết sợ hãi một ngày nào đó, những sinh vật lạ đó sẽ chiếm cứ hành tinh Trái đất, từ nỗi sợ đó, đã sản sinh ra những câu chuyện ma quái, những chuyện về sinh vật lạ ám ảnh con người*’ (Maupassant (-), Vũ Yến Ly sưu tầm và dịch, 2005: tr.

40). Cuối cùng, ông dùng lý thuyết tiến hóa của sinh vật học để giải thích: nếu con người là loài động vật tiến hóa hơn những loài khác thì theo hành trình tiến hóa, chắc chắn sẽ có loài mới tiến hóa hơn cả con người, khắc phục hết tất cả những nhược điểm của con người. Và loài đó là *Người vô hình*, giống loài mà Maupassant đặt tên là *Le Horla*.

Những ví dụ mà chúng tôi phân tích trên rất tiêu biểu cho kiểu tư duy nghệ thuật đặc biệt này – một kiểu tư duy nghệ thuật đặc trưng của Chủ nghĩa tự nhiên khi Zola nồng nhiệt ca ngợi tiểu thuyết thực nghiệm. Rõ ràng, Maupassant dùng các thao tác “thí nghiệm” theo kiểu của khoa học thực chứng và áp dụng vào sáng tác truyện ngắn để “thực nghiệm” chứng minh một giả thiết rằng trong tự nhiên có những hiện tượng đặc biệt. Từ những lập luận dựa vào những tri thức đã được công nhận, nhân vật “tôi” – người kể chuyện, đôi khi cũng đồng nhất là tác giả - rút ra tính đúng sai của hiện tượng trong tự nhiên, đó cũng là một phân tích hướng tới trong những tác phẩm viết theo phương thức tư duy này. Điều đặc biệt chúng tôi nhận thấy là, nếu Zola quan tâm nhiều đến việc minh chứng các vấn đề thuộc về đám đông như tệ nghiện rượu chè, đàng điếm..., thì Maupassant quan tâm nhiều hơn đến các vấn đề có tính chất kỳ ảo. Sự khác biệt này một phần liên quan đến nguồn gốc xuất thân, khí chất riêng của nhà văn. Tuy nhiên, cũng giống như Zola, yếu tố thực nghiệm chỉ là phương thức thẩm mỹ giúp để nhà văn bộc lộ quan điểm, tư tưởng của mình về hiện thực tự nhiên, xã hội, con người. Bởi, điều thực sự thu hút nhà văn chính là hiện thực phong phú, sinh động, biến đổi không ngừng.

Tóm lại, tinh thần sùng bái khoa học trong sáng tác của Maupassant được thể hiện qua một số tác phẩm viết về chủ đề tiên bộ của khoa học kỹ thuật và việc tác giả áp dụng các phương pháp nghiên cứu của khoa học thực chứng trong cách viết. Khi nghiên cứu thực tế này trong sáng tác của Maupassant, chúng tôi cũng nhận thấy kiểu tư duy khoa học trong sáng tác của ông, trừ một vài tác phẩm có cách viết khiên cưỡng quá mức, ông đã góp phần đổi mới văn chương, làm cho sáng tác của ông trở nên giàu sức biểu cảm hơn, đáp ứng được nhu cầu thẩm mỹ của người đọc và

thậm chí có giá trị nghệ thuật cao.

## 2.2. Giữ thái độ khách quan, lạnh lùng

Maupassant từng phát biểu công khai quan điểm của mình rằng ông không muốn tham gia vào bất kỳ hoạt động chính trị, tôn giáo, nguyên tắc giáo điều nào. Điều đó thể hiện thái độ khách quan, lạnh lùng, phi chính trị của ông và thái độ đó được thể hiện rất rõ ràng trong kỹ thuật sáng tác. Thông thường, để khách quan trong miêu tả, ông không hoặc hạn chế tối đa lời lẽ bình luận trước nhân vật, sự kiện và để tự nhân vật, sự kiện bộc lộ điều nhà văn muốn nói. Ngay cả khi muốn bình luận, ông cũng thường để cho nhân vật tự nói về mình, nói về nhân vật khác hoặc về sự kiện lịch sử được phản ánh trong tác phẩm, còn bản thân ông lại tự giấu mình đến mức tối đa để tránh sự bình giá chủ quan (Watts, 2015: tr. v-x). Nói như Zola, sự khách quan ấy phải là ‘*nhà tiểu thuyết chỉ là một thư ký tòa án không cho mình phán xét và kết luận [vì] sự can thiệp hằng say hay yếu ớt của nhà văn sẽ hạ thấp tiểu thuyết*’ (Fortassier (-), Nguyễn Thanh dịch, 1999: tr. 121).

Theo Nguyễn Hữu Hiếu (2010), quan điểm Flaubert về thái độ khách quan được thể hiện ở hai yếu tố: thứ nhất, nhà văn phải phản ánh sự việc như nó vốn có, không áp đặt ý chí của mình vào đó, hãy để sự kiện tự nói lên ý nghĩa của nó; thứ hai, nhà văn phải giống như Chúa Trời, có mặt khắp nơi nhưng không để ai nhìn thấy, tức là nhà văn không nên thể hiện trực tiếp thái độ của mình trước tiến trình sự kiện hay diễn biến số phận nhân vật. Ông còn dẫn chứng rằng các tác gia lớn đều tự tạo một khoảng cách giữa tác giả và văn bản, tác giả phải vắng bóng trong chính tác phẩm của mình. Điểm nhìn trong tác phẩm không chỉ là điểm nhìn của tác giả mà còn xuất phát từ điểm nhìn của nhân vật. Điểm nhìn linh hoạt sẽ giúp tác phẩm có ngôn ngữ linh hoạt, có thể là ngôn ngữ trực tiếp hoặc nửa trực tiếp. Đây là điểm mới của Flaubert so với các nhà văn cùng thời và ông muốn học trò của mình cũng viết văn bằng kiểu ngôn ngữ đó. Tất nhiên, đâu đó trong tác phẩm, người đọc vẫn hình dung được bóng dáng nhà văn. Flaubert đã từng nêu yêu cầu về tính khách quan, lạnh lùng, phi chính

trị trong văn chương, ấy vậy, ông vẫn phải thừa nhận ‘*Bà Bovary, đó là tôi!*’, và khi để Emma chết, bản thân ông cảm nhận được vị đắng của thạch tín trong miệng. Vì vậy, sự khách quan ở đây chỉ mang tính tương đối, khách quan trong ngôn ngữ, cách tạo khoảng cách giữa tác giả và tác phẩm chứ không phải sự thờ ơ, thiếu cảm xúc trong thế giới tình cảm của nhà văn. Điều này lại liên quan đến khí chất của nhà văn, cái làm cho ‘*tác phẩm phá vỡ dự định*’ (Fortassier (-), Nguyễn Thanh dịch, 1999: tr. 121). Điều này sẽ cần công trình khác làm sáng tỏ.

Một trong những tác phẩm của Maupassant thể hiện rõ tinh thần khách quan, lạnh lùng là tác phẩm *Một trang sử chưa được công bố* lấy cảm hứng từ cuộc đời đầy sôi nổi của Napoléon I. Đây là tác phẩm có cách viết tương đối giống với tiểu thuyết lịch sử Salammbô, cuốn tiểu thuyết được đánh giá rất cao về tính độc đáo, lượng tri thức phong phú về các chiến trận và phong tục của Flaubert. Để nhấn mạnh “tính lịch sử”, tính khách quan, phi chính trị trong tác phẩm, ông khẳng định những gì mình viết là ‘*hoàn toàn có thực*’, [là] ‘*nguyên văn*’ (Maupassant (-), Nhiều người dịch, 2000: tr. 432) và nhấn mạnh rằng mọi hành vi cố ý làm câu chuyện kể về lịch sử trở nên thú vị hơn, hay làm thay đổi diễn biến của sự kiện là không chấp nhận được. Theo ông, viết về đề tài lịch sử, tác giả phải giữ nguyên gốc sự việc, nghe những người trực tiếp tham gia kể lại và phải điều tra về sự việc dựa trên những chứng cứ có sẵn. Hai trang đầu tiên của truyện này giống như bản kê phương pháp nghiên cứu khoa học của ông. Nhà văn phải giữ thái độ lạnh lùng, khách quan để đảm bảo tính chân thật của sự việc. Tất nhiên, cũng như người thầy có trái tim đầy cảm xúc của mình, Maupassant không thể giấu được sự ngưỡng mộ của mình đối với Napoléon đại đế khi viết về phẩm chất tốt đẹp của vị anh hùng lừng danh này.

Chi tiết trong truyện ngắn của ông diễn ra rất tự nhiên và hoàn toàn hợp lý qua cách sắp xếp chi tiết rất tài tình. Tác giả theo đúng nguyên tắc sự kiện xảy ra trước sẽ là tiền đề của các sự kiện xảy ra sau, sự kiện sau là kết quả của các sự kiện xảy ra trước. Cách viết “*không có lấy một chi tiết thừa*” của ông làm người đọc cảm

thấy dường như tự bản thân các sự kiện bắt buộc chỉ có thể xảy ra như thế chứ không thể khác được. Chẳng hạn trong truyện *Bố của Simon*, bé Simon bị bạn bè trêu chọc liền ra bờ sông định tự tử nhưng khi thấy mấy con vật đáng yêu, em quên ngay ý định của mình, vui đùa cùng chúng, để rồi, khi quay lại nghĩ về thân phận của mình, em lại khóc vì tủi thân. Bác thợ rèn Phillip nghe được tâm sự của em, liền nhận làm bố dù trước đó chưa hề có ý định này. Trước khát khao cháy bỏng có bố của Simon, trước vẻ đẹp ngoại hình được đánh giá là nhất vùng và vẻ đẹp tâm hồn của chị Blanchotte, dù lúc đầu có ý lợi dụng sự nhẹ dạ vì ‘*một khi tuổi xuân đã lẫm lờ thì rất có thể lại lẫm lờ một lần nữa*’ (Maupassant (-), Trần Bình dịch, 2007: tr. 32), cuối cùng bác thợ rèn đã thực sự yêu, được yêu và thực sự trở thành cha của cậu bé.

Các truyện khác như *Ánh trăng*, *Kẻ giết cha mẹ*, *Viên Mỡ Bò*, *Có Fifi...* cũng có cách sắp xếp sự việc như thế.

Trong những truyện như vậy, người kể chuyện rất linh hoạt. Có khi người kể chuyện là nhân vật tôi tham gia trực tiếp vào câu chuyện, chú ý lắng nghe, quan sát, phát biểu ý kiến của mình để thúc đẩy câu chuyện phát triển. Trong truyện, nhân vật “*tôi*” thường là người bao quát toàn cảnh, là người biết hết mọi chuyện nhưng cách dùng tình thái từ, đại từ kết hợp giọng văn lạnh lùng làm cho truyện mang màu sắc khách quan rõ rệt. Cách tác giả viết truyện *Một kẻ giết cha mẹ* là một ví dụ. Chúng ta xét đoạn trích sau:

‘*Không ai biết kẻ thù của họ, họ cũng không bị cướp bóc gì. Dường như hung thủ đã... Trong tất cả các khẩu cung, hắn chỉ trả lời như sau: ...*’ (Maupassant (-), Nhiều người dịch, 2000: tr. 350).

Chỉ cần dùng một tình thái từ ‘*dường như*’ (semblait qu'on) và gọi nhân vật bằng đại từ ngôi thứ ba ‘*hắn*’ (il), tác giả đã tạo cho người kể chuyện với câu chuyện có một khoảng cách nhất định, nói như Flaubert, người kể chuyện có mặt khắp nơi như một vị chúa nhưng lại luôn giấu mặt. Sau phần mào đầu theo kiểu chuyện trong chuyện, người kể chuyện vắng mặt, để cho nhân vật tự kể chuyện mình. Cách kể chuyện theo ngôi thứ nhất làm cho câu chuyện trở nên

chân thực, tạo độ tin cậy cao, dễ làm người đọc đồng cảm với nhân vật, qua đó tạo nên sức hấp dẫn đối với người đọc. Ngôi kể này làm diễn biến câu chuyện trong truyện rất tự nhiên, người kể dễ bộc lộ tâm tư, triết lý và trạng thái cảm xúc về cuộc đời. Mặt khác, sắc thái lạnh lùng trong mỗi tác phẩm còn bộc lộ ra từ những câu văn kể như thông báo về các sự kiện đã diễn ra, người kể không nêu nhận xét, đánh giá, bình luận gì về các sự kiện đó. Ở những truyện này, Maupassant gần như chỉ sử dụng kiểu câu trần thuật nhằm mục đích kể, tả, thông báo những gì được chứng kiến – văn chương của thị giác, văn chương của cái nhìn thấy. Chẳng hạn, trong tác phẩm *Có Fifif*, ông viết:

*‘Một ngày kia quân Đức kéo đến. Chúng được phân phối đi ở các nhà dân, nhiều ít tùy theo tài sản và khả năng từng nhà. Mọi Xô-va ai cũng biết là có tiền nên phải nhận nuôi bốn tên’* (Maupassant (-), Nhiều người dịch, 2000: tr. 221)...

Đó là những câu văn không hề có tính từ miêu tả sắc thái, tính chất hành động của quân Đức. Ông hiếm khi sử dụng kiểu câu trần thuật hay kiểu câu cảm thán với mục đích bộc lộ cảm xúc (trừ những tác phẩm có yếu tố kỳ ảo, kiểu câu nghi vấn dùng để thể hiện sự bất an, mơ hồ, ám ảnh... sẽ được trình bày ở phần sau) mà thường viết các câu văn như trên để tạo nên tính khách quan, lạnh lùng, vắng cảm xúc, nhận định chủ quan (kể cả thái độ chính trị). Đó là những câu trần thuật lại sự việc, những sự việc chủ yếu do nhìn thấy, nghe thấy chứ không phải cảm thấy, nghĩa là tác giả chủ yếu sử dụng thị giác, thính giác. Đây là một đặc điểm thẩm mỹ trong một chừng mực nào đó có ý nghĩa tiên báo cho một trong những hiện tượng văn xuôi của chủ nghĩa hiện đại thế kỷ XX: tiểu thuyết mới.

Hầu hết truyện ngắn của Maupassant có hình thái ngôn ngữ rất linh hoạt, có khi là ngôn ngữ trực tiếp, có khi là ngôn ngữ bán trực tiếp. Đó là lời kể của tác giả, ngôn ngữ trực tiếp của nhân vật, suy nghĩ của nhân vật được tác giả kể lại, ngôn ngữ nhận xét của tác giả tạo nên một “trường” ngôn ngữ linh hoạt, hấp dẫn đối với người đọc.

Ngoài ra, một cách nữa mà Maupassant

thường sử dụng để tạo nên cảm giác khách quan về các vấn đề chính trị, xã hội là để nhân vật của mình tự phát biểu suy nghĩ. Đặc điểm này làm ngôn ngữ trong truyện ngắn của ông rất gần gũi với ngôn ngữ báo chí (ông từng làm phóng viên cho tờ *Gil Blas*, *Le Gaulois* và thường xuyên đăng truyện của mình trên các tờ báo nổi tiếng lúc bấy giờ). Chẳng hạn, trong truyện *Viên Mỡ Bò*, các nhân vật thuộc mọi tầng lớp khác nhau, rất tự nhiên, đã phát biểu suy nghĩ của mình về chiến tranh trong các khía cạnh khác nhau. Người thì nói về tác hại của chiến tranh với nông nghiệp, người thì nói tác hại đối với công thương nghiệp, người thì nhận xét về những hành vi duyệt binh thừa thãi của quân Phổ, người thì quan tâm đến tính chính nghĩa hay phi nghĩa của cuộc chiến này, người lại quan tâm đến việc đứng lên chống lại giặc... Truyện *Hai người bạn* lại có những đối thoại thể hiện quan điểm của nhân vật về vấn đề tính chất các cuộc chiến, tìm nguyên nhân, biện pháp để chiến tranh không xảy ra. Trong truyện *Một kẻ giết cha mẹ*, viên luật sư đã đưa ra một loạt nhận xét về thể chế cộng hòa với sắc thái thiếu thiện cảm, về thân phận, nỗi khát khao tình yêu thương của cha mẹ tha thiết của những người con bị bỏ rơi.

Tóm lại, giọng điệu lạnh lùng, khách quan trong truyện ngắn Maupassant là một trong những nét đặc trưng trong phong cách sáng tác của ông nói riêng, mở rộng ra đó là đặc điểm của văn học hiện thực hậu Balzac, Stendhal... nói chung. Giọng điệu này thể hiện sự ủng hộ nhiệt tình của ông trong mong muốn đổi mới dòng văn học hiện thực. Tuy nhiên, nhờ tài năng của mình, Maupassant viết nên những truyện có sự trung hòa giữa những nét tiêu biểu của Chủ nghĩa hiện thực nửa đầu thế kỷ XIX với mỹ học của Chủ nghĩa tự nhiên nên truyện của ông không những không bị giới phê bình la ó như sáng tác của Zola trong thời kỳ đầu mà còn được mọi người đón nhận một cách nhiệt tình.

### 2.3. Tin tưởng vào sự chi phối của mạch ngầm sinh học

Một trong những đặc điểm quan trọng nhất của mỹ học tự nhiên là tin tưởng rằng yếu tố sinh học chi phối tính cách và số phận của con

người chứ không chỉ có yếu tố môi trường xã hội như quan điểm của Balzac, Stendhal.

Thực ra, thái độ tin tưởng vào sự chi phối của mạch ngầm sinh học đối với tính cách, số phận của con người đã có từ thời nhà văn hiện thực cổ điển qua tác phẩm *Chị họ Bette* của Balzac theo như Zola giải thích. Nhưng đến năm 1866, khi Zola lập thuyết về Chủ nghĩa tự nhiên và viết bộ *Gia đình Rougon-Macquart* thì niềm tin vào sự chi phối của yếu tố sinh học kết hợp với môi trường sống đối với tính cách và số phận của nhân vật trở thành một trong những đặc trưng thẩm mỹ của phong trào này. Zola muốn viết tiểu thuyết thực nghiệm để tìm ra mối liên hệ giữa một hiện tượng nào đó với nguyên nhân sâu xa là dục vọng xuất phát từ bản thân cơ chế sinh học mang tính tiền định riêng của mỗi người.

Ảnh hưởng bởi sự nhiệt tình, đam mê của Zola, Maupassant viết khá nhiều tác phẩm theo lối viết của người khai lối này. Tất nhiên, với dung lượng nhỏ của truyện ngắn, các sáng tác của ông không thể khai thác hết diễn biến cuộc đời của mỗi nhân vật theo phả hệ như bộ tiểu thuyết *Gia đình Rougon-Macquart* mà tập trung phản ánh mỗi số phận riêng lẻ, ở một thời điểm nhất định, trong mối liên hệ với thế hệ trước qua sự liên hệ trực tiếp do tác giả phát biểu thành lời. Thậm chí, bản thân Maupassant còn viết về sự say mê của mình đối với sách viết về cơ chế sinh học của con người trong tác phẩm *Mùa chim giẽ*. Chính sự quan tâm đến vấn đề mạch ngầm sinh học đã thúc đẩy ông viết lên những truyện mang một trong những nguyên tắc thẩm mỹ của Chủ nghĩa tự nhiên là “thực nghiệm” yếu tố di truyền huyết thống nơi mỗi con người. Những truyện viết về những đứa trẻ bị bỏ rơi, những người bị bệnh về thần kinh, những kẻ dưới đáy xã hội là những tác phẩm người đọc nhận thấy rõ đặc điểm của Chủ nghĩa tự nhiên trong sáng tác của ông.

Trong truyện ngắn *Một đứa con*, hai ông viện sĩ và nghị sĩ đã cùng nhau tìm hiểu nguyên nhân có trên đời những đứa trẻ vô lại, đầu đường xó chợ, những kẻ giết người hay làm đi điếm... Hai ông đã đi đến thống nhất nguyên nhân là do bố mẹ chúng sinh ra chúng một cách không có chủ định, chúng là kết quả của những cuộc chung

đụng tình cờ do thúc đẩy của dục vọng nhục thể. Chúng ra đời mà không được chào đón, bị bỏ rơi ngay khi mới hình thành hoặc ngay sau khi sinh vì sự ích kỷ của bố mẹ. Chúng bị vứt lặn lóc ở đời, thiếu ăn, thiếu mặc, thiếu dạy dỗ. Chúng chỉ biết làm bậy, nghiện rượu, ngu dốt mà mọi sự dạy dỗ đều vô vọng. Những phẩm chất chúng có là sự tổng hợp những nét đặc trưng của bố mẹ. Ông viện sĩ giải thích sợi dây liên kết giữa ông và đứa con của ông, suy rộng ra là giữa cha mẹ và con cái như sau: ‘*Kẻ đó từ trong tôi mà ra... men dục vọng như tôi*’ (Maupassant (-), Nhiều người dịch, 2000: tr. 186). Rõ ràng, Maupassant chịu ảnh hưởng quan điểm của Zola khi cố gắng phân tích để tìm nguyên nhân dục vọng và trí tuệ thế hệ sau trong sợi dây liên hệ với thế hệ trước.

Trong truyện *Thằng bé*, người kể chuyện luôn nhắc đến sợi dây sinh học nối kết thằng bé với mẹ nó. Nó là ‘*da thịt*’, ‘*tinh hoa*’ (Maupassant (-), Trần Bình dịch, 2007: tr. 85) của mẹ nó, nó cũng không được khỏe, nó bị thiếu máu như những nhân vật thường thấy trong các tác phẩm theo khuynh hướng tự nhiên.

Cũng cùng cảm hứng như trên, truyện *Đứa con bỏ rơi* kể về cuộc tìm kiếm người con ngoài giá thú của cặp tình nhân già đã từng ‘*Đẻ con ra rồi cũng chẳng hề biết tới nó. Sợ nó, ruồng bỏ nó như vứt bỏ một sự nhục nhã*’ (Maupassant (-), Nhiều người dịch, 2000: tr. 536). Sau bốn mươi năm mới gặp lại, đứa con mà ông bà mong ngóng gặp lại đã là một người nông dân bản thiu, cọc lóc, xấu xí... đến mức hai ông bà cảm thấy ‘*bị xúc phạm*’ (Maupassant (-), Nhiều người dịch, 2000: tr. 546) vì ý nghĩ người đàn ông đó là con mình. Lại một lần nữa, ông bà từ chối đứa con khốn khổ này.

Ngoài những đặc điểm trên, chúng tôi nhận thấy Maupassant quan tâm đến đối tượng quần chúng nghèo khổ với những hành vi bản năng được tác giả tái hiện qua giọng văn lạnh lùng, ít nhiều có phần giễu cợt của một người thuộc tầng lớp trên nhìn xuống. Một số truyện ngắn của ông viết về những tệ nạn của đám đông quần chúng như tệ nghiện rượu, nạn đi điếm, những vấn đề trao đổi tình dục đầy bản năng, chuyện giết người, thói độc ác, tham lam, ích kỷ, bản tiện, chuyện tâm lý đám đông...

Cùng chủ đề với tiểu thuyết *Quán rượu* của Zola, Maupassant viết về nạn nghiện rượu và sự băng hoại nhân cách của con người do rượu gây ra. Đứa con trong *Một đứa con bị nghiện rượu*, trong con nghiện sẵn sàng làm những điều kinh khủng như đốt nhà, đánh chí chết con ngựa mà anh ta đang chăm, say túy lúy đến mức lăn ra đồng phân mà ngủ; hay cô Giọt trong *Mùa chim giẽ* lại sẵn sàng trao thân ở bất kỳ đâu, cho bất kỳ người đàn ông nào nếu người đó cho cô nửa lít rượu...

Cũng như nhiều nhà tự nhiên chủ nghĩa khác, Maupassant quan tâm đến các vấn đề về thần kinh của con người. Truyện *Béc-tơ* viết về cô Béc-tơ vô cùng xinh đẹp nhưng bị thiếu năng trí tuệ, phản ứng của cô đối với cuộc sống đơn giản chỉ là những tiếng kêu như chim chóc nếu ngày có thời tiết đẹp và tiếng kêu ai oán, rên rỉ nài nỉ như tiếng chó tru khi có người lia đời vào ngày mưa. Ông bác sĩ cố gắng tập cho cô những phản xạ có điều kiện để cô có thể tự chăm sóc mình, nhận biết mọi người nhưng kết quả chỉ dừng lại ở những phản xạ liên quan đến bản năng như ăn uống và tình dục. Trong truyện ngắn này, chúng ta thấy tác giả miêu tả lại nhiều cách thực nghiệm nhằm cải thiện khả năng nhận thức của người bệnh nhưng đều vô ích. Thậm chí bố mẹ và bác sĩ của cô chấp nhận thử nghiệm cho cô lấy chồng với hy vọng biến cô làm vợ, làm mẹ sẽ giúp trí não non nớt của cô hoạt động, một thứ hoạt động bản năng giống như con gà, con chó bảo vệ con mình. Maupassant ảnh hưởng cách chọn nhân vật có vấn đề kiểu Zola để nghiên cứu nguyên nhân sự đau khổ của con người vì những ám ảnh tình dục của các nhân vật trong tác phẩm *Thérèse Raquin* hay cách chọn người tình Macquart vì đam mê của cô Dide, nhân vật tổ của gia đình, trong bộ *Gia đình Rougon-Macquart*, một người có sức khỏe yếu và có chứng loạn thần kinh.

Một đặc điểm nữa trong sáng tác của Maupassant đó là xây dựng nên những nhân vật theo kiểu con vật người đầy quái dị. Cũng như Zola, rất nhiều nhân vật trong sáng tác của ông có hình thể và tâm hồn méo mó, dị dạng tạo nên dấu ấn đặc trưng của Chủ nghĩa tự nhiên. Truyện *Một đứa con*, *Đứa con bỏ rơi*... là những

ví dụ điển hình. Những truyện ngắn này làm cho đáng mày râu và những bậc mang danh cha mẹ nhiều khi phải xấu hổ vì hành động sinh con vô thức chẳng kém gì loài vật của họ. Những đứa trẻ sinh ra do kết quả của những cuộc tình không chính thức sẽ trở thành bọn đầu trộm đuôi cướp nếu là con trai và trở thành đi điếm lăn lóc nơi vỉa hè nếu là con gái. Chính ông viện sĩ đã tự rút ra được rằng: *'Những quân ăn trộm, quân du đảng, tất cả những kẻ cùng khốn, rút cục đều là con chúng ta'* (Maupassant (-), Nhiều người dịch, 2000: tr. 171), tức là con cái những người "tử tế", "luơng thiện", giàu có và chức cao vọng trọng, những con người khả kính. Trong truyện *Một đứa con*, ông viện sĩ kể lại việc mình đã cưỡng bức cô hầu phòng bằng hành động hoàn toàn bản năng, coi đó là câu chuyện thường tình và quên ngay sau tám ngày – con số thường xuất hiện trong các tác phẩm theo khuynh hướng tự nhiên chủ nghĩa. Kết quả của hành động đó là cô gái chết sau khi sinh con, đứa con trở thành con vật người, một kẻ không được coi là con người đúng nghĩa. Đứa con ấy gầy còm, thọt chân, làm nghề đánh phân trong bộ quần áo rách rưới, bản thiú đến ghê tởm, tóc tai bù xù, bết dính. Hẳn thực sự là một kẻ ngu ngốc, đàn độn, thô lỗ với *'mớ tóc vàng giống như mớ phân, tởm hơn cả phân súc vật'* (Maupassant (-), Nhiều người dịch, 2000: tr. 180), một *'con dòi chuồng ngựa, nở ra và lớn lên trong đồng phân'* (tr. 185). Hẳn còn nghiện rượu, tiêu nhân tiên có do khách cho để uống rượu và bán cả quần áo đi để mua rượu. Trong truyện *Đứa con bỏ rơi*, cô vợ của người con bị bỏ rơi cũng thọt chân, quần áo nghèo nàn, bản thiú, khôn khổ với khuôn mặt hốc hác, vàng khè, bộ mặt trơ cứng như tạc vào gỗ, còn anh con trai cũng có bước chân tấp tễnh, chậm chạp, hành động cục súc, tầm thường, trái ngược hoàn toàn với mong muốn của bố mẹ đẻ của anh... Nhà văn đã miêu tả những nhân vật trong các truyện trên bằng giọng điệu giễu cợt, nhiều khi người đọc còn cảm thấy tính chất cay nghiệt, ác khẩu trong đó. Ông đã dùng thủ pháp tả cận cảnh để phóng đại, thổi phồng những nét dị dạng của con người về cả ngoại hình và tính cách để tạo nên những nhân vật gớm ghiếc, một kiểu người không giống người. Những nhân vật dị dạng kiểu



này trong truyện của Maupassant có rất nhiều chi tiết chung với kiểu con vật người trong tiểu thuyết của Zola, một kiểu nhân vật làm cho rất nhiều nhà phê bình phải phàn nàn rằng những nhà văn theo khuynh hướng tự nhiên chủ nghĩa đã hạ thấp giá trị của con người. Nhưng điểm khác biệt giữa nhân vật dị dạng trong truyện của Zola với truyện của Maupassant là ở chỗ Zola nghiêng về miêu tả những nhân vật của mình là kết quả của mạch ngầm sinh học, còn Maupassant miêu tả những nhân vật ấy ngoài mạch sinh học điều khiển còn xuất phát từ hoàn cảnh sống bị đẩy đến chỗ khốn quẫn. Nói như nhân vật chủ quán trọ trong truyện *Một đứa con*: ‘*Có lẽ nếu được dạy dỗ như mọi người thì hẳn cũng không đến nỗi nào như thế. Nhưng, ngài tính, không bố, không mẹ, không tiền*’ (Maupassant (-), Nhiều người dịch, 2000: tr. 179), thậm chí không được thừa nhận thì con người trở nên tệ hại là tất yếu.

Dù vẫn viết về sức mạnh của mạch ngầm sinh học đối với tính cách, số phận của con người nhưng khác với Zola hầu như viết về tính xấu của con người, Maupassant còn nhận thấy những đặc điểm di truyền tốt đẹp của cha mẹ truyền cho con cái. Chẳng hạn, nhân vật anh thanh niên George Louis trong truyện *Một kẻ giết cha mẹ* hiện lên là một người có tài năng, ‘*thông minh đặc biệt, với năng khiếu và sự tinh tế bẩm sinh mà bạn bè hẳn không có*’ (Maupassant (-), Nhiều người dịch, 2000: tr. 350), một người ‘*cuồng nhiệt*’, ‘*một cử tri có uy tín và một tay hùng biện khéo léo trong các cuộc họp thợ thuyền hoặc nông dân*’ (tr. 351). Cô Perle trong truyện cùng tên – một đứa trẻ bị bỏ rơi nhưng có đủ bằng chứng chứng minh cô xuất thân từ một gia đình giàu có – đã được gia đình nhà Chantal nuôi làm phúc. Cô được miêu tả là người ‘*có một nét yêu kiều tự nhiên, một vẻ yêu kiều được cẩn thận che giấu*’ (Maupassant (-), Trần Bình dịch, 2007: tr. 237), ‘*đôi mắt xanh mở lớn, dịu dàng...*’, ‘*khuôn mặt cô thanh tú, vẻ dè dặt...*’, ‘*cái miệng và hàm răng xinh xắn làm sao*’ (tr. 237). Cô thực sự là một người phụ nữ ‘*thanh nhã hơn, dài các hơn và đĩnh đạc hơn*’ (Maupassant, 2007: tr. 238). Đó là hình dáng của một người xuất thân không phải thuộc về con nhà lao

động và vì xuất thân như thế, dẫu mong muốn mọi người không để ý đến mình, cô vẫn hiện lên là một người phụ nữ xinh đẹp, đáng yêu. Đây cũng là một đặc điểm làm cho truyện của Maupassant mang tính linh hoạt hơn, dễ được mọi người chấp nhận hơn so với nhiều tác phẩm của Zola.

Đọc những tác phẩm có dấu ấn ảnh hưởng của Chủ nghĩa tự nhiên trong truyện ngắn của Maupassant, chúng ta nhận thấy ông và Zola có điểm chung là dù quan tâm đến sự chi phối của mạch ngầm sinh học đối với dự vọng của con người nhưng tài năng quan sát, nhận định của các ông cũng đã khẳng định môi trường sống có ảnh hưởng lớn đến hành vi, tính cách, số phận nhân vật. Đây là một điểm rất mâu thuẫn trong nguyên tắc sáng tác của Chủ nghĩa tự nhiên. Nhưng chính điều này lại là minh chứng cho tài năng, khả năng sáng tạo, trái tim nhiệt huyết, say mê của các nhà văn bậc thầy này.

### 3. Kết luận

Nhiều truyện ngắn của Maupassant được viết dưới ảnh hưởng của quan điểm tự nhiên chủ nghĩa, chính vì vậy, nhiều nhà phê bình đã xếp ông vào dòng văn học tự nhiên chủ nghĩa, dù điều này còn phải xét lại. Những yếu tố tự nhiên chủ nghĩa ấy thể hiện sự nhiệt tình hưởng ứng, mong muốn thay đổi đặc trưng thẩm mỹ của dòng văn học hiện thực cổ điển nhằm đáp ứng sự thay đổi nhanh chóng về mọi mặt của thời đại cũng như nhu cầu tiếp nhận mới của bạn đọc, đồng thời phản ánh niềm tin lớn lao của Maupassant cũng như nhiều nhà văn cùng thời đối với những thành tựu mới của khoa học, nhất là khoa học thực nghiệm. Tuy nhiên, bằng tài năng, bản lĩnh của mình, các lý thuyết của Chủ nghĩa tự nhiên với Maupassant không giáo điều cứng nhắc, không những không trói buộc ngòi bút của ông mà ngược lại còn làm cho hệ thống chủ đề cũng như hình thức diễn đạt trong tác phẩm của ông trở nên mới lạ, phong phú. Nếu nhìn rộng hơn vào sáng tác của Maupassant, không chỉ truyện ngắn mà còn cả tiểu thuyết, người đọc cũng dễ nhận ra rằng Maupassant cũng như rất nhiều nhà văn cùng thời, đều mang một hoài bão lớn lao là văn học phải để cập được hết những

## TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Lê Huy Bắc chủ biên (2009). *Từ điển văn học nước ngoài*. Hà Nội, NXB Giáo dục.
- Lê Nguyên Cẩn (2006). *Tác gia tác phẩm văn học nước ngoài trong nhà trường*. Hà Nội, NXB Đại học Sư phạm.
- Lê Nguyên Cẩn (2014). *Tiểu thuyết phương Tây thế kỷ XIX*. Hà Nội, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Thượng Chi (1919). Lối tả chân trong văn chương – Bàn về văn sĩ Pháp Guy de Maupassant (1850-1893). *Tạp chí Nam Phong*, 21, tr. 194-197.
- Nguyễn Diên (1971). *L'art de Guy de Maupassant dans ses contes et ses nouvelles*. Sài Gòn, Faculté des Lettres, Université de Sai Gon.
- Đỗ Đức Dục (1981a). *Chủ nghĩa hiện thực phê phán trong văn học phương Tây*. Hà Nội, NXB Khoa học xã hội.
- Đỗ Đức Dục (1981b). *Chủ nghĩa hiện thực phê phán trong văn học phương Tây (dưới ánh sáng quan điểm Mác-xít)*. Hà Nội, NXB Khoa học xã hội.
- Đặng Anh Đào, Hoàng Nhân và Lương Duy Trung (2012). *Văn học phương Tây*. Hà Nội, NXB Giáo dục Việt Nam.
- Egea, F. et Rince, D. (1988). *Histoire de la littérature française (XIXe siècle)*. Paris, Fernand Nathan édition.
- Fortassier, R. (-), Nguyễn Thanh dịch (1999). *Tiểu thuyết Pháp thế kỷ XIX*. Hà Nội, NXB Thế giới
- Đào Duy Hiệp (2006). Cấu trúc cái kỳ ảo trong truyện ngắn Guy de Maupassant. Hà Nội, *Tạp chí Nghiên cứu Văn học*, 9, tr. 24-39.
- Nguyễn Hữu Hiếu (2010). Khảo sát sự chuyển hướng thẩm mỹ văn học Pháp cuối thế kỷ XIX. *Báo cáo kết quả đề tài nghiên cứu khoa học cấp Đại học Quốc gia*, Đại học KHXH và NV TP. HCM.
- Johnston, M. (2012). *Guy de Maupassant*. Paris, Fayard édition.
- Đỗ Văn Khang (2008). *Mỹ học đại cương*. Hà Nội, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Thái Thu Lan (1991). Emin Dôla – nhà văn của những thể nghiệm và thử thách. *Tạp chí Văn học*, 5, tr. 42.
- Lanson, G. (1970). *Histoire de la littérature française*. Paris. Hachette édition.
- Lucacs, G. (1960). *La signification présente du réalisme critique*. Paris, Gallimard édition.
- Maupassant, G. (-), Nhiều người dịch (2000). *Tuyển tập truyện ngắn Guy de Maupassant*. Hà Nội, NXB Hội Nhà văn.
- Maupassant, G. (-), Vũ Yến Ly sưu tầm và dịch (2005). *Truyện ngắn kỳ lạ*. Hà Nội, NXB Lao động.
- Maupassant, G. (-), Nhiều người dịch (2007). *Tuyển tập truyện ngắn Guy de Maupassant – Thiên diễm tình*. Hà Nội, NXB Công an Nhân dân.
- Maupassant, G. (-), Trần Bình dịch (2007). *Tuyển tập truyện ngắn Guy de Maupassant – Cuộc thách đấu*. Hà Nội, NXB Công an Nhân dân.
- Maupassant, G. (-), Liễu Trương dịch (2007). *Một cuộc đi chơi ở đồng quê*. TP. Hồ Chí Minh, NXB Đà Nẵng.
- Milner, M. (1975). *Histoire de la littérature française (XIXe siècle)*. Paris, Arthaud édition.
- Hoàng Nhân (1997). *Tuyển tập văn học Pháp (tập II – thế kỷ XIX, XX)*. TP. Hồ Chí Minh, NXB Trẻ và Hội nghiên cứu và giảng dạy văn học Thành phố Hồ Chí Minh.
- Hà Thị Thu Phương (2016). Sự thay đổi thẩm mỹ của dòng văn học hiện thực qua truyện ngắn Guy de Maupassant. *Luận văn thạc sĩ*, Trường Đại học KHXH và NV TP. HCM.
- Lê Hồng Sâm và Đặng Thị Hạnh (1981). *Văn học lãng mạn và văn học hiện thực phương Tây thế kỷ XIX*. Hà Nội, NXB Đại học và Trung học chuyên nghiệp.
- Suskov, B. (-), Hoàng Ngọc Hiến, Duy Lập, Lại Nguyên Ân dịch (1980). *Số phận lịch sử của chủ nghĩa hiện thực (suy nghĩ về phương pháp sáng tác)* (tập 1). Hồ Chí Minh, NXB Tác phẩm mới, Hội Nhà văn Việt Nam.
- Suskov, B. (-), Hoàng Ngọc Hiến, Duy Lập, Lại Nguyên Ân dịch (1982). *Số phận lịch sử của chủ nghĩa hiện thực (suy nghĩ về phương pháp sáng tác)* (tập 2). Hà Nội, NXB Tác phẩm mới, Hội Nhà văn Việt Nam.
- Lê Ngọc Tân (2002). *Chủ nghĩa tự nhiên, Zola và tiểu thuyết*. TP. Hồ Chí Minh. NXB Hội Nhà văn.
- Phùng Văn Tửu và Lê Hồng Sâm chủ biên (2005). *Lịch sử văn học Pháp thế kỷ XVIII và thế kỷ XIX (tập II)*. Hà Nội, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Watts, C. (2015). *The best short stories Guy de Maupassant*. London, Wordworth Classics editions.