

NGHỆ THUẬT XÂY DỰNG NHÂN VẬT TRONG TIỂU THUYẾT PHƯƠNG TÂY - TỪ TRUYỀN THỐNG ĐẾN HIỆN ĐẠI

• TS. Nguyễn Thị Kim Tiến (*)

Tóm tắt

Nghiên cứu và xem xét cách thức xây dựng nhân vật trong tiểu thuyết phương Tây nói riêng qua các giai đoạn, chúng tôi bước đầu nhận diện cách thức xây dựng nhân vật trong tiểu thuyết, qua đó bộc lộ những thay đổi về mặt tư duy nghệ thuật về con người, thế giới xung quanh của nhà văn. Đồng thời, chúng tôi đi đến khẳng định quan niệm nhân vật trong tiểu thuyết phương Tây đã có một ảnh hưởng nhất định đến sự phát triển của thể loại máy cái này.

1. Đặt vấn đề

Trong một tác phẩm văn học, nhân vật là sự biểu hiện khả năng chiếm lĩnh thế giới nghệ thuật cùng với tư tưởng nghệ thuật, tư tưởng thẩm mỹ của nhà văn. Nhiều hình tượng nhân vật như Don Quichotte, Eugénie Grandet, Goriot... đã trở nên quen thuộc và có một đời sống riêng trong xã hội, vì chúng đã được thổi bằng sức sáng tạo của nhà văn, thấm đẫm không khí của thời đại. Một trong những phương diện đặc sắc thể hiện phong cách nghệ thuật, đánh dấu sự trưởng thành của nhà văn trên lộ trình văn học chính là cách thức xây dựng nhân vật.

Trong văn xuôi nói chung, nhân vật, thời gian, không gian là ba vấn đề quan trọng nhất trong việc nghiên cứu thi pháp. Nhân vật có các cấp độ nghiên cứu như: ngoại hình, tâm lý... dưới các loại hình nhân vật trong tác phẩm văn học tùy thuộc vào quan niệm sáng tác của mỗi nhà văn. Nghiên cứu và xem xét cách thức xây dựng nhân vật trong tiểu thuyết phương Tây nói riêng qua các thời đại, chúng tôi bước đầu nhận diện cách thức xây dựng nhân vật trong tiểu thuyết, qua đó bộc lộ những thay đổi về mặt tư duy nghệ thuật về con người, thế giới xung quanh của nhà văn. Đồng thời, chúng tôi đi đến khẳng định quan niệm nhân vật trong tiểu thuyết phương Tây đã có một ảnh hưởng nhất định đến sự phát triển của thể loại máy cái này.

Trong một tác phẩm, nhà văn có thể chưa xây dựng được cốt truyện nhưng không thể chưa có nhân vật. Phải có nhân vật, nhà văn mới có khả năng “tập trung hết thảy, giải quyết hết thảy” trong sáng tác của mình. Người viết tiểu thuyết miêu tả những con người và tìm hiểu con đường đi của họ trong xã hội. Muốn vậy, người viết phải thông qua các nhân vật, xuất phát từ nhân vật hơn từ sự việc, phải đặt suy nghĩ của mình bằng nhân vật chứ không phải bằng cốt truyện. Cốt truyện có thể vay mượn, có thể không nhất thiết phải kinh qua kinh nghiệm của bản thân tác giả, nhưng nhân vật trong tác phẩm thì phải là đứa con tinh thần, là sản phẩm vốn sống trực tiếp của nhà văn. Nhân vật phải có một quá trình thai nghén, mang nặng đẻ đau mới có thể xây dựng thành công được. Nhà văn tưởng tượng, hình dung ra cả cuộc đời nhân vật, tìm hiểu quá khứ, hiện tại, tiên đoán những bước phát triển trong tương lai, tìm hiểu lại những kỷ niệm, những quan hệ xã hội của các nhân vật. Có như vậy, họ mới tạo cho nhân vật một “bề

(*) Khoa Sư phạm Ngữ văn - Sử - Địa, Trường Đại học Đồng Tháp.

dày”, một sức sống nội tại riêng biệt. Nhà văn càng giàu vốn sống cũng như sự hiểu biết tâm lý con người, khả năng tưởng tượng phong phú càng giúp cho nhà văn có thể lắng nghe được những hành động, cử chỉ rất nhẹ nhàng của nhân vật. Từ đó, người nghệ sĩ nhào nặn ra đứa con đẻ của mình. Nhân vật mang một ý nghĩa quan trọng cho nên đòi hỏi nhà văn phải cùng chung sống với nhân vật của mình, hơi hợt xa lạ với nó tác phẩm sẽ không có giá trị bền vững. Nhà văn phải lắng nghe được gót chân đi nhẹ nhàng, tà áo sột soạt, tiếng nói chuyện thâm thì, nhìn thấy rõ đôi mắt, khuôn mặt biểu lộ cái gì,... phải biết sống giữa nhân vật để soi chiếu được từ chúng những suy nghĩ, hành vi, cử chỉ cũng như ngôn ngữ. Đã có những nhà văn khi viết xong tác phẩm của mình cũng không thể “thoát thai” ra khỏi nhân vật. Điều đó làm cho nhân vật của họ có sức sống nội tại hết sức bền lâu. Nguyễn Đình Thi bị ám ảnh bởi nhân vật trong *Vỡ bờ* suốt mười năm, ông cảm thấy nhớ nhợ những Phượng, An, Hội, Tư... băng khuâng man mác như vừa mới có một cuộc chia ly không bao giờ gặp lại. Ngay cả như Goethe, Dickens cũng đã khóc nước mắt như một đứa trẻ vì thương yêu các nữ nhân vật của mình. Đến Flaubert, sức chiếm lĩnh của nhân vật Emma Bovary với ông trở nên hết sức dữ dội. Trong từng trang viết thấm đẫm mồ hôi, nhà văn cùng một lúc vừa là đàn ông, vừa là đàn bà, vừa là tình quân, vừa là tình nương, vừa là những con ngựa, những chiếc lá, là làn gió, vừa là những lời thổ lộ giữa những người yêu nhau, vừa là mặt trời đỏ rực làm nhú lại những cặp mắt chan chứa tình yêu.

Là phương thức nghệ thuật nhằm khai thác những nét thuộc đặc tính con người, nhân vật có ý nghĩa trước hết ở các loại văn học tự sự và kịch, điện ảnh, điêu khắc, hội họa. Các thành tố tạo nên nhân vật gồm hạt nhân tinh thần của các cá nhân, tư tưởng, các lợi ích đời sống, thế giới xúc cảm, ý chí, các hình thức ý thức và hành động. Ngay từ nhân vật dân gian đã xuất hiện nhân vật, trong đó hành động được miêu tả nhiều hơn tâm lý. Nhân vật mang tính khái niệm biểu trưng cho một tác phẩm, hoặc xấu hoặc tốt, hoặc Thiện hoặc Ác. Đồng thời, nhân vật đó cũng đại diện cho một tập thể. Hành động của nhân vật bị quy định bởi những lực lượng thần thánh bởi luân lý lễ giáo phong kiến. Các nhân vật chưa có số phận riêng của mình, mặt khác bị cốt truyện quy định một cách khá chặt chẽ. Trong thi pháp tự sự của Aristote, khái niệm nhân vật còn chiếm vị trí thứ yếu so với “chuyện”. Bởi vì, nhân vật lúc ấy chủ yếu là hành động, mà chính hành động là lõi cốt của cốt truyện. Trải qua những thời đại khác nhau của việc sáng tác ngôn từ, nhân vật văn học in dấu những xu hướng tiến hóa của tư duy nghệ thuật. Nhà văn dần nhận ra cách tạo cho nhân vật theo những phương thức khác nhau. Nhân vật văn học dân gian là nhân vật chung của tập thể. Sang đến cổ điển, nhân vật có khi chỉ xây dựng trên cơ sở quan niệm của nhà văn về con người. Phải từ thế kỷ XVI trở đi, nhân vật mới có tâm lý riêng, cuộc đời số phận, tính cách của nó mới tách khỏi cộng đồng và có tính cách cá thể rõ ràng (Don Quichotte, Jean Valjean, Julien Sorel...).

Nhân vật là một yếu tố không thể thiếu trong tiểu thuyết khi qua đó người đọc có thể tìm thấy “bộ mặt con người”. Nó là chiếc cầu nối giữa “cuộc đời thực” với “cuộc đời có vẻ thực” trong tiểu thuyết. Nói như Booth, “nhân vật là sự thể hiện con người, chứ không phải chỉ là việc xây dựng hình thức bằng lời” [7, tr. 24]. Qua thế giới nhân vật, người đọc sẽ tìm thấy những vấn đề nhân sinh mà tác giả muốn gửi gắm, muốn sẻ chia. Vì “nhân vật là yếu tố mang theo cảm hứng nhân văn, là sự thể hiện quan niệm nghệ thuật về con người” [10, tr. 242]. Nói cách khác, nhân vật là hình tượng được tư duy nghệ thuật cụ thể hóa, nhằm “giải mã” bức thông điệp nghệ thuật trọn vẹn của nhà văn.

2. Nội dung

2.1. Nhân vật trong tiểu thuyết truyền thống

Văn xuôi cổ điển từ thế kỷ XIX trở về trước, nhân vật bao giờ cũng có một cái tên, lý lịch, hoàn cảnh, tài sản, địa vị, giai cấp... khiến cho nhân vật có thể có “bề dày” rõ rệt. Các nhân vật của thời đại thế kỷ Ánh sáng như Robinson Crusoe, các nhân vật của Voltaire, Rousseau là những nhân vật xuất thân từ đẳng cấp thứ ba lên đường đi khám phá, học hỏi, tích lũy kinh tế làm giàu và đều là những nhân vật hành động, là nhân vật trung tâm của thế kỷ đó. Hành động của nhân vật là sự tôn sùng lý trí, đề cao sự phát triển của văn minh vật chất trong thời đại giai cấp Tư sản đang lên như trường hợp của Zadig, Candide. Đến nhân vật của thế kỷ XIX, chúng đã thực sự mang vấn đề. Bắt đầu từ nhân vật của Balzac, tiểu thuyết từ chỗ nhân vật có vấn đề đến chỗ bản thân nhà tiểu thuyết mang vấn đề đã chi phối đến việc xây dựng nhân vật. Nhân vật từ hành động bên ngoài đi dần vào hành động bên trong, từ hoạt động ứng xử, nói năng đi đến việc nhân vật tự mổ xẻ mình và dần biến chỗ trở thành ý thức.

Nhân vật của Balzac bao giờ cũng có lai lịch rất rõ ràng. Việc xây dựng những tính cách của ông là những mẫu mực có tính chất kinh điển, chúng thể hiện đặc tính của một thời đại: “thời đại đánh dấu tuyệt đỉnh của cá nhân”. Nhân vật của ông luôn có một cái tên rõ ràng, giới tính, tầng lớp xuất thân ra sao được bàn đến cặn kẽ qua lời kể dùng ngôi “nó” hay còn gọi là ngôi thứ ba. Những Grandet, Pierette, Modeste Mignon, Rastignac... của ông không giống ai. Họ đều có những dấu vết riêng của chính họ, không lặp lại ở nhân vật khác mà vẫn thể hiện sự nổi dài trùng điệp của các nhân vật theo mức độ khác nhau. Cái tên khác nhau đi đến đời sống khác nhau, giúp độc giả có thể thưởng thức những chiêm nghiệm thật độc đáo, sâu xa trong *Tấn trò đời* ở nhiều phương diện.

Nhân vật ngày càng đa dạng, phức tạp, tâm lý biến đổi trong nhiều mối quan hệ chằng chịt. Những nhân vật trong tiểu thuyết của Stendhal, Dostoievski... không phải là những khách thể thăm lạng với một nhận thức có sẵn. Nhân vật “không có các dấu hiệu xác định, cố định về mặt điển hình xã hội và tính cách cá nhân, không như một diện mạo nhất định, được tạo bằng các đặc điểm đơn nghĩa và khách quan” [8, tr. 36]. Trong khi đó, nhân vật của V. Hugo, L. Tolstoi... được mô tả chân dung rất cụ thể, hoàn chỉnh, nhà văn cố gắng tạo ra những “gương mặt” mang tính cách điển hình, xếp chúng vào loại chính diện, phản diện, tiêu biểu cho một tầng lớp nào đó trong xã hội.

Các nhân vật của Dostoievski cắm rễ sâu trong một hệ tư tưởng riêng hết sức độc đáo, theo đó họ hành động theo một logic không thể lay chuyển. Raxconikop trong *Tội ác và trừng phạt* là một dạng nhân vật mà dục vọng siêu nhân chủ nghĩa đã thúc giục anh ta đến hành động giết người. Ngôi bút Dostoievski đã thể hiện sáng rõ sự kết hợp hài hòa, cân đối giữa cái nhìn xoáy sâu vào những góc ngách ẩn kín của ý thức, tâm lý nhân vật và cái nhìn bao quát thực tại xã hội, những mối quan hệ phức tạp giữa người và người trong xã hội đó. Những tư tưởng và hành vi của Raxconikop luôn được tác giả miêu tả trong quan hệ đối chiếu một cách tinh tế với thế giới bên ngoài, với những tư tưởng, hành vi, tính cách số phận của nhiều người khác.

Trong các tiểu thuyết của Flaubert, do những dấu hiệu ở tiểu thuyết của mình, người ta nhận định rằng tiểu thuyết không kể mà chỉ tả nữa mà thôi. Các nhân vật của ông gặp nhau trong môi trường hàng ngày, môi trường ấy hoặc bằng sự đứng đưng hoặc bằng sự vô ý tứ không

ngừng can thiệp vào câu chuyện riêng tư của họ. Chẳng hạn, Emma đến chỗ hẹn với Leon trong nhà thờ, nhưng một người hướng dẫn tới gặp họ, cắt đứt một cuộc tâm sự của họ bằng những lời ba hoa dông dài vô tích sự.

Do sự phát triển của lịch sử và thành tựu của tiểu thuyết, một hiện tượng chung phổ biến của tiểu thuyết thế kỷ XIX là sự phân tích tâm lý nhân vật. Từ chỗ tiểu thuyết đi sát vào cuộc sống để trở thành một tấm gương trong suốt khi nhìn ra thế giới của cuộc sống xã hội hàng ngày, tiểu thuyết đã dần tái hiện thế giới nội tâm hết sức vi diệu và luôn biến chuyển của con người. Nhà văn có khi thu hẹp, rút gọn lại tối đa hoàn cảnh bên ngoài. Thế giới chủ quan là nơi biểu hiện thế giới khách quan thông qua thế giới bên trong của nhân vật. Stendhal thông qua sự phân tích tâm lý, qua những biểu hiện tâm hồn nhân vật, như “một nhà tâm lý vĩ đại nhất của thế kỷ” để phân tích xã hội cũng như những vấn đề xã hội (*Tu viện thành Parma; Đỏ và đen*). L. Tolstoi đã đưa khả năng phân tích tâm lý lên sức mạnh và chiều sâu của chủ nghĩa tâm lý khi các nhân vật của ông mang “phép biện chứng tâm hồn”. Nhà văn biểu hiện quá trình tâm lý bên trong các nhân vật bằng sự đấu tranh trong tâm hồn con người của những nguyên lý mâu thuẫn và khác biệt nhau (tiêu biểu trong *Chiến tranh và hòa bình*).

Nhân vật có sức nặng ghê gớm đối với người viết tiểu thuyết, đòi hỏi nhà tiểu thuyết không những phải nghiên cứu quá khứ, hiện tại và tương lai của nó mà còn phải thể hiện nó trên nhiều bình diện khác nhau. Tuy nhiên quá trình xây dựng nhân vật còn tùy thuộc vào thời đại tác phẩm. Khảo sát quá trình hình thành và phát triển cách xây dựng nhân vật, chúng ta sẽ thấy rõ các bước đi của nó cho đến tiểu thuyết hiện đại thế kỷ XX là sự vượt trội hoàn toàn về chất.

2.2. Nhân vật trong tiểu thuyết hiện đại

Thế kỷ XIX khép lại với những thành tựu lớn của tiểu thuyết. Con người của thế kỷ XX được tiếp xúc với những kỹ thuật công nghệ hiện đại cùng lúc phải đối mặt với sự cô đơn vô tận trong chiều sâu tâm hồn, khoảng cách gần gũi giữa người với người đang dần thu hẹp lại. Vì vậy, tiểu thuyết đã phát huy vai trò của mình, theo sát nhịp bước con người, nó thường xuyên và trung thành với vai trò tái tạo thực tại và con người từ buổi khởi đầu hiện đại. Tiểu thuyết “chăm chú dò xét cuộc sống cụ thể của con người và bảo vệ cuộc sống này chống lại sự lãng quên con người khiến nó luôn luôn giữ cái thế giới sự sống dưới một nguồn sáng rọi thường trực” [9, tr.10].

Sang thế kỷ XX, độc giả văn học được chứng kiến sự bùng nổ kỳ diệu của tiểu thuyết. Hàng loạt các trào lưu tiểu thuyết mới ra đời: Tiểu thuyết tự thuật, tiểu thuyết trinh thám, tiểu thuyết mới, phản tiểu thuyết... Một số nhà tiểu thuyết vẫn tiếp thu truyền thống nhưng nhân vật đã có nhiều biến động, được nhìn ở nhiều góc độ. Các nhà văn đã làm cho nhân vật trở nên “sinh động”, có nghĩa là nhà văn “đi đến tận cùng một vài tình huống, một vài mẫu hình, thậm chí một vài từ đã nhào nặn nên anh ta. Không có gì khác nữa” [9, tr.41].

Điểm đáng nói trước tiên là vấn đề tâm lý và tính cách nhân vật. Nhìn bao quát, việc phân tích tâm lý của các nhà tiểu thuyết thường theo ba phương thức sau:

- Phương thức thứ nhất: Tác giả đứng ở ngoài nhân vật nhìn vào nội tâm của nó và miêu tả lại những gì xảy ra trong đó, nói lên những ý nghĩa bên trong của nó.
- Phương thức thứ hai: Để cho nhân vật có tiếng nói bên trong, nhưng đó còn là lời tự bình

phẩm của nhân vật đối với những điều đang diễn ra quanh mình và sẽ, đang xảy ra với mình.

- Phương thức thứ ba: Sử dụng đối thoại, độc thoại bên trong để phơi bày quá trình vận động tự thân cả về tư duy lẫn tình cảm.

Đối chiếu ba phương thức trên, chúng tôi nhận thấy hai phương thức đầu được sử dụng chủ yếu ở thế kỷ XIX. Phương thức thứ ba, các nhà tiểu thuyết phương Tây thế kỷ XX đã sử dụng linh hoạt hơn, sắc sảo hơn. Sự thể hiện tâm lý nhân vật không còn xuất hiện trên bề nổi, không tìm thấy ở dấu hiệu dễ nhận thấy. Thậm chí, người kể chuyện không bình luận về cách xử thế cho đến cả hình dung về diện mạo của nhân vật. Họ chỉ làm công việc gợi mở hơn là miêu tả và phân tích tâm lý nhân vật. Trong *Giã từ vũ khí*, *Chuông nguyện hồn ai*, *Ông già và biển cả*,... các nhân vật của Hemingway ít cởi mở, ít giải bày tâm sự. Tuy nhiên, theo cách cảm nhận và thể nghiệm nhân vật có ý đồ riêng biệt của ông, nhân vật “trong khi tự trút ra ngoài bằng những hành động và đối thoại có vẻ không hề bộc lộ thế giới bên trong ngược lại những xử sự và lời nói, những “ồn ào và cuồng nộ” lại có khi che giấu thế giới nội tâm khác” [6, tr.32] cho thấy sự thể hiện tâm lý rất mới mẻ của tiểu thuyết hiện đại. Mặt khác, trong tiểu thuyết của Hemingway, các nhân vật đều bị “tẩy trắng tính cách trên bề nổi”. Tiểu thuyết *Hạnh phúc ngắn ngủi* của Hemingway, hành động và ngôn từ của nhân vật giống như những ngôn từ của người kể chuyện đều bị trung hòa, phi tính cách. Những Francis, Maccomber, Wilson đều giống như những mã số cần tìm giải đáp, đòi hỏi sự tỉnh táo và mẫn cảm của người đọc đặc biệt trước cái chết đầy “tính đoán định” của Maccomber.

Những nhu cầu thời hiện đại cùng những bức thiết có tính chất toàn nhân loại khiến các nhà tiểu thuyết có xu hướng khai thác nhân vật như một ý niệm, một triết lý, một ảnh hưởng con người hiện đại khiến nhân vật tiểu thuyết không tuân theo “sự thật của cuộc sống hàng ngày”, “ganh đua với số hộ tịch” như Balzac từng viết. Nhà tiểu thuyết hiện đại không đóng vai là nhà sử học, cũng không phải là nhà tiên tri mà anh ta là người thám hiểm cuộc sống, vậy nên anh ta phải biết đặt ra những câu hỏi để khơi mạch tìm hiểu cái bí ẩn, để thực sự “chiêm nghiệm về cuộc đời nhìn thông qua các nhân vật tưởng tượng” (Milan Kundera) của mình. Vì thế, nhân vật có khi đã trở thành những ranh giới bị xóa mờ mọi dấu tích, không nhân dạng, chỉ còn một mảnh (qua tâm lý, không gian, thời gian...), được nhà văn thiên về gợi hơn là tả.

Theo Đặng Anh Đào, loại nhân vật giống như một ý niệm, có tính chất trừu tượng, đặc biệt tìm thấy đỉnh cao của nó ở tiểu thuyết hiện sinh Pháp. Tác phẩm *Người xa lạ* của A. Camus vẫn là những nhân vật có tên, có nghề nghiệp, có xuất thân, “nhưng bóng hình của họ không có chiều dày vật chất, thực thể, mà chỉ còn giống như những giọng nói, những hình dung, những biểu tượng” [6, tr. 44 - 45]. Đến Marcel Proust, tuy nhân vật có tên, xưng tôi ở ngôi thứ nhất, nhưng góc độ xem xét đã khác đi nhiều. Từ nhân vật xưng tôi của Proust, các nhà nghiên cứu đưa ra hai cách hiểu của nó. Đối với tôi nhân vật, chỉ biết hiện tại, quá khứ, không biết tương lai. Tôi người kể chuyện đứng trên một bậc, biết được cả tương lai. Tuy vậy, nhân vật của thế kỷ XX bị mất đi những giấc mơ lớn về khả năng chinh phục thế giới. Nhân vật tiểu thuyết đã song hành cùng thời hiện đại từ chỗ ngơ ngác của Don Quichotte trong cuộc phiêu lưu bất tận, giờ đây nhân vật đã “hóa thân” chìm dần vào chiều sâu tâm linh, đi tìm một cuộc du hành vô tận của tâm hồn. Ngay cả nhân vật K của F. Kafka cùng lắm chỉ còn mơ là một chân nhân viên đo đạc. K đối mặt với *Tòa án*, *Lâu đài* nhưng y chẳng bao giờ làm được. Đối diện với những cái

phi lý trong cuộc đời, nhân vật của Kafka chỉ còn là ký hiệu: Jozep K, K., họ bị lạc lõng, xa lạ với thế giới họ đang sống. Họ không biết mình là ai, ngay cả cái tên cũng nhợt nhạt, không rõ ràng. Ở đâu trong thế giới đó, K. trong *Lâu đài* cũng có cảm giác anh đi lạc, dần sâu vào xa hơn bất cứ một người nào đó trước anh. Không gian tù túng, chật hẹp khiến cho Jozep K trong *Vụ án* nghẹt thở, không thoát ra được. Trong các tiểu thuyết của Kafka hầu như không có dấu hai chấm, đặc biệt hiếm các dấu chấm phẩy, cho thấy sự ngưng nghỉ, chìm đắm trong miền man ảo mộng khó thoát ra, không thốt được nên lời của các nhân vật.

Nếu như các nhân vật của Balzac phải cạnh tranh với họ tịch, cần phải có một cái tên thật, ngay cả Proust các nhân vật cũng cần có một cái tên cho hợp lệ thì anh chàng Jacques của Diderot trước đó chẳng hề có học và thầy của anh ta chẳng có họ mà cũng chẳng có tên. “Những cái tên không có họ, những cái họ không có tên, không còn là những cái tên nữa mà là những ký hiệu” [8, tr. 337]. Sang Jozep K, nhân vật chính của cuốn *Lâu đài* mất luôn cả cái tên của mình, chỉ còn một chữ cái. Không như nhân vật Jean Valjean của Victor Hugo, những lần đổi tên: con số tù, thị trưởng Madeleine chẳng qua như những thử thách người lương thiện trong truyện cổ tích vượt qua khó khăn để vươn tới cái Thiện. Sự hóa thân của nhân vật đều theo ý đồ tác giả để cho nhân vật chuyển dần từ bóng tối chuyển ra ánh sáng. Ngược lại, nhân vật của Kafka với các ký hiệu mang hàm nghĩa khác. Nó là sự tha hóa, nó xa lạ với chính cái tên của mình, đồng thời con người dần thân vào cái gì rất tù mù, phi lý.

Với các sáng tác của Milan Kundera, bậc hậu bối xem những nhà văn lớn như Goethe, Franz Kafka, Herman Broch, Musil... là những mẫu mực của văn xuôi tự sự, cũng lựa chọn cho nhân vật của mình một cách “vô tâm tích” ngay từ nhân dạng. *Cuộc sống ở mãi ngoài kia*, nhân vật chỉ có một cái tên. Ví dụ, cô tình nhân của anh là “cô tóc hung”; người tình của gã này là “gã tứ tuần”. Đến phần sáu *Sự bất tử*, Kundera để xuất hiện hàng loạt các nhân vật không có tên. Vấn đề tên gọi không cần một chuẩn mực nào, theo Kundera, các nhân vật không có tên của ông không phải là một lối kiểu cách mà mục đích của nhà văn là để người ta tin rằng, các nhân vật của mình có thật và có một số họ tịch. Nếu nhân vật của Kafka buộc người đọc theo dõi một cách chăm chú ứng xử của các nhân vật, lời nói của họ, ý nghĩ của họ và cố hình dung họ ra trước mắt mình thì nhân vật của Milan Kundera xuất hiện ở nhiều cảnh huống khác nhau, bề ngoài không có gì đáng lưu ý lắm nhưng chiều sâu tâm hồn là cả một chuỗi những vấn đề lớn xen kẽ quá khứ, hiện tại... của lịch sử xã hội. Tuy họ sống trong xã hội đó có một ý nghĩa, vai trò khác nhau, không ai giống ai nhưng suy cho cùng đều quanh quẩn trong tâm hồn cô đơn của mỗi người.

Tiểu thuyết là một thể loại ra đời muộn vậy nên nó có khả năng tiếp thu cái đã có (anh hùng ca, thơ...), đồng thời sáng tạo những yếu tố mới trong một hoàn cảnh xã hội mới khác xa với thời đại của sử thi, anh hùng ca... Ở đó, tiểu thuyết ca ngợi cuộc sống đa dạng, luôn sinh sôi nảy nở, không khép kín, không chấm dứt bao giờ. Vì thế, nó luôn chứa đựng một sức sống mãnh liệt. Qua các thế kỷ với những cuộc phiêu lưu đi tìm chân lý, tình yêu, tự do, tiểu thuyết đi tìm bản thân nó. Ở tiểu thuyết, con người phát hiện ngày càng nhiều các uẩn khúc chìm trong thế giới tiềm thức vô cùng tận. Nói một cách khác, “tiểu thuyết tiềm thức” ngày càng lấn át “tiểu thuyết ý thức”. Qua nhân vật, tiểu thuyết không chỉ đi vào những suy nghĩ có sự kiểm soát của ý thức mà còn “rà soát” những hành động, ý nghĩ nằm sâu xa bên trong một cách vô thức, đôi khi không lý giải được. Đó là những góc khuất được giấu kín trong tâm hồn con người, khi các nhân vật đối diện với chính mình, tính chất đó mới được bộc lộ một cách rõ nhất.

3. Kết luận

Nhân vật không phải là sự mô phỏng con người sống thật. Đó là một con người tưởng tượng, một cái tôi thực nghiệm. Trong hành trình ban đầu, tiểu thuyết nói mình trở lại với cái thuở ban đầu của nó, có thể tập trung vào cách nói năng ứng xử, bề ngoài hay cả quá khứ của nhân vật. Nhưng khi xã hội hiện đại đầy những bộn bề, con người chỉ là một hạt cát nhỏ trong thế giới vừa mông lung huyền ảo, vừa ồn ào của tiếng động cơ máy móc công nghiệp. Cho nên, con người không đơn giản như trước, cũng như xã hội, con người cũng có những biến động trong nó. Vì vậy, nhà văn trong các trang tiểu thuyết của mình cần phải dò xét một cách cụ thể những bí ẩn lớn nhất trong mỗi con người, tìm kiếm lý do cho lời giải đáp sự tồn tại vĩnh hằng của con người. Đó là nguyên nhân khiến các nhân vật trong tiểu thuyết phương Tây nhìn từ hướng đồng đại luôn biến chuyển, thay đổi, lột xác và thích ứng với “thời tiểu thuyết” của nó./.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1]. Bakhtin. M (1998), *Những vấn đề thi pháp Đôxtôiépki*, (Trần Đình Sử, Lại Nguyên Ân dịch), NXB Giáo dục.
- [2]. Bakhtin. M (2003), *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết*, (Phạm Vĩnh Cư dịch), NXB Hội nhà văn.
- [3]. Barthes Roland (1997), *Độ không của lối viết*, (Nguyễn Ngọc dịch), NXB Hội nhà văn.
- [4]. Donhieporop. V (1961), *Những mutu toan đổi mới trong nền tiểu thuyết hiện đại* (Nhiều người dịch), NXB Văn học.
- [5]. Dorothy Brewster & John Angus Burel (2003), *Tiểu thuyết hiện đại*, (Dương Thanh Bình dịch), NXB Lao động.
- [6]. Đặng Anh Đào (2001), *Đổi mới nghệ thuật tiểu thuyết phương tây hiện đại*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
- [7]. Mark Currie (1998), *Postmodern narrative theory*, Mac Millan Press
- [8]. Milan Kundera (2001) (Nguyễn Ngọc dịch), *Những di chúc bị phản bội*, NXB Văn hóa thông tin.
- [9]. Milan Kundera (1997) (Nguyễn Ngọc dịch), *Nghệ thuật tiểu thuyết*, NXB Đà Nẵng.
- [10]. Nhiều tác giả (2008), *Lý luận văn học*, NXB Giáo dục.
- [11]. Phùng Văn Tửu (2002), *Tiểu thuyết Pháp hiện đại những tìm tòi đổi mới*, NXB Khoa học xã hội.

Summary

Investigating Western novels in particular through several periods of time, we have first focused on the ways of characters building, as such indicating variations in the writer's artistic thoughts of human beings and the world around. Also, we come to the conclusion that views on characters in Western novels have a certain impact on the development of this principal genre.

Ngày nhận bài: 12/4/2013; ngày nhận đăng: 20/8/2013.