

## VĂN HÓA - LỊCH SỬ

# QUAN NIỆM VỀ NGHỆ THUẬT VÀ NGHỆ THUẬT TRUYỆN NGẮN CỦA O.HENRY

PGS. TS. Lê Huy Bắc

*Khoa Ngữ văn, trường Đại học Sư phạm Hà Nội*

O.Henry (1862-1910) là bậc thầy truyện ngắn Mỹ. Dẫu chỉ sáng tác trong khoảng mười năm đầu thế kỉ XX, nhưng ông đã tạo được sự ngưỡng mộ trong lòng độc giả qua nhiều thế hệ với hơn 300 truyện. Phong cách của O.Henry vẫn tuân thủ những nguyên tắc của chủ nghĩa hiện thực thế kỉ XIX. Vì lẽ này mà khi các nhà Hiện đại xuất hiện, giới nghiên cứu không còn đánh giá cao truyện ngắn của O.Henry nữa. Tuy nhiên, không ai có thể phủ nhận một cách viết mà vĩnh viễn thuộc về O.Henry, cách viết có cái kết bất ngờ đầy mỉa mai nhưng tràn ngập tinh thần nhân đạo cao cả.

1901, năm khởi đầu cho một thế kỉ đầy biến động cũng chính là năm O.Henry đặt những bước chân đầu tiên lên New York, nơi được mệnh danh là mảnh đất văn chương của Hoa Kỳ. Ngay lập tức, cái tên O.Henry đã chinh phục được lòng hâm mộ của độc giả. Giai đoạn này, nền kinh tế Mỹ phát triển mạnh. Cùng với sự phát triển vượt bậc khoa học kĩ thuật, đời sống vật chất, tinh thần của người dân Mỹ cũng chuyển biến theo. Kỉ nguyên hiện đại trong văn học dần hiện rõ hình hài. O.Henry sáng tác trong thời kì mang tính chuyển tiếp ấy. Đáng lưu ý là

năm O.Henry qua đời (1910) cũng là năm hai bậc tiểu thuyết gia kì tài trong làng văn chương thế kỉ XIX cũng qua đời, đó là Lev Tolstoi và Mark Twain. Trong khi đó, sự nghiệp sáng tác của O.Henry, về cơ bản, chỉ gói gọn trong khoảng mười năm đầu thế kỉ. Và sau ông, thế hệ những nhà hiện đại tiêu biểu (như Sherwood Anderson, Scott Fitzgerald...) mới xuất hiện trên văn đàn. Như thế, ở lĩnh vực truyện ngắn, O.Henry hoàn toàn xứng đáng với cương vị là một trong những người tổng kết một thế kỉ phát triển của thể loại. (Chekhov cũng có vai trò lớn ở phương diện này nhưng tính hiện đại thì vượt xa O.Henry). Tầm ảnh hưởng của O.Henry sang kỉ nguyên hiện đại thì rất ít. Với các nhà hiện đại, O.Henry chủ yếu vẫn là nhà văn của thế kỉ trước. Sáng tác của ông chỉ khiến người ta hâm mộ chứ bất chước thì chẳng có mấy ai.

1993, nhà văn kiêm phê bình gia nổi tiếng của Mỹ Guy Davenport ghi nhận: "Bạn văn đồng hành với O.Henry là những người ông không hề gặp: Robert Louis Stevenson, Kipling, Mark Twain và tác giả khuyết danh của *Ngàn lẻ một đêm*. Điều kì diệu là ảnh hưởng của họ được O.Henry hấp

thu một cách dễ nhận thấy. Từ tất cả họ (cùng với Omar Khayyam) ông nhận thức được rằng một câu chuyện là sự sắp đặt số phận, sự phụ thuộc vào một triết học hoặc một tín ngưỡng nào đó; và rằng nghệ thuật kể chuyện đòi hỏi kĩ năng cao, kĩ năng ấy xuất phát từ sự quan sát, kinh nghiệm và sự am hiểu chiều sâu nội tâm trong tính cách nhân vật. Ông không thách thức bất kì ai trong số những người ông ngưỡng mộ trên mảnh đất của riêng họ. Ông cũng không viết lấy một dòng tiểu sử tự thuật. Mọi sáng tạo của ông đều cho thấy điều kì diệu của những hình hài thoát thai từ trí tưởng tượng".<sup>(1)</sup>

## I. Quan niệm về nghệ thuật.

### 1. Truyện ngắn hay thì giống như viên thuốc đắng bọc đường

Đọc O.Henry ta thấy ông là người tài hoa. Cái tài hoa ấy một phần xuất phát từ cơ sở sáng tạo nghiêm túc. Ông không hề xem văn chương là trò đùa mặc dù ông luôn xây dựng nhiều nghịch cảnh khôi hài trong văn chương. Nhân vật người kể chuyện trong *Kí tự và cảnh ghép* quan niệm, "nghệ thuật trần thuật tập trung vào việc thể hiện cho độc giả mọi thứ họ muốn biết nhưng chỉ sau khi anh bọc lộ những quan điểm yêu thích của riêng mình vào những chủ đề xa lạ với chủ đề chính. Một truyện ngắn hay thì giống như viên thuốc đắng bọc đường." Xem thế để thấy O.Henry rất ý thức xây dựng nhiều chủ đề trong tác phẩm và chủ đề chính có khi không trực tiếp xuất hiện mà phải đợi khi tác giả đặt bút chấm hết thì ta mới hiểu chủ đề chính của truyện. Đây là cơ sở để O.Henry tạo dựng cái kết bất ngờ.

Bên cạnh đó, chính quan niệm "thuốc đắng bọc đường" đã thể hiện

trọng vẹn đặc trưng tự sự của ông. Hầu hết truyện của O.Henry đều dễ đọc. Người đọc bị lôi cuốn một cách say sưa vào những tình huống gay cấn, vào những câu văn dung dị, đầy hình ảnh hay lối chơi chữ dí dỏm góp phần đắc lực trong việc tạo nên tiếng cười. Nhưng đằng sau nó lại là chuyện khác. *Bông hồng Dixie* là một trong những truyện thành công nhất của O.Henry về phương diện này.

Truyện kể về một tạp chí ở miền Nam nước Mỹ có tên là *Bông hồng Dixie*. Tạp chí hoạt động theo phương châm: "Của, Cho và Bỏ miền Nam". Có nghĩa, nó giới hạn phạm vi phục vụ theo cách nhìn thiên cận của các ông chủ sáng lập và của tay chủ bút trung thành: đại tá Telfair. Ngày nọ, nhằm mục đích phát triển tờ tạp chí, các ông chủ giới thiệu tay-đầu-tư-tạp-chí Thacker đến gặp Telfair. Qua đối thoại của hai người, độc giả mới hiểu rõ tiêu chuẩn về tác giả và tác phẩm được chọn đăng:

"- Cô Lascelles, - tổng biên tập nói, - là một trong những thi sĩ được mến mộ nhất, rộng rãi nhất khắp miền Nam của chúng tôi. Cô ấy có họ gần với dòng dõi Alabama Lascelles và chính tay cô đã may lá cờ lụa Liên bang, được thống đốc bang chọn treo trong ngày lễ nhậm chức của mình.

- Nhưng tại sao, - Thacker vẫn khẳng khẳng, - bài thơ ấy được minh họa bằng bức ảnh nhà ga xe lửa M. & O Railroad ở Tuscaloosa?

- Bức ảnh minh họa, - đại tá nói trang trọng, - cho thấy một góc hàng rào bao quanh ngôi nhà chính của nông trại nơi cô Lascelles chào đời."<sup>(2)</sup>

Bệnh sùng bái họ hàng, địa phương cũng như gia đình trâm anh thế phiệt đã khiến tạp chí không còn đất cho bất kì một bài viết nào khác. Tất cả các bản thảo được sử dụng đều không

nằm ngoài “các con trai và con gái của tạp chí”. Thacker phản đối điều này. Ông ta cố ép đại tá tổng biên tập Telfair chọn đăng một trong số các bản thảo mà ông ta đã bỏ tiền ra mua trước. Các bản thảo này hoàn toàn tương phản với kiểu bản thảo của Telfair, nghĩa là không đếm xỉa gì tới truyền thống mà chỉ bám sát thực tại bằng những mẫu chuyện giật gân câu khách rẻ tiền. Một đằng thì lạc hậu đáng thương, một bên thì chạy theo lợi nhuận trắng trợn. O. Henry không tán thành cả hai cách làm tạp chí này. Vậy nên trên bề mặt, thái độ của người kể chuyện ở ngôi thứ ba, ngay từ đầu đã ngầm giễu cợt cả đại tá Telfair lẫn Thacker. Ông miêu tả đại tá là người trịnh trọng, kiêu cách, bảo thủ quá đáng qua “bài diễn văn nhậm chức dài bốn mươi phút,” qua lời tuyên bố hợm hĩnh, “trong khoảng mười năm trở lại đây, tôi có phần nào như một kẻ ẩn cư văn học và tôi gần như đã làm quen với tất cả sách trong thư viện Cedar Heights.” Cách nói “kẻ ẩn cư” (chứ không phải người đọc) và “làm quen” (chứ không phải đọc hết) bộc lộ sự khiêm tốn bề mặt chứ thực chất đại tá đang rất tự đề cao mình. Cái tài của O. Henry là ở chỗ, ông không chỉ vờ tạo tương phản giữa sự nghiêm túc với nghề và việc lợi dụng nghề để kiếm tiền mà còn ngầm đứng về phía đại tá để xem thường Thacker. Vậy nên, trong truyện Telfair luôn hiện diện với vẻ uyên bác: ngồi trong thư viện đồ sộ, sau cái bàn to đùng...; còn Thacker thì hiện lên với dáng vẻ con buôn: vừa đến liền ngồi ngay vào bàn biên tập, ăn nói lỗ mãng... Sự thiên lệch tình cảm ấy còn thể hiện qua việc: từ vẻ ngênh ngang ban đầu, ông ta bị Telfair khuất phục dần đến mức chỉ còn biết nghe theo. Những tưởng Telfair là học giả uyên

bác nên ta có thể nghĩ rằng sự hiểu biết đã chiến thắng ngu dốt. Nhưng kết cục, khi Telfair, người tự xưng thông hiểu nhiều sách vở, lại không hề biết chính Tổng thống đương nhiệm của mình: T. Roosevelt, tác giả của một bài báo tuyệt vời dài 8000 chữ nhưng Telfair chưa thể quyết định in ngay vì chưa biết rõ lí lịch của tác giả. Thì ra chính kẻ dốt lại bị cái dốt chế ngự. Cả hai nhân vật đều dốt. *Bông hồng Dixie* rơi vào tay hai kẻ ấy thì chắc chắn sẽ chẳng thể nào nở hoa nổi.

Đây là truyện ngắn hài hước-châm biếm tiêu biểu vào hàng bậc nhất của O. Henry. Nó thể hiện cái cách giấu đi “chủ đề chính” trong kỹ thuật tự sự “bọc đường”. Nhưng một khi lớp vỏ bọc hài hước ấy tan ra thì cả một hiện thực nghiệt ngã hiện lên. O. Henry không chỉ châm biếm cách làm báo thiếu trách nhiệm mà còn phê phán cái xã hội dung túng cho điều đó. Nhiều lần trong truyện, ông nhắc đến các ông chủ và sự tuân thủ ý đồ của các ông chủ. Chính đây là nguyên nhân làm sụt giảm chất lượng văn phong của tạp chí mà người chịu thiệt thòi nhiều nhất lại là những người dân có học và cả những người lao động muốn tìm trên tạp chí ấy những điều có ích thực sự cho tâm hồn mình.

## **2. Thiên chức của nghệ thuật là thanh lọc tâm hồn, hướng thiện con người**

Trong nhiều truyện, thông qua người kể chuyện, O. Henry đưa ra quan niệm về sáng tạo nghệ thuật của mình. Hẳn chúng ta đã biết, O. Henry là nhà văn ít khi phát biểu trực tiếp quan niệm về sáng tạo văn học nhưng qua truyện của ông, ta thấy ông dụng công đan cài nhiều ý tưởng của riêng mình. Việc làm này, bản thân nó góp

phần tạo nên sức hấp dẫn cho mạch trần thuật, khiến người đọc phải lần theo mỗi dây tư tưởng trực tiếp (của người kể chuyện) ấy để tìm ra điều tác giả thực sự muốn nói với họ. Mở đầu truyện *Xuân trên thực đơn*<sup>(3)</sup>, sau câu khai truyện: “Đây là một ngày tháng Ba”, người kể chuyện nhảy ra đối thoại với độc giả về nghề nghiệp. “Đừng, đừng bao giờ bắt đầu một câu chuyện theo lối này khi bạn viết. Chẳng có cái mở đầu nào tồi tệ hơn nó đâu. Không có chút hình ảnh nào, khô khốc, tầm tầm và chẳng chứa đựng gì ngoài kiểu gió sương, lạt nhách”. Thế nhưng ngay sau đó người kể chuyện lại khẳng định: “Nhưng trong trường hợp này, nó có thể được phép. Bởi vì đoạn tiếp theo đây, mà sẽ không thể đoán trước được, trong câu chuyện này, thì quá đối phi lí và bất ngờ đến mức gây hoang mang cho độc giả khi không có sự chuẩn bị trước.

“Sarah đang thốt thức trước tờ thực đơn.

“Cứ hình dung một cô gái New York đang rỏ đầy nước mắt lên thực đơn!”

Thì ra, thoát tiên người kể chuyện giả vờ chống lại kiểu viết mộc mạc, giản dị, nhưng rồi lại dùng chính nó để khẳng định cho sự phù hợp khi tiếp tục kể câu chuyện. Qua đây, ta thấy O.Henry ngầm đả kích lối văn hoa mỹ, sáo rỗng. Với ông, ngôn ngữ chính xác, cho dù có bị xem là vụng theo thị hiếu đương thời, vẫn có thể hữu hiệu trong tái hiện thực trạng xã hội khi nhà nghệ sĩ biết chộp đúng thời điểm vận động của nó. Khả năng đánh giá chính xác giá trị ngôn ngữ phải phụ thuộc vào ngữ cảnh cũng tựa như khả năng đánh giá một con người phải dựa vào hoàn cảnh nhất định. O.Henry mượn lời của nhân vật tôi: “Cơ hội duy nhất mà tôi có thể đánh

giá về một người đồng hành là khi có kẻ cướp tấn công toa tàu, hoặc là khi anh ta rút cái khăn cuối cùng còn lại trong toa vệ sinh đúng lúc mà tôi cũng đưa tay ra lấy.”

Ngôn ngữ phải được vận dụng đúng lúc trong từng hoàn cảnh cụ thể thì mới mang lại giá trị đích thực. Trên quan điểm này, O.Henry phê phán việc sử dụng sai ngôn ngữ khi khắc họa hình tượng nhân vật: “Pescud cầm quyển sách lên và lật tìm một đoạn làm ví dụ.

- Anh nghe thử đoạn này, - anh ta nói, - Trevelyan đang chuyện trò vui vẻ với công nương ở góc vườn hoa tulip. Nghe xem họ nói gì nhé:

- Đừng nói thế, hồi người thương yêu nhất, hồi bông hoa ngọt ngào nhất trên trái đất này. Nàng có tin chẳng? Đối với ta, nàng là ngôi sao cao vợi trên thiên đường; còn ta chỉ có bản thân mình...

- Anh có thể tưởng tượng nổi một anh chàng Chicago mang theo mình một thanh gươm, và nói về việc giải phóng những thú mà đối với anh ta chẳng có chút ý nghĩa gì vậy không!

- Tôi nghĩ là tôi hiểu ý anh, John, - tôi đáp. - Anh muốn rằng các tác giả phải am hiểu những nhân vật của mình. Họ không được phép lẫn lộn giữa những tướng quân Thổ Nhĩ Kỳ với các nông dân Vermont, hay công tước Anh với những người bắt sò hến ở Long Island.”<sup>(4)</sup>

Hiện tượng hư cấu nhân vật theo kiểu “lấy râu ông nọ cắm cằm bà kia” và miêu tả hành động theo lối yêng hùng vô nghĩa lí như thế thì hoàn toàn xa lạ với O.Henry. Ông không những không chấp nhận mà còn mang nó ra giễu cợt. Châm biếm cũng là nét đặc trưng nghệ thuật của O.Henry. Trong truyện ngắn này, sau khi để các nhân vật đối thoại, chê bai kiểu

viết phô trương trên, O. Henry để cho nhân vật tự kể về câu chuyện tình yêu của mình rằng Pescud - anh chàng làm nghề chào gương kính ấy tình cờ gặp một cô gái xinh đẹp trên tàu, rụng rời bởi tình yêu sét đánh đó, anh lẳng lẳng bám theo cô gái suốt hàng trăm dặm đường, qua bao nhiêu chuyến tàu. Cuối cùng anh cũng tìm đến được nhà nàng. Tại đó anh biết nàng thuộc về một gia đình quý tộc sa sút. Ông bố đại tá kiêu hãnh của nàng rốt cuộc cũng bị Pescud chinh phục và nàng cũng yêu Pescud. Hai người lấy nhau.

Câu chuyện tình phiêu lưu này được kể ngay sau câu chuyện tình trong *Cuốn sách ăn tiền* kia. Nó là sự đối ngược đầy chủ ý. Qua đó, O. Henry muốn chỉ ra rằng cuốn sách hấp dẫn (ăn tiền) nhất trong mọi cuốn sách là cuốn sách cuộc đời và tình yêu đẹp nhất thì không phải ở trong sách vở mà ở chính cuộc đời.

Chẳng phải ngẫu nhiên mà O. Henry nhắc nhiều đến nghệ thuật, đặc biệt là âm nhạc và hội họa. Thủ làm phép thống kê, ta thấy trong số 29 truyện được tuyển chọn của ông thì đã có đến chín truyện (*Căn buồng có sẵn đồ cho thuê, Chiếc lá cuối cùng, Một sự giúp đỡ của tình yêu...*) có đề cập đến vấn đề nghệ thuật. Tuy nhiên con số ấy cũng chưa thể nói hết sự mạng mà O. Henry gửi qua nghệ thuật.

Có thể xem mảng truyện viết về chức năng của nghệ thuật nói chung, văn học nói riêng (hay đề cập đến nghệ thuật) là tuyên ngôn bằng hình tượng của O. Henry. "Khi người ta yêu nghệ thuật thì không có việc gì khó". O. Henry mở đầu truyện ngắn *Một sự giúp đỡ của tình yêu* như thế. Câu chuyện kể về đôi vợ chồng Joe Barrabee - một tài năng hội họa đang

ở thời kì trứng nước và Delia Caruthers - một thiên tài âm nhạc tương lai. Cả hai đều xuất thân trong những gia đình nghèo, sống ở miền quê. Ôm chút hoài bão về thành đạt, cả hai lên New York. Họ tình cờ quen nhau tại một xưởng họa, nơi các nghệ sĩ trẻ chưa thành danh nhóm họp trao đổi kinh nghiệm. Bất chấp hoàn cảnh kinh tế eo hẹp, họ vẫn lấy nhau, "vì khi người ta yêu nghệ thuật thì không có việc gì khó". Điệp khúc này cứ liên tục vang lên trong tác phẩm. Ba lần đầu là do người kể chuyện phát ngôn. Hai lần sau, một lần là của Joe và một lần là của Delia. Xen giữa phát ngôn ấy là những chuyển biến trong cuộc đời của đôi vợ chồng: vì nghệ thuật họ đến với nhau, vì nghệ thuật họ sẵn sàng đồng cam cộng khổ, vì nghệ thuật họ quyết định hi sinh cho nhau. Nhưng hi sinh theo cách nói của họ là rất nghệ thuật: Delia nghỉ học nhạc vì đi dạy kèm nhạc cho con một vị tướng để lấy tiền cho Joe tiếp tục theo học. Nhưng thực chất Delia đến làm công trong một xưởng giặt là. Trong khi đó, hàng tuần Joe cũng mang tiền về "nhờ đều đặn bán được tranh". Bọn họ sống nhờ vào nghệ thuật và việc kiếm tiền ấy giúp sự nghiệp học tập của họ tiếp tục. Cho đến một hôm Delia về nhà với bàn tay quẩn băng vì chạm phải bàn là. Nhờ đó Joe biết rõ công việc "dạy nhạc" của vợ bởi chính anh là thợ đốt lò của xưởng giặt là ấy và mảnh băng kia là do chính tay anh tắm dầu gởi lên tầng trên. "Những bài dạy nhạc", "những bức tranh bán được", là sản phẩm từ trí tưởng tượng của những người yêu nghệ thuật. Họ cứ ngỡ chỉ cần yêu nghệ thuật thôi là đủ nhưng cuộc đời đâu có đơn giản như thế. Họ cần ăn, cần mặc, cần phải có tiền để nộp học. Bởi có học thì họ mới thành tài. Cứ

một lần điệp khúc yêu nghệ thuật vang lên là lại một lần cuộc đời họ lâm vào vận bĩ, nhưng lại một lần họ hi sinh và mong muốn điều tốt đẹp cho người kia để cuối cùng, Joe bắt đầu nói: - Khi người ta yêu nghệ thuật thì không có việc gì... thì Delia vội đặt tay lên môi anh để chặn lại: - Không, cô nói, chỉ cần khi người ta yêu thôi là đủ (tr.144).

Nghệ thuật càng được tôn thờ bao nhiêu thì càng không thể là vật để mang ra đổi lừa nhau. Delia cần tình yêu chân chính. Cô không muốn yêu dưới lốt “yêu nghệ thuật” và càng không muốn nghệ thuật trở thành “đối tượng đổi lừa”. Câu chuyện âm vang nhiều giọng điệu: vừa xót thương vừa giễu cợt, vừa bi đát. Có nước mắt, có nụ cười gượng gạo và cả lời nói chân thành xuất phát từ đáy lòng. Giọng điệu sau là âm hưởng chủ đạo kết tác phẩm.

O.Henry yêu nghệ thuật nhưng không đến mức mù quáng cho rằng nghệ thuật có thể làm nên tất cả. Nghệ thuật là vĩ đại nhưng vẫn có giới hạn của nó. “Khi người ta yêu nghệ thuật (...) đây là tiền đề của chúng tôi. Câu chuyện này sẽ rút từ đó ra một kết luận và đồng thời sẽ chứng minh rằng tiền đề ấy không đúng”. Quả thật, con người ta không thể sống chỉ bằng âm nhạc và hội họa. Nghệ thuật chỉ có thể giúp thanh lọc tâm hồn nhưng hoàn toàn không thể “thanh lọc dạ dày”.

Vậy thì tại sao lại có sự mâu thuẫn ấy? Ở đây, O.Henry muốn đặt vấn đề về xã hội: vì nghèo khổ nên ước mơ của con người khó có thể thành hiện thực. Vì sinh kế nên họa sĩ tương lai thành thợ đốt lò, còn nhạc sĩ tương lai thì thành thợ là áo quần. Chi tiết bàn tay bị bỏng mang ý nghĩa ẩn dụ. Người chơi nhạc cần phải có đôi bàn

tay. Một tay Delia bị bỏng có nghĩa tương lai âm nhạc của cô đã bị cắt đứt và biết đâu bàn tay ấy cũng thành tàn phế và cô lại làm tăng thêm gánh nặng trên con đường đến với nghệ thuật của chồng. Câu chuyện buồn nhưng không bi quan, dùng cay đắng để vạch rõ những trở trêu của cuộc đời, O.Henry đặt vào đó hai chữ “Tình yêu”. Đây là cốt lõi của tồn tại.

Tình yêu nghệ thuật có thể đánh thức bản nguyên của con người như trong truyện ngắn *Tên cơm và bản thánh ca*. Một tối nọ, anh chàng lang thang, hết hi vọng vào cuộc đời, muốn buông xuôi hết thảy bỗng nghe được âm thanh diu dặt từ ngôi thánh đường cổ kính. “Và trong chốc lát trái tim anh cũng rung động đáp lại tâm trạng mới lạ ấy. Một xúc động mạnh mẽ đột ngột đã thôi thúc anh hãy chiến đấu chống lại số phận tuyệt vọng của mình. Anh sẽ tự kéo mình ra khỏi vũng bùn, anh sẽ chiến thắng cái xấu đang chiếm lĩnh con người anh” (tr.275).

Cơ sự bắt đầu khi chiếc lá vàng “tám danh thiếp của thần Rét” rơi vào lòng Soapy, anh chàng lang thang không muốn làm việc ấy bỗng nghĩ đến chuyện tránh rét bằng cách phạm pháp để được ngồi tù ở Khám Đảo, nơi có cơm ăn, giường ngủ và thoát khỏi gió rét. Soapy bắt tay thực hiện ý đồ. Dự định đầu tiên của anh là đến ăn quýt tại một tiệm ăn sang trọng. Nhưng người bồi đã phát hiện ra chân tướng nên ngăn không cho anh vào. Không nản lòng, Soapy nhặt đá ném vào tủ kính bày hàng. Kính vỡ, cảnh sát đến nhưng không tin anh là tội phạm vì thái độ bình tĩnh của anh trước việc sẵn sàng ngồi tù của mình. Sau hai phen thất bại, Soapy tiến vào một quán ăn thuộc hạng trung. Anh thành công khi lừa chủ quán một bữa

no nê nhưng khi đề nghị gọi cảnh sát đến thì tự tên hầu bàn lực lưỡng nắm cổ anh tống ra đường. Anh không thể ngồi tù. “Việc bị bắt hình như chỉ là một giấc mộng vàng. Khám Đảo xem ra quá xa vời”. Kiên nhẫn, Soapy quay sang chuyện “gheo gái”. Lần này, Soapy chắc chắn thành công vì bên cạnh cô ta có viên cảnh sát. Nhưng thay vì phản kháng quyết liệt thì cô ta lại đồng ý. Soapy buộc phải chạy tháo thân. Hình như “số mệnh buộc anh cứ phải sống tự do”. Điên tiết, anh vung tay múa chân hò hét trên đường mong được cảnh sát đưa về bót nhưng các đại diện của pháp luật cho anh là “sinh viên trường Yale” đang ăn mừng chiến thắng bóng đá. Một lần nữa, “Khám Đảo hiện ra như một cảnh bông lai không thể nào với tới”. Đến nước này, anh xoay ra ăn trộm. Anh công khai lấy ô của một quý ông sang trọng nhưng quý ông ấy lại cũng là một tay trộm nên kế hoạch của anh vẫn thất bại. Bực mình “Anh lảm bảm rửa bọn người đội mũ sắt, mang dùi cui. Anh thì muốn rơi vào nanh vuốt của họ thế mà họ thì hình như lại cứ coi anh như một ông vua không bao giờ có thể làm cái gì sai được”. Rồi bản năng thúc giục anh quay về tổ ấm ở công viên Madison, “cho dù tổ ấm ấy chỉ là một chiếc ghế”. Đến đây ta cứ ngỡ tình thế Soapy không thể nào cứu vãn và cuộc đời anh đã đến chỗ tận cùng bế tắc. Thử nghĩ xem, đã từng tồn tại một con người nhất mực muốn vào tù và sẵn sàng làm mọi điều tệ hại để đạt cho bằng được ước vọng phi nhân bản? Thế nhưng vào chính thời điểm tâm trạng căng đến độ giới hạn tột cùng ấy, tiếng nhạc du dương từ cây phong cầm vọng ra, phong kín cái bế tắc của con người vô cùng bế tắc đó. Soapy sực tỉnh. Anh không muốn vào Khám Đảo nữa. “Ngày mai anh sẽ

tới khu buôn bán ồn ào náo nhiệt của thành phố để tìm việc. Một nhà nhập khẩu lông thú đã có lần muốn thuê anh làm lái xe”. Nhưng cái ngày mai ấy không thể nào đến được bởi “một bàn tay đặt lên cánh tay anh. Anh vội quay lại và thấy ngay bộ mặt phèn phẹt của một viên cảnh sát”. Sáng hôm sau, quan tòa tuyên bố anh chịu án: “ba tháng tù ở Khám Đảo!”

Câu chuyện đan cài nhiều lớp nghĩa. Lớp nghĩa về cuộc đời của Soapy với tiếng nhạc thức tỉnh và lớp nghĩa về bộ mặt phi lí đến mức kịch cớm của xã hội mà đại diện là các cảnh sát, luật sư. O. Henry đưa độc giả đi từ màn kịch này đến màn kịch khác với hai mâu thuẫn khô hài, trái ngược: muốn ở tù mà không ở tù được và không muốn ở tù mà phải ở tù. Chưa kể đến cái khô hài là “sở thích” không muốn làm việc mà muốn ở tù ở Soapy, ta thấy thực trạng xã hội ấy hài hước hết chỗ nói: người ăn quyết, phá phách, quấy rối phụ nữ, ăn trộm... thì không bị bỏ tù, còn người biết thưởng thức âm nhạc, không làm điều gì sai trái thì lại bị nhốt vào Khám Đảo. Cho dù Soapy có thức tỉnh, có muốn làm người bình thường thì xã hội cũng không cho phép. Cuộc đời anh cứ thế trôi đi. Ba tháng trú đông ở Khám Đảo và bảy tháng nghỉ ngơi trên ghế đá công viên. Xây dựng nhân vật này O. Henry như giáng một cái tát vào chính chế độ bộc lộ nhiều hành vi bất nhân, phi lí và cả vào những hạng người không chịu làm ăn chân chính, sống với những ảo tưởng buông thả trái nhân sinh.

Nghệ thuật cảnh tỉnh con người bởi nghệ thuật am hiểu sâu sắc bản chất con người. Với quan niệm này, O. Henry đã dựng nên một họa sĩ tài năng độc đáo mà qua nét vẽ của anh, bản chất con người từ cao thượng,

thấp hèn, lọc lừa đến dối trá... đều lộ rõ. Vậy nên càng hành nghề anh càng mất hết khách đến nỗi từ một họa sĩ lừng danh anh trở thành người sống nhờ của bố thí. *Đêm Ảp ở Madison* mở ra, một tay giàu có mời anh đến cùng ăn cho có bạn. Tại lâu đài ông ta, anh vẽ bức tranh một phụ nữ, vợ của người giàu có kia đang đi du lịch ở châu Âu, bức ảnh bộc lộ nét đoan trang, tay nhà giàu tỏ vẻ hài lòng. Truyện ngắn này lồng ghép hai câu chuyện. Chuyện của người họa sĩ tài hoa và chuyện của tay nhà giàu. Nếu chuyện đầu là bi kịch thì chuyện sau là hạnh phúc. Một giàu một nghèo đặt bên nhau càng tỏ rõ thân phận cho nhau. Truyện kết thúc bằng bức tranh giải toả mối nghi ngờ người phụ nữ vô tội. Cả người giàu và người nghèo đều thoả mãn. Song kiểu kết này chỉ là kết hình thức, còn về bản chất, đọc xong truyện, hình ảnh cơ cực của người họa sĩ vẫn mãi day dứt tâm hồn ta. Truyện của O.Henry thường có kết cục vui nhưng âm hưởng của nó thì chưa hẳn như vậy.

Con người sáng tạo nên nghệ thuật và đến lượt mình nghệ thuật giúp con người sống đẹp hơn. O.Henry thấu hiểu điều đó. Có lẽ hơn ai hết ông rất chú trọng đến thế giới của những nghệ sĩ nghèo. Đọc ông ta thấy nào là nhà soạn kịch (*Buông tâng thượng*), nhà văn (*Câu chuyện tỉnh lẻ*), nhà họa sĩ (*Một sự giúp đỡ của tình yêu*)... tất cả họ đều giống nhau ở chỗ là cùng nghèo, cùng sống trong những căn phòng tối tăm. Không gian thì tối tăm chật hẹp nhưng không ngăn nổi ước mơ cháy bỏng của họ. Một ngày kia thành danh, một ngày kia kiệt tác ra đời, thì cuộc sống của họ, của những người nghèo xung quanh họ sẽ là khúc khải hoàn cho ngày tươi sáng.

O.Henry bắt đầu nổi danh khi lên New York. Lúc ấy New York là thành phố công nghiệp và thương mại vào hàng bậc nhất nước Mỹ. Nói đến New York, người ta liên tưởng ngay đến những tòa nhà chọc trời, những ông chủ giàu sụ và những chiếc xe hơi bóng lộn... Nhờ chịu khó đi nhiều và tiếp xúc với đủ hạng người nên theo Van Wick Bruce, "New York dường như thuộc về O.Henry" bởi vì "sự hiếu kì mới mẻ mà với nó, ông đã mang lại tình cảm kì diệu của ông về mảnh đất ấy... khiến sự tinh khôi văn học vượt qua cái giản dị và đôi lúc có phần bình thường của ông, cả trò khôi hài không thể nhin cười lẫn hành văn hơi điệu của ông."

Nhận xét trên gần như thấu tóm hết những đặc điểm chính trong phong cách nghệ thuật O.Henry. Song có lẽ ta cũng nên bổ sung thêm nét đặc biệt này: New York của O.Henry đa số là New York của người nghèo. Hai thuộc tính cơ bản của tầng lớp cơ hàn này và cũng chính là đặc trưng nhân vật của O.Henry thường đếm đi đếm lại những đồng xu, đồng đôla ít ỏi của mình vì phải cân nhắc trong chi tiêu; và luôn bị đói. Ta có thể đưa ra đây rất nhiều dẫn chứng từ *Quà tặng của các thầy pháp* (Dela đếm tiền), *Cuốn sách bán chạy* (Ông đại tá già sống trong ngôi nhà rỗng, không đồ đạc) đến *Cánh cửa màu xanh* (một cô gái phải nhịn đói ba ngày)... Đây là thế giới nghèo chìm trong cảnh đô hội, huy hoàng của phố xá. Họ là số đông. Họ cần được cứu vớt. O.Henry đã nhìn thấy và không ngần ngại tái hiện lên trang viết của mình. Vì lẽ đó, ông xứng đáng là nhà văn của tấm lòng rộng mở trước bao cảnh đời ngang trái.



## II. Nghệ thuật truyện ngắn của O. Henry

### 1. Ngôn từ nghệ thuật và phong cách cổ điển

Không thể không đề cập đến ngôn từ nghệ thuật của O. Henry. Ông là bậc thầy trong việc sử dụng tiếng lóng, tiếng địa phương, khẩu ngữ... Nhờ vận dụng linh hoạt nhiều kiểu ngôn ngữ này nên văn bản của O. Henry rất hấp dẫn và tràn đầy sức sống. Với ông, cho dù người kể giấu mặt hay trực tiếp xuất hiện; kể chuyện về mình hay về người khác thì ta cũng đều phải công nhận rằng O. Henry có một lối văn trần thuật trong sáng, ưa triết lí và giàu sức hóm hỉnh. “Con nói tiền không mua được thời gian phải không? Ô, dĩ nhiên con người không thể đặt mua sự vĩnh cửu và người ta gói lại, mang đến tận nhà cho con được, nhưng chính mắt bố thấy lão già thời gian cũng bị xước xước nhiều ở gót chân khi bước qua đồng vàng đấy”<sup>(5)</sup>. Sở dĩ có được điều này là do O. Henry có cách quan sát thấu đáo cuộc đời. Cái nhìn của ông dẫu rất hiện thực nhưng vẫn không hề bi quan. Đây đó vẫn loé sáng tia hi vọng ấm áp tình người. Xét ở góc độ này ta thấy ông có dáng dấp của một nhà lãng mạn. Điều đó tạo nên nét cá biệt ở O. Henry, ở thế giới nhân vật trung tâm của ông. Giữ vị trí then chốt của mọi nhân vật, nhân vật trung tâm của O. Henry hiếm khi là nhân vật phản diện-tiêu cực như ở Balzac mà thường là kiểu chính diện-tích cực có phần lí tưởng hóa theo kiểu Hugo. Nét phong cách này góp phần tạo cho người đọc cảm giác thoải mái như khi nghe kể hoặc đọc một câu chuyện cổ tích đầy hồi hộp, lôi cuốn và kết cục thì bao giờ chính nghĩa cũng thắng hung tàn.

Mặc dù sáng tác chủ yếu vào đầu thế kỉ hai mươi nhưng truyện ngắn

của O. Henry vẫn mang đậm phong cách hiện thực của những nhà cổ điển. Người kể chuyện của ông luôn cố tỏ vẻ khách quan nhưng thực ra là “người kể chuyện biết tuốt”. Dấu ấn cổ điển còn được biểu hiện ở những cái kết có hậu và có phần lên giọng triết lí giảng dạy: “Đàn bà thỉnh thoảng cần được thay đổi không khí. Một cảnh mãi cũng làm họ phát chán (...) Hãy cho họ sự đa dạng một chút: một chút du lịch, một chút nghỉ ngơi, một chút hờn dỗi nũng nịu xen với những bi kịch nội trợ...” (tr. 173).

Tuy nhiên, cũng cần phải ghi nhận sự linh hoạt trong kĩ thuật tự sự của ông. Trong số 29 truyện được tuyển vào *Truyện ngắn O. Henry* (1998) thì chỉ có bốn truyện được trần thuật ở ngôi thứ nhất. Điều này cho thấy dấu vết trần thuật cổ điển ở ông bởi trần thuật ở ngôi thứ ba là nét phong cách truyền thống của thế kỉ mười chín trở về trước. Nhưng không thể không ghi nhận những cách tân ở lĩnh vực ngữ như rất cổ điển này. Trong truyện của ông, ngôn từ kể chiếm tỉ lệ không cao hơn ngôn từ tả là bao. Để tăng sức hấp dẫn cho mạch tự sự, O. Henry có phần hạn chế vai trò kể của người kể chuyện. Truyện của ông có khi được dựng hầu như theo lối đối thoại. Đỉnh cao của phong cách tự sự này là ái tình theo khẩu phần. Jeff Peters nhân vật chính kiêm người kể chuyện xưng tôi, đối thoại với các cậu. Nhưng toàn bộ truyện không có một cậu nào lên tiếng. Vậy nên truyện như được kể trực tiếp với độc giả. Và độc giả có thể thoải mái bước vào vị trí các cậu để nghe tôi kể. Lối trần thuật này có lẽ chưa xuất hiện trong lịch sử tự sự thế giới trước O. Henry. Toàn bộ câu chuyện luôn để trống một vai thoại. Chuyện do tôi kể nhưng do đặc tính thoại đó, ta có cảm tưởng như có người kể chuyện ở ngôi thứ ba. Thêm

nữa tôi lại luôn cố tỏ ra bình thản, khách quan hóa giọng điệu của mình nên câu chuyện như được trần thuật với giọng của nhiều chủ thể.

Yếu tố cổ điển ở O. Henry còn được thể hiện ở dạng văn phong trong sáng, sử dụng nhiều chi tiết, sự kiện. Truyện của O. Henry đầy ắp các sự kiện, những sự kiện hấp dẫn được chọn lọc kĩ càng và được dày công sắp xếp, nhằm gây nên hiệu quả thẩm mỹ cao nhất. O. Henry không có độc thoại nội tâm. Con người của ông thiên về kiểu người hành động. Ông chú trọng miêu tả tên tuổi, ngoại diện. Đây là nét không thể thiếu với bất kì nhà hiện thực cổ điển nào: “Chỉ vừa trông thấy Maymy tớ hiểu ngay là cuộc tổng kê dân số đã phạm một sự nhầm lẫn. Ở Hợp chủng quốc Hoa Kỳ đúng ra chỉ có một cô gái mà thôi! Mô tả nàng chi tiết thật khó. Vóc nàng xấp xỉ một thiên thần, nàng có đôi mắt, lại còn điệu bộ nữa chứ” (tr.147).

Bút pháp miêu tả của O. Henry cũng thật linh hoạt. Có lúc ông miêu tả trực tiếp cụ thể nhưng cũng có lúc ông phóng đại, nhân cách hóa chúng lên. Miêu tả sự mất cân đối của một cô gái ông viết: “Lisson là một cô gái nhỏ nhắn nhưng sau khi cô đã thôi không lớn nữa thì đôi mắt và bộ tóc của cô vẫn cứ to lên, dài mãi ra và trông lúc nào cũng có vẻ muốn nói lên rằng: - Trời đất ơi ! Sao cô chẳng chịu lớn lên cùng chúng tôi” (tr.223).

Nhằm đa dạng hóa bút pháp tự sự, O. Henry sử dụng biện pháp so sánh nhưng cách so sánh của ông phong phú lạ thường. Từ lối so sánh đơn giản ai cũng rõ như: “Tóc trên đầu em họa chẳng có thể đếm được, nhưng không ai có thể đếm được tình yêu của em đối với anh”, đến phép so sánh mà người đọc phải có vốn tri thức nhất định thì mới có thể hiểu. Ở dạng thức so sánh này

ông thường sử dụng các điển tích điển cố hay các nhân vật trong thần thoại, truyện kể cổ xưa để nêu bật một đặc tính nào đó của đồ vật hoặc của nhân vật mình. Chẳng hạn khi miêu tả vẻ đẹp vô giá của chiếc đồng hồ của Jim (*Quà tặng của các thầy pháp*) O. Henry viết: “Ví thử Solomon là bác gác cửa, có kho tàng của cải chất đầy dưới hầm thì mỗi lần đi qua, Jim sẽ rút đồng hồ ra để được thấy nhà vua phải bứt râu vì ghen tị” (tr.43).

Chính việc sử dụng nhiều kiểu so sánh đã khiến lối trần thuật của O. Henry có duyên lạ. Đặc biệt, việc liên tục sử dụng so sánh trong các tiểu đoạn, trường đoạn càng mang thêm tính hình tượng cho sự vật được miêu tả. “Bộ tóc đẹp của Dela xõa xuống, gọn sóng và óng ả như một thác nước màu đen. Tóc dài tới quá đầu gối và hầu như tạo thành một chiếc áo dài cho cô (...). Tà váy tung lên, khoe mắt vẫn còn tia sáng long lanh, cô như bay ra khỏi phòng, bay xuống cầu thang, ra phố” (tr.43).

Nét khu biệt nữa trong phong cách tự sự O. Henry là ở chỗ văn phong ông rạch ròi, yêu ghét phân minh, người tốt ra người tốt, kẻ xấu ra kẻ xấu, việc tuyệt đối hóa hình tượng ấy khiến tác phẩm dễ đọc và ngôn từ nghệ thuật khi dừng lại thì ý tưởng cũng hết. Điều này khác xa với cách trần thuật của các nhà văn hiện đại. Ở W. Faulkner, R. Carver hay J. Updike... ngôn từ của họ là dạng ngôn từ chưa hoàn kết. Trong tác phẩm của họ, điểm dừng của ngôn từ lại là điểm gợi mở của ý tưởng. Mỗi cách trần thuật có sức mạnh riêng. Tính đa nghĩa ở O. Henry không lớn bằng các nhà hiện đại sáng tác theo lối mở nhưng sức lay động lòng người ở O. Henry cũng không kém. Ở góc độ này, ta có thể nói, đối tượng nghệ thuật được

O. Henry tập trung khắc họa là hình tượng chứ không phải là ngôn từ. Đặc tính này phần nào cũng chung cho các nhà văn thuộc thế hệ cổ điển. Ngôn từ đối với họ đa phần chỉ là phương tiện khắc họa tính cách.

Burton Raffel trong *Lời giới thiệu* viết cho tuyển tập *41 truyện ngắn của O. Henry*<sup>(6)</sup> đã ghi nhận phong cách lãng mạn của O. Henry bằng cách trích lời của Jese F. Night viết trên tạp chí *Người lãng mạn*: “O. Henry ý thức rằng lãng mạn không thuộc về một phạm vi đặc biệt. Lãng mạn không phải là thuộc tính cố hữu ở bên ngoài. Thay vì thế, nó ở trong chính bản thân chúng ta... nó là cách chúng ta nhìn cuộc đời để tạo nên sự lãng mạn; không phải ở chính bản thân cuộc đời... Một trong những thành công có ý nghĩa nhất của O. Henry là sự hòa trộn tuyệt vời giữa chủ nghĩa lãng mạn và xã hội thành thị, công nghiệp hiện đại - O. Henry mang chủ nghĩa lãng mạn đặt song song cùng thế kỉ hai mươi.”

So sánh với các nhà hiện thực cùng thời với O. Henry, Burton Raffel viết: “Stephen Crane, Frank Norris và Theodore Dreizer, những nhà văn hiện thực ở thời ông, đều cố gắng bằng nhiều cách khác nhau để đương đầu với thế giới của họ. O. Henry chẳng mấy quan tâm đến việc đương đầu: những gì ông thực sự muốn làm và những gì ông sáng tạo trong tác phẩm của mình là sự thoát li. Và giống như ông Night đã ghi nhận, điều đó thì chẳng hề đơn giản và minh bạch tí nào, bởi mấy ai có thể viết thạo về một giai đoạn lịch sử xã hội của thành phố New York trong thập niên đầu tiên của thế kỉ hai mươi bằng những truyện của ông. Nghèo đói hiện diện khắp nơi, nỗi khổ ải và cả cái chết nữa.”

Các nhận định này tỏ ra có sức thuyết phục bởi lẽ giữa hai phạm vi cổ điển và hiện đại thì ta khó có thể xem O. Henry là nhà văn hiện đại nhưng ông không đơn thuần là nhà cổ điển. Và như chúng ta đã biết, O. Henry chủ yếu sáng tác trong thập niên đầu thế kỉ hai mươi lúc chủ nghĩa hiện đại vẫn đang trên quá trình hình thành. Nhưng điều đặc biệt là ở chỗ, O. Henry sử dụng nhiều thủ pháp lãng mạn trong tác phẩm của mình (chẳng hạn như chọn đề tài tình yêu, xử lí truyện theo kiểu có hậu, xây dựng nhân vật theo lí tưởng lãng mạn...) mà chủ nghĩa lãng mạn thì lại xuất hiện mãi đầu thế kỉ mười chín.

Vậy thì, nếu xem O. Henry là nhà lãng mạn thì sự lãng mạn của ông có khác với các nhà lãng mạn thế kỉ mười chín không? Chắc chắn là có. Cái khác ấy thể hiện ở liều lượng hiện thực mà tác phẩm ông chuyển tải. Thì ra, O. Henry là nhà hiện thực trá hình. Bên ngoài truyện của ông thì nhẹ nhàng, bay bổng, say đắm... nhưng tầng ngầm của nó là cả một xã hội sống động, đủ hạng người trong cuộc nhân sinh quay cuồng. Tuy nhiên, dấu có hiện thực hay lãng mạn hay pha trộn lãng mạn - hiện thực thì ông vẫn cứ thiên về cổ điển.

## 2. Chủ đề tình yêu, đồng tiền

Cũng giống bao nghệ sĩ chân chính khác, O. Henry cũng đề cập đến những vấn đề muôn thuở, ấy là tình và tiền. Nếu ở Balzac đồng tiền là cội nguồn của mọi đau khổ, trong đó có thảm kịch tình yêu, thì O. Henry không đi theo hướng đó. Ông thấy rõ sức mạnh vạn năng của đồng tiền nhưng bởi lẽ nhà tư bản của O. Henry là tư bản của thế kỉ hai mươi nên họ biết dùng đồng tiền một cách khôn ngoan hơn. Nếu ở *Eugenie Grandet* đồng tiền là bi kịch

của gia đình thì ở *Tiền tài và thân ái tình*, đồng tiền là hạnh phúc của gia đình, (tuy nhiên vẫn có phần khôi hài) khi ông chủ xưởng sản xuất xà phòng dùng tiền thuê các đội xe chặn hết các ngã đường để cỗ xe con trai ông đưa bạn gái đến nhà hát kẹt ở đó hai tiếng. Ngân ấy thời gian đã đủ để chàng trai tỏ tình và ngõ lời cầu hôn. Cô gái chấp thuận lời cầu hôn ấy.

Câu chuyện của O. Henry mở đầu thì đâu có khác lắm với các câu chuyện về đồng tiền trong lịch sử văn học. “Người ta nói phải mất ba thế hệ mới làm nên một nhà quý phái. Như thế là lạc hậu rồi. Tiền có thể làm điều đó trơn tru như chất nhờn xà phòng”. Khi nghe cậu con đáp: “Có những cái tiền không thể mua được”, cha cậu sững sốt nói: “Xin cuộc rằng tiền có thể làm mọi thứ. Bố đã giở hết bộ bách khoa toàn thư đến tận vần Y, tìm xem có cái gì không thể mua được không. Chỉ còn phần phụ lục bố sẽ đọc nốt vào tuần tới. Tiền có thể chọi lại được mọi thứ” (tr.30). Đến đây, độc giả cứ ngỡ đồng tiền trong tay ông ta sắp sửa gây tội lỗi. Nhưng O. Henry lại đi khai thác mặt tích cực của đồng tiền.

Đồng tiền có thêm sức mạnh mới. Nếu ở thế kỉ mười chín đồng tiền là tấm thảm lót các bậc thang danh vọng, đồng tiền có thể mua được tình cảm con người... thì ở đây O. Henry khai thác tiềm lực của nó ở góc độ khác. Cái quý nhất của con người thế kỉ hai mươi có lẽ là thời gian và tiền trong tác phẩm này đã mua được thời gian. Cậu con trai của ông vua xà phòng không thể tỏ tình vì không có thời gian gần gũi riêng giữa cậu và bạn gái. Cha cậu chi một ngàn ba trăm đôla để tạo cú tắc đường nhằm giúp con mình có khoảng thời gian riêng bên bạn gái.

O. Henry tỏ ra rất khéo léo khi dựng lên cái nhan đề *Tiền tài và thân ái tình*. Ai cũng ngỡ có tiền thì sẽ không có tình. Hai phạm trù này luôn tồn tại như hai mặt của một đồng tiền, như nước với lửa. Nhưng ở đây, O. Henry khai thác khả năng sử dụng đồng tiền. Nhờ thế mà Richard mới có được tình yêu. Đồng tiền là phương tiện và chỉ là phương tiện. Nhưng với O. Henry, nếu không có tiền (ở đây là vật chất) thì khó có thể nói đến những vấn đề tinh thần (tình yêu).

Ở phương diện này ta thấy Nam Cao cũng có những nét giống O. Henry trong *Một chuyện Xu-ơ-nia*, nhân vật chính là Hàn khi đi qua hàng bánh đúc với bao cô gái đưa kỉ vật tình yêu ra đổi bánh và húp súp soạn thì anh mới nhận ra rằng: Trước khi đặt nợ hôn lên cái miệng hoa của người yêu thì hãy nghĩ đến việc đổ vào đó một cái gì đã... O. Henry là người thám thía sâu thối lãng mạn hóa cuộc đời. Trong sáng tác của ông, ái tình theo khẩu phần có lẽ là truyện thể hiện tập trung nhất quan điểm ấy.

Xem xét đồng tiền qua hai mặt tốt xấu và quy nó về phương tiện, O. Henry tỏ ra sáng suốt và nhân hậu khi đưa đến cái kết là ái tình, chứ không phải tiền tài. Chỉ có tình yêu mới làm cho con người hạnh phúc nhưng đấy không phải là tình yêu sông, con người ta sống trước tiên là phải có không khí để thở, thực phẩm để ăn và sau đó mới nói đến chuyện tình cảm.

Ái tình và tiền tài, chưa đủ, O. Henry còn đặt ái tình trong mối quan hệ với nhu cầu thiết yếu của con người: cái ăn, ái tình và khẩu phần. Xuất phát từ cái nhìn của một người đàn ông: “Xu hướng của đàn bà thường hướng về phía mâu thuẫn. Đàn bà muốn cái mà các cậu không

có. Cái gì càng có ít đàn bà càng muốn nhiều. Họ thích lưu trữ các loại Xu-vơ-nia về những sự kiện thực ra chẳng có trong đời họ” (tr.145) và cái nhìn của một phụ nữ: “Anh có biết trong con mắt em, đàn ông là cái thứ gì không? Đó là một nắm mồi. Là nắm mồi để chôn bít tét, thịt lợn kho, gan xào, trứng tráng với giấm bông” (tr.151), O.Henry ném họ lên một hòn đảo (đúng hơn là bị cầm tù trên một gò đất cao do trời mưa suốt đêm). Họ bị kẹt suốt một ngày đêm trên gò đất, không một mẩu bánh mì. Sau khi nước rút, việc cần làm đầu tiên của họ là tìm ngay đến một nhà hàng. Bên bàn ăn, Maymy, tên của cô gái, mới nhận ra rằng nhận định của mình về đàn ông là sai bởi “Trước kia em chưa bao giờ phải chịu cảnh này. Đàn ông ngày nào cũng phải chịu cảnh đói, phải không anh? Họ to khoẻ là thế, cho nên họ ăn không phải để trêu tức những cô ả phục vụ ngốc nghếch phải không anh?” (tr.173). Và kết cục là cô nàng quý phái rớm ấy nhận lời lấy anh chàng mà trước đây là kẻ phạm ăn tục uống trong mắt cô.

Qua câu chuyện có phần mang tính luận đề này và qua tình huống diễn vở kịch nhện ăn để chinh phục cô gái, O.Henry gián tiếp đặt vấn đề về chức năng của nghệ thuật. Với ông nghệ thuật phải vì cuộc đời. Nghệ thuật không và sẽ không thể vì cái đẹp đồng đẳng, phi lí kia. Chỉ một ngày đêm bị cầm tù, bị cái đói giày vò, cô gái ấy mới vỡ lẽ ra rằng: con người ta không thể tồn tại nổi khi thiếu đồ ăn thức uống. Câu chuyện khai thông nhiều tầng nghĩa: về cuộc sống khổ nhọc của những người lớp dưới, thói kiêu hãnh rớm của những kẻ giàu sang hay là ẩn dụ về sứ mạng mà nghệ thuật cần chuyển tải? Có điều chân lí cuộc sống đã chẳng thơ mộng

gì nên sẽ luôn là điều như tiêu đề kia đúc rút: ái tình theo khẩu phần.

Đa số truyện ngắn O.Henry đều đề cập đến tình yêu, hoặc ông trực tiếp miêu tả nó hoặc sử dụng nó làm tác nhân cải tạo con người. Ở O.Henry chúng ta ít thấy sự tráo trở của tình yêu như ở nhiều cây bút truyện ngắn khác, chẳng hạn như Maupassant, Mérimée, Hemingway... Maupassant có câu chuyện rất hay về sự tráo trở này. Có đôi tình nhân trẻ nọ, người đàn ông rất mực yêu thương người đàn bà và anh ta rất buồn vì cô sớm qua đời do cảm lạnh khi bị ướt mưa. Anh ta ngồi ở nghĩa địa, bên mộ mãi cho đến khi hoàng hôn rồi đêm tối buông xuống, những người chết đội mồ đứng dậy xóa hết những lời yêu thương mà gia đình viết trên bia mộ rồi thay bằng những lời chân thật của chính họ. Khi tới - tình nhân ấy quay lại mộ nàng, trên bia mộ, dòng chữ: “Nàng đã yêu, đã được yêu, và qua đời”, đã được thay bằng: “Một hôm ra đi lừa dối người yêu, nàng bị mưa, cảm lạnh và qua đời.” Trước tình huống đó, nhân vật đàn ông của Maupassant, hay bất kì một ai khác cũng đều bị sốc vì thực tế nghiệt ngã. Và họ sau đó rất có thể sẽ trở nên nghi ngờ, thù hận, độc ác với con người.

Nhân vật của O.Henry hầu như không phải gặp những cảnh ngộ như thế. Bằng tình yêu, cả nam lẫn nữ nhân vật của ông mới có thể vượt qua những cảnh ngộ trở trêu của cuộc đời để gặp nhau trong hạnh phúc. Sarah, cô gái nghèo trong truyện *Xuân trên thực đơn* kiếm sống bằng nghề đánh máy thực đơn thuê cho một nhà hàng. Mùa đông năm ấy khắc nghiệt hơn với Sarah khi cô bị mất liên lạc với người yêu, chàng Walter Franklin, một nông dân hiện đại. Nỗi buồn của cô càng tăng thêm khi mùa xuân dần đến,

những đóa hoa bồ công anh nở vàng, loài hoa chứng tích cho kỷ niệm đẹp của cô trong ngày hẹn ước nhưng giờ đây lại trở thành món rau trong thực đơn cô đánh cho nhà hàng. Nỗi buồn trào dâng thành nước mắt và nước mắt làm nhòe đi dòng chữ trên bàn phím. Thay vì món bồ công anh thì thực đơn ấy được đánh thành: *Walter yêu thương, với trứng luộc chín.*

Sự nhầm lẫn của Sarah đã mang lại điều may mắn cho cô. Bởi vì suốt cả tuần lần tìm theo dấu vết cô, tình cờ Walter lại vào đúng nhà hàng đó và nhờ dòng chữ ấy anh gặp lại Sarah... Câu chuyện giống như truyện của Maupassant ở cái kết với sự thay đổi, sự nhầm lẫn bất ngờ nhưng điều khác biệt là nhân vật của O.Henry thì hạnh phúc. Còn nhân vật của Maupassant thì lại bất hạnh.

Cái nhìn của O.Henry về phái đẹp thật là trêu mến, ngưỡng mộ và đầy trân trọng. Tình cảm này, đa phần xuất phát từ tình cảm thực của O.Henry với người yêu, sau này là vợ và con gái của mình. Hơn nữa, việc vợ ông mất sớm, cảnh cô đơn luôn khao khát hạnh phúc gia đình, bàn tay nồng ấm của phụ nữ... đã góp phần đắc lực trong việc giúp ông khắc họa được nhiều hình tượng nữ đẹp vào hàng bậc nhất của văn học. Quan niệm nghệ thuật về phụ nữ của O.Henry gần gũi với Byron, khi đại thi hào đặt bút viết:

*Còn phụ nữ em là tất cả  
Là tương lai, hi vọng, buồn vui  
Trái tim ta sẽ chai thành sắt đá  
Khi nụ cười thôi cháy trên môi.*

Xem thế để thấy sức mạnh của phụ nữ, của tình cảm họ nồng nàn đến chừng nào. O.Henry có biết bao nhiêu nhân vật nam, nhờ nhân vật nữ mà thành đạt và sống cuộc sống đúng nghĩa của con người. Trong *Tiêu diệt*

*ngu si*<sup>(7)</sup>, một truyện ngắn rất độc đáo ở phương diện hư cấu của O.Henry, nhân vật ông bố vừa hiện thân ngu si vừa hiện thân người tiêu diệt ngu si của đứa con khi đứa con không chịu nghe theo lời cha trong chuyện hôn nhân. Ông ta không đồng ý cho con trai mình lấy người anh ta yêu. Nhưng anh ta bất chấp khoản tiền thừa kế là hai triệu đôla để có thể lấy được nàng. Tôi, người kể chuyện, khải thị cho ông bố rằng ông ta hãy tự tiêu diệt lấy cái ngu của chính mình vì một cô gái xinh đẹp đến thế, một tình yêu nồng thắm đến thế thì sẽ có giá trị hơn gấp hàng chục lần số tiền kia. Cuối cùng ông bố hiểu ra và sự ngu si trong ông ta bị tiêu diệt, chàng trai được chấp thuận để lấy người mình yêu.

Tình yêu trong tác phẩm O.Henry bao giờ cũng phát triển theo hướng: yêu nhau - trắc trở - đoàn tụ. Đây là cách giải quyết mang tính truyền thống. Nó thể hiện cái nhìn theo chiều hướng có hậu của O.Henry. Vậy nên tình yêu của O.Henry luôn đẹp. Cái đẹp đó càng được tôn cao hơn bởi giai đoạn trắc trở của các cuộc tình duyên ấy thì không phải do bản thân của người trong cuộc gây ra, chẳng hạn như cô gái hay chàng trai thay lòng đổi dạ..., mà luôn do ngoại cảnh tác động vào. Thông thường, môi trường sống của các nhân vật của O.Henry là rất cơ cực. Vì miếng cơm manh áo mà đôi phen chuyện tình của họ lao đao. Song kết cuộc, khi chiếc đũa thần O.Henry chạm vào và thế là họ hạnh phúc.

### 3. Những căn buồng khép kín

Đọc O.Henry, ta luôn bị ám ảnh bởi những gian buồng hay những căn phòng hẹp, cho dù đó là căn phòng của một công ty. Căn phòng của O.Henry vừa hẹp, vừa ngọt ngào lại vừa căng thẳng bởi tính chất tạm bợ,

bởi cảm giác bị đè nén của những người thuê nghèo nàn hay bởi những ông chủ kinh doanh luôn sợ phá sản. Cảnh nghèo hợp thành những khu riêng, “vô gia cư nhưng họ lại có hàng trăm căn nhà. Họ sống hết buồng có sẵn đồ cho thuê này đến buồng có sẵn đồ cho thuê khác, dễ đến mà cũng dễ quên” (tr.51). Tính chất tạm bợ càng khiến cho những căn buồng cho thuê ấy thêm phần ảm đạm. Mỗi người một cảnh ngộ, họ đến rồi đi không địa chỉ. Tất cả tạo nên một cảm giác mong manh của hạnh phúc, của kiếp đời tồn tại trong môi trường ấy.

Những căn buồng của O.Henry thường nằm ở tầng áp mái, cao vót, chênh vênh. Càng lên cao, người khách thuê càng nghèo. Càng lên cao, họ càng bị tách rời với thế giới xung quanh. Bạn bè họ, nguồn động viên an ủi họ có khi chỉ là bức họa chân dung của một ai đó (*Một câu chuyện dở dang*), có khi chỉ là ngôi sao xanh biếc trên trời đêm sâu thẳm chiếu qua ô kính trở trên mái nhà lấy ánh sáng (*Buồng tầng thượng*)...

Tồn tại trong kiểu không gian khép kín ấy là đủ hạng người nhưng lại có nét tâm lí chung là thấp thỏm bởi một mối âu lo nào đó đang lơ lửng trên đầu. Đôi vợ chồng yêu nhau không biết lấy đâu ra tiền để mua quà tặng nhau (*Quà tặng của các thầy pháp*). Một cô bé đang nằm đếm lùi sự sống của mình qua những chiếc lá rơi (*Chiếc lá cuối cùng*)... Nhưng có lẽ bi đát nhất vẫn là chuyện một chàng trai đi tìm một cô gái đến *Căn buồng có sẵn đồ cho thuê*. Anh đến đó hi vọng tìm được dấu vết của người mình yêu, qua đó có thể tìm được nàng. Căn buồng được dọn sạch không còn mẩu đồ đạc nào của cô gái nhưng linh tính mách bảo anh rằng cô đã từng ở đó, trước anh bởi trong căn buồng bản thủ bữa bộn, anh bỗng cảm nhận

được mùi hoa mộc tế, “mùi hoa mà nàng yêu thích nên đã biến thành mùi của riêng mình”. Suốt năm tháng tìm theo dấu vết này, anh luôn nhận được câu trả lời là không để đến bây giờ khi chắc là nàng đã ở trong căn buồng đó, anh tìm hỏi bà chủ nhưng cũng nhận được câu trả lời là không. Tuyệt vọng, anh chặn kín các khe cửa, mở hơi đốt tự vẫn hết như cách người anh yêu đã làm trong căn buồng ấy cách đây một tuần. Căn buồng trở thành nấm mồ của đôi trai gái yêu nhau.

Không gian căn buồng khép kín ngoài giá trị biểu thị cuộc sống nghèo khổ cùng quẫn của các nhân vật thì nó còn được dùng như tác nhân để tác giả khai thác những giá trị nhân đạo trong tâm hồn con người. Môi trường khổ cực ấy không hề làm biến chất con người. Các nhân vật của O.Henry dù có phải chết cũng luôn giữ vững giá trị làm người của mình, giữ vững tình yêu lứa đôi, chồng vợ và cả tình bằng hữu.

#### 4. Những cái kết độc đáo

O.Henry có nhiều kiểu kết truyện. Tuy đặc điểm chung là cái kết bất ngờ nhưng những biến thái của cái kết ấy không phải ít. Xét ở phương diện nội dung, ông có những cái kết triết lí (*Quà tặng của các thầy pháp*), kết giải thích (*Dấu vết Bin Đen*)... Còn ở phương diện cấu trúc, O.Henry có kết đóng (*Trái tim và chữ thập, Những giả định phá sản*) và kết mở (*Bên bị, Tên côm và bản thánh ca*). Điển hình cho lối kết mở này là *Buồng tầng thượng*: một cô gái nghèo thuê buồng tầng thượng, nơi hàng đêm ngước nhìn lên bầu trời qua ô kính trở trên mái, cô thấy một ngôi sao sáng to, cô gọi tên ngôi sao là Billy Jackson. Thời gian sau cô thất nghiệp, không có tiền ăn và kiệt sức nằm đợi chết trên giường trong đêm sao Billy Jackson

toả chiếu. Sáng hôm sau, người ta phát hiện ra cô, một bác sĩ trẻ theo xe cấp cứu đến đưa cô vào bệnh viện. Một mẩu báo đăng tin William Jackson - tên bác sĩ - sẽ cứu sống cô.

Điểm không rõ ở truyện này là giữa bác sĩ trẻ ấy và cô gái có quan hệ gì: là anh em, họ hàng, bạn bè, người yêu hay vợ chồng? Ta không biết. Chỉ biết cô gái hẳn quý Billy Jackson (Billy: tên gọi thân mật của William) thì mới mang tên anh đặt cho ngôi sao bè bạn của cô. Còn William khi đưa cô ra xe thì không đặt cô xuống mà bế trên tay và bảo tài xế chạy nhanh về bệnh viện. Đọc truyện, ta thấy Lisson - tên cô gái - xinh xắn, hồn nhiên và hoà đồng với mọi người chứ không hề biết cô từ đâu đến và hoàn cảnh nào khiến cô thất nghiệp. Còn Jackson thì chỉ xuất hiện qua lời cô gái gọi ngôi sao và hiện hữu bằng xương bằng thịt là bác sĩ trẻ nhưng chỉ xuất hiện phút chốc trong tác phẩm. Những chi tiết tác giả cố tình che giấu đã mang lại trường liên tưởng phong phú cho tác phẩm. Truyện kết thúc nhưng bí mật của truyện chưa được giải toả. Vậy nên *Buồng tặng thương* vẫn là câu hỏi cho nhiều thế hệ độc giả.

Đọc truyện của O. Henry ta khó lường trước được kết cục. Bởi mâu thuẫn lời cuốn người đọc đôi lúc chỉ là mâu-thuẫn-vờ. Để thoả mãn và tạo sức lôi cuốn cho tác phẩm, O. Henry tỏ ra rất thiện nghệ trong nghệ thuật xây dựng và dẫn dắt tình huống truyện phát triển. Bút pháp tự sự của ông là giấu kĩ và bày nhanh. Rất nhiều truyện của ông đến đoạn cuối độc giả mới biết được điều tác giả muốn nói. Và đôi truyện nếu tác giả không nói thì chưa chắc độc giả có thể hiểu được. Mối tình của ngài khoán dịch viên thuộc mảng truyện này. Ngài khoán dịch viên búi bụi với sự tăng giảm của các cổ phiếu đến

mức quên cả người vợ mình đã đính hôn hôm qua. Nhưng trong ký ức mơ hồ còn tỉnh thức, ngài thấy cô ghi tấc ký ấy đáng yêu và xứng đáng là vợ mình. Tranh thủ chút thời gian rảnh, ngài lao vội đến bàn cô tấc ký ngỡ lời muốn cưới nàng làm vợ. Cô ta sau thoáng sững sốt chợt hiểu ra bèn dịu dàng nói: "Cái sổ giao dịch khoán dịch viên này đã loại tất cả những cái còn lại ra khỏi đầu óc anh (...) Chẳng lẽ anh quên rồi sao? Chúng ta mới làm lễ đính hôn hôm qua, lúc tám giờ tối tại nhà thờ nhỏ ở ngoài góc phố" (tr.133). Xã hội càng phát triển con người càng bận rộn đến mức trong đầu họ chỉ có công việc, không còn chỗ cho mọi tình cảm khác. Câu chuyện của ngài chứng khoán là chuyện con người đánh mất mình. Họ trở thành những cỗ máy thuần túy lí trí, đây những toan tính và con số trong đầu. Tâm hồn họ bị ép xác xơ. Họ yêu theo kiểu "làm cho xong trước khi người khác nâng tay trên" (tr.132) như cách chọn một cổ phiếu.

Những cái kết khó lường thường xuyên xuất hiện trong O. Henry. Nhưng kiểu kết để ngỡ như *Buồng tặng thương* không chiếm tỉ lệ cao mà đa số là được giải quyết ngay cuối truyện (chẳng hạn như *Quà tặng của các thầy pháp*). Tuy nhiên, nét độc đáo của O. Henry là ông sử dụng kĩ thuật đột biến kếp để tăng thêm sức hấp dẫn. Vậy nên ở ông, ta có thể nói đến kiểu kết đúp và lần ngược trở lên ta có thể nói đến hai cốt truyện, hai chủ đề... trong nghệ thuật tự sự của ông. *Dấu vết Bin Đen* do tôi kể. Truyện đưa ra các chi tiết khiến người ta nghĩ ông chủ trang trại là Bin Đen. Nhưng đến kết truyện tôi tự xưng là Bin Đen nên những suy ngẫm đánh giá của ta về nhân vật kia bỗng chốc chuyển hết sang Bin Đen. Độ hăng thắm mẽ được tạo dựng và cùng với nó



là tình huống khôi hài: cảnh sát trở thành những kẻ ngờ nghệch trước những tính toán khôn khéo của Bin. Chiếc lá cuối cùng cũng thuộc kiểu kết đúp này. Có thể nói, những truyện thành công của O. Henry thường có kiểu kết đúp. Đây là nét đặc trưng trong thi pháp tự sự của ông.

O. Henry sử dụng nhiều biện pháp để tạo nên cái kết bất ngờ. Về tổng thể, ông luôn vận dụng sự thay thế để khiến người đọc sững sốt hoặc là cảm phần, hoặc là cảm động vô cùng tận trước những kết quả đột nhiên xuất hiện.

Sự thay thế của O. Henry có lúc thuận chiều và có lúc nghịch chiều. Ông thường xuyên sử dụng kiểu thay thế nghịch chiều để tạo tương phản. Một người chồng bán đồng hồ để mua lược về cho vợ thì vợ đã bán tóc để mua dây đeo đồng hồ cho chồng (*Quà tặng của các thầy pháp*). Một anh đạo chích định khoảng tiền thì rút cuộc tự nguyện bỏ lại số tiền mình vừa đánh cắp được nơi khác cho một phụ nữ cô độc, không còn ai che chở (*Con người hai mặt*)...

Thay thế thuận chiều ít được O. Henry vận dụng hơn. Bởi lẽ nó không gây hiệu quả trực tiếp mà cần phải có sự giải thích hoặc suy nghĩ thì người đọc mới hiểu ra. Món rau bô công anh trong thực đơn và cả trong bữa ăn của Sarah và vương miện rực rỡ bằng hoa bô công anh - chứng tích cho tình yêu của Sarah (*Xuân trên thực đơn*) là thay thế thuận chiều. Tương tự, *Luân lí lợn*<sup>(8)</sup>, (nhân đề bao hàm ý nghĩa kép: vừa chỉ con lợn Rufe dùng để lừa Jefferson Peters vừa chỉ

chung cho cả hai kẻ lừa đảo ấy) cũng sử dụng biện pháp này. Bằng mảnh khoe cao tay của mình, Rufe chỉ tốn mấy đôla đăng quảng cáo về con lợn đi lạc của gánh xiếc với khoản tiền chuộc là 5000 đôla, y đã móc được từ túi của tay lừa đảo chuyên nghiệp Peters tám trăm đôla. Peters chỉ phát hiện ra mình bị lừa khi Rufe đã xa chạy cao bay...

Tập trung nhất của phép thay thế thuận chiều này là ở *Chiếc lá cuối cùng*. Khi chiếc lá của họa sĩ Behrman thay thế cho chiếc lá trường xuân đã rụng thì cả Sue và Johnsy vẫn chưa hề hay biết tí gì mà mãi đến khi người ta phát hiện ra dụng cụ và bộ đồ nghề để ông lão họa sĩ thực hiện bức kiệt tác đó, Sue và Johnsy mới hiểu.

Ngoài ra, O. Henry còn sử dụng nhiều biện pháp khác như sự tương phản với thực tại khách quan hay sự thao túng của các nguyên tắc tâm lí... để tạo nên cái kết bất ngờ cho truyện của mình ■

#### Chú thích:

(1) Guy Davenport, Introduction, in *Selected Stories, O. Henry*, Penguin Books, New York, 1993, p. 17.

(2), (3), (4) *41 Stories by O. Henry*, Se: Burton Raffel, A Signet Classic, New York, 1984, p. 299, p. 48, p. 68.

(5) *Truyện ngắn O. Henry*, NXB Văn học, H 1998, tr. 33. Các trích dẫn từ đây trở đi, nếu không có chú thích gì thêm, thì đều được rút từ sách này.

(6) *41 Stories by O. Henry*, Se: Burton Raffel, A Signet Classic, New York 1984.

(7) *41 Stories by O. Henry*, p. 314

(8) *41 Stories by O. Henry*, p. 147.