

# HÀNH TRÌNH *TRUYỆN KIỀU* TỪ THẾ KỶ XIX ĐẾN THẾ KỶ XXI

TRẦN NHO THÌN

*Truyện Kiều* có một vị trí đặc biệt trong đời sống văn hóa và văn học của dân tộc ta. Một nhà văn ở đầu thế kỷ XX đã ví *Truyện Kiều* như tờ “trước bạ” ( giống như khái niệm “sổ đỏ” hiện nay) để hình dung vai trò của tác phẩm đối với việc xác định tư cách văn hóa của người Việt, chủ nhân chân chính của giang sơn gấm vóc. Nếu thiếu đi tác phẩm, chân dung văn hóa của dân tộc ta không thể trọn vẹn. Sức sống và sức hấp dẫn to lớn của kiệt tác đối với người Việt Nam đã khiến cho nhiều học giả nước ngoài quan tâm dịch thuật và nghiên cứu *Truyện Kiều* như một cách tiếp cận hiệu quả tâm lý, tính cách người Việt. Danh sách hàng ngàn bài báo, hàng chục công trình nghiên cứu của nhiều thế hệ học giả và những người yêu mến tác phẩm trong và ngoài nước suốt thế kỷ XX vẫn đang tiếp tục được nối dài trong thế kỷ XXI. Người ta đã và đang tiếp tục đào sâu suy ngẫm về giá trị nhiều mặt của tập đại thành này. Nhân lần xuất bản văn bản *Truyện Kiều*, xin được tổng kết, giới thiệu những thành quả nghiên cứu phong phú nói trên để tiện cho việc đọc văn bản và thưởng thức tác phẩm.

1. Thời điểm viết và quá trình phổ biến văn bản, vấn đề tâm nguyên văn bản *Truyện Kiều*:

*Truyện Kiều* là thực ra là cách gọi tên đã định hình trong thế kỷ XX tác phẩm của Nguyễn Du. Trong thế kỷ XIX, một số bản Nôm như Liễu Văn Đường (1866, 1871), Duy Minh Thị (1872) khác là *Kim Vân Kiều tân truyện*, bản quốc ngữ vào loại sớm nhất do Trương Vĩnh Ký cho in năm 1875 tại Sài Gòn đọc là *Kim Vân Kiều truyện*. Bản Nôm do Kiều Oánh Mậu cho in năm 1902 khác là *Đoạn trường tân thanh*. Gia phả họ Nguyễn ở Tiên Điền có nói *Đoạn trường tân thanh* được khắp nước truyền tụng song chưa xác định được thời điểm viết gia phả nên giá trị thông tin cũng cần cân nhắc. Tiên Phong Mộng Liên đường chủ nhân trong bài tựa cho tác phẩm này (viết trong đời Minh Mệnh) đã nói rõ Nguyễn Du viết *Đoạn trường tân thanh* ... Trong lời tựa cho văn bản chữ quốc ngữ *Truyện Thúy Kiều* xuất bản năm 1925, Trần Trọng Kim nói đại để Phạm Quý Thích đã đổi tên *Đoạn trường tân thanh* thành *Kim Vân Kiều tân truyện*. Nhà nghiên cứu Nguyễn Đăng Na gần đây đã bác bỏ nhận định này mà cho rằng vì Phạm Quý Thích đã viết bài thơ *Thính Đoạn trường tân thanh hữu cảm* với những từ ngữ có nhắc đến bốn chữ *tân thanh* và *đoạn trường* nên không thể là người đổi tên tùy tiện như vậy. Nhận định tương tự của Trần Trọng Kim đã được Đào Duy Anh nhắc lại trong sách *Khảo luận về Kim Vân Kiều* xuất bản tại Huế năm 1943, nhưng ông lại không đưa tên này vào nhan đề sách nghiên cứu của mình mặc dù chính ông nói cần khôi phục tên gọi *Đoạn trường tân thanh*. Như vậy giữa việc biết tên tác phẩm Nguyễn Du đặt là *Đoạn trường tân thanh* với việc gọi tên tác phẩm khác đi theo quan niệm riêng là một sự kiện có thực. Chưa rõ vì sao lại có sự lựa chọn khác nhau trong việc gọi tên như vậy ? Tên gọi *Truyện Kiều* đã xuất hiện ở những năm hai mươi của thế kỷ XX, lúc đầu là *Truyện Thúy Kiều* ( Nguyễn Đôn Phục có bài viết “Văn chương và nhân vật *Truyện Thúy Kiều*”, Nam Phong 1922). Đến năm 1924, đã thấy khá phổ biến cách gọi này rồi: Vũ Đình Long đăng nhiều kỳ chuyên khảo *Văn chương Truyện Kiều*, bài diễn thuyết của Phạm Quỳnh cũng gọi tắt là *Truyện Kiều* ).

*Đoạn trường tân thanh* nghĩa là gì ? Trần Trọng Kim trong bài viết đã nói ở trên giải thích: “*Đoạn trường tân thanh* nghĩa là tiếng than khóc mới về nỗi đau lòng”. Cách hiểu này rất phổ biến trong suốt thế kỷ XX. Năm 1999, nhà nghiên cứu Nguyễn Đăng Na lật lại vấn đề. Ông vạch rõ, “*tân thanh*” không phải là tiếng kêu hay tiếng nói mới (*thanh* là danh từ chỉ âm thanh nói chung), đó là tên gọi của một thể viết theo Tân nhạc phủ. Tra Hán ngữ đại từ điển, thấy rõ Tân Nhạc phủ là một thể thơ Nhạc phủ, viết về đề tài mới, về thời sự. “*Tân thanh* trong nhan đề tác phẩm của Nguyễn Du hàm chứa nhiều nghĩa, chí ít nó cho ta thấy *thể loại*

của tác phẩm, *phương pháp sáng tác và nhạc điệu của thi phẩm*". Để hiểu hai chữ *đoạn trường*, ông dẫn ra hai điển khác nhau, một nói về nỗi đau đứt ruột của con vượn mẹ mất con, một kể về kể về nước mắt một người con gái khóc nhớ người yêu, nhỏ xuống chân tường khiến một loài hoa mọc lên, đó là loại hoa *thu hải đường* vẫn còn được gọi là *hoa đoạn trường*. Theo ông câu chuyện thứ hai phù hợp hơn vì "đời Kiều là một kiếp *hoa đoạn trường* bị vùi dập". Kết hợp hai từ, tác giả kết luận "Tên tác phẩm gồm hai yếu tố: yếu tố *đầu-đoạn trường* mang ý nghĩa *chủ đề*; yếu tố sau- tân thanh mang tín hiệu về *loại hình thể loại*"<sup>1</sup>.

Tuy vậy, theo nhà nghiên cứu Phạm Luận, cũng phát biểu trong năm 1999, thì không có căn cứ gì để từ khái niệm *tân thanh* không thuộc Nhạc phủ cổ đề mà suy luận thuật ngữ này tương đương với truyện thơ Việt Nam. Khái niệm *tân thanh* như là âm nhạc cũng không thể là nghĩa của *tân thanh* trong nhan đề tác phẩm Nguyễn Du. Vậy *tân thanh* vẫn là tiếng mới đứt ruột. Để bảo vệ cho lập luận của mình, ông lại dẫn lời bình luận của chính Mộng Liên đường chủ nhân "lục tác cụ nhi *đoạn trường* chi thanh tác *tân dã*"- cái lục phong tình thì vẫn là cái lục cũ mà cái tiếng *đoạn trường* thì lại là cái tiếng mới vậy<sup>2</sup>. Chúng tôi cũng nghĩ rằng, hiểu như truyền thống là *tiếng mới đứt ruột* vẫn là cách hiểu có cơ sở hơn về nghĩa của *Đoạn trường tân thanh*.

Tên gọi *Truyện Kiều* là tên gọi tắt của tác phẩm hiện đã trở nên phổ biến và cái lý của hiện tượng gọi tắt này là ở chỗ tác phẩm kể về cuộc đời chìm nổi của nhân vật chính- Thúy Kiều. Thay vì cái tên *Đoạn trường tân thanh* gọi đến thái độ, cảm xúc của tác giả, lấy tên nhân vật chính đặt cho tác phẩm lại có lý vì gọi ngay đến nhân vật. Đây là trường hợp hiếm có của văn học sử Việt Nam: người đọc hậu thế đặt tên lại cho tác phẩm họ yêu thích và được tiếp nhận rộng rãi. Phải chăng hiện tượng tiếp nhận rộng rãi này phản ánh phong cách lấy tên nhân vật đặt cho các truyện cổ tích Việt Nam *Thạch Sanh, Tấm Cám*, các truyện Nôm Việt Nam với cốt truyện không vay mượn của nước ngoài: *Phạm Tải Ngọc Hoa, Tống Trân Cúc Hoa, Phương Hoa, Lục Vân Tiên* v.v... ?

\*\*\*\*\*

Thời điểm Nguyễn Du viết *Truyện Kiều* hiện nay vẫn còn là vấn đề mở với một số thuyết khác nhau. Trong bài viết "*Truyện Kiều* được viết cuối đời Lê- đầu đời Tây Sơn" của Lê Thành Lâm trên tạp chí *Nghiên cứu và Phát triển* số 4 (57) năm 2006, tác giả đã dẫn 31 tài liệu của các nhà nghiên cứu khác nhau. Thư mục cho thấy vấn đề này được nhiều nhà nghiên cứu thuộc nhiều giới quan tâm. Học giả Hoàng Xuân Hãn từ năm 1943 căn cứ vào *Đại Nam chính biên thực lục* đã cho rằng Nguyễn Du viết *Truyện Kiều* từ khoảng 1814-1820. Lê Thước tin vào thuyết của *Đại Nam chính biên*<sup>3</sup>. Nhưng khá nhiều nhà nghiên cứu đã nghi ngờ tính chính xác của một tài liệu sử học như vậy, kể cả Hoàng Xuân Hãn, Đào Duy Anh. Trong tài liệu công bố năm 1997, Hoàng Xuân Hãn đã xét lại và khẳng định đó là nhầm, và đưa ra nhận định Nguyễn Du viết *Truyện Kiều* trong đời Tây Sơn. Nhưng đó là cũng là ý kiến của Trương Chính: từ năm 1963, trên Tạp chí Văn học, Trương Chính đã nghĩ Nguyễn Du viết *Truyện Kiều* trong thời gian ở dưới chân núi Hồng, khoảng từ 1796 đến 1801, tức trước khi ra làm quan nhà Nguyễn. Một thuyết khác là thuyết của Đào Duy Anh, học giả này dựa vào lời Nguyễn Văn Thắng viết trong lời tựa *Kim Vân Kiều án* rằng quan Đông Các phu diễn *Kim Vân Kiều truyện* ra quốc âm, kết luận Nguyễn Du sáng tác *Truyện Kiều* khoảng từ năm 1805-1809 trong thời gian ông giữ chức quan Đông Các học sĩ (Tạp chí *Tri tân*, năm 1943).

<sup>1</sup> Nguyễn Đăng Na. *Đoạn trường tân thanh*- một mã khóa vào thế giới nghệ thuật Nguyễn Du. In trong sách Đào Thái Tôn. *Văn bản Truyện Kiều, nghiên cứu và thảo luận*. NXB Hội nhà văn, 2001.

<sup>2</sup> Xin xem: Phạm Luận. *Về hai chữ "Tân thanh" trong nhan đề truyện Đoạn trường tân thanh*. Tạp chí Văn học, số 11/1999.

<sup>3</sup> Một số học giả khẳng định thời điểm sau khi đi sứ về (tức là sau 1814): Lê Thước *Vài mẩu hồi ức về việc nghiên cứu Nguyễn Du và Truyện Kiều*, sách *Kỷ niệm 200 năm năm sinh Nguyễn Du*, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội, 1967, tr. 417-418; Nguyễn Quảng Tuân *Truyện Kiều (Đoạn trường tân thanh)*, Nguyễn Quảng Tuân khảo đính và chú giải, NXB Văn học- Trung tâm nghiên cứu quốc học, 1996; bài viết *Nguyễn Du đã viết Truyện Kiều vào thời kỳ nào?*, tr. 23.

Trở lên trên là các ức thuyết suy luận từ các tài liệu gián tiếp khó xác minh. Một hướng tiếp cận vấn đề mới là đi tìm mối liên hệ giữa các chữ kiêng húy của văn bản *Truyện Kiều* để xác định thời điểm sáng tác thiên truyện bất hủ này. Đây là hướng đi khoa học, có thể cho những kết quả khách quan được tiến hành bởi các nhà văn bản học đã dày công khảo sát văn bản *Truyện Kiều* là Hoàng Xuân Hãn, Nguyễn Tài Cẩn, Đào Thái Tôn. Giáo sư Nguyễn Tài Cẩn và Phó giáo sư Đào Thái Tôn, căn cứ kết quả khảo sát chữ húy, đã viết :“ Theo Tiến sĩ Ngô Đức Thọ và chúng tôi, có thể phỏng đoán cái khoảng 4 năm 1787- 1790 là cái khoảng cụ Nguyễn Du cơ bản hoàn thành bản phác thảo *Truyện Kiều*”<sup>4</sup>. Đây là hướng đi mới không ít hứa hẹn nhưng thiết nghĩ cũng còn tiếp tục phải giải quyết một số vấn đề chữ Nôm kiêng húy mới khẳng định được. Xin dẫn một ví dụ, theo hai nhà Kiều học, chữ “doanh” ( tên húy của chúa Trịnh Doanh 1740-1767 ) đã được bản Duy Minh Thị (N4 theo qui ước viết tắt của chúng tôi) và Liễu Văn Đường (N3) thay bộ mộc bằng bộ thảo (câu 1885- *Sớm khuya hầu hạ dài doanh*, dấu vết kiêng húy là rõ ràng, nhất là so sánh với bản Kiều Oánh Mậu- N5 khắc đây đủ 櫃). Nhưng chữ “doanh” ở câu 2270-*Nam đình nghe động trống châu đại doanh*- các bản Nôm đều viết là 營 (có bản viết giản thể 营) không thấy dấu vết gì của kiêng húy tên Trịnh Doanh nữa. Phải chăng nguyên bản Nguyễn Du viết kiêng húy nhưng sau này, người cho khắc in đã bỏ kiêng húy đó mà dùng chữ “doanh” như ở câu 2270 ? Thế thì tại sao tác giả phải dùng chữ 櫃 là chữ húy Trịnh Doanh rắc rối, chỉ có nghĩa là “cột, trụ” chứ không có nghĩa là doanh trại hay nhà ở<sup>5</sup>, tức không ăn khớp ngữ cảnh ? Hay là ý của tác giả muốn phân biệt “doanh”- nhà ở quan lại ở câu 1885 với *doanh* là doanh trại ở câu 2270 ? Ví dụ thứ hai có thể bản khoán là chữ 洒 tây ( riêng tây) đã được hai nhà văn bản học xem là kiêng húy

Tây Vương Trịnh Kiểm (kiêng húy chữ tây 西). Rõ ràng viết 洒 đã tránh cả âm đọc (âm đọc phải là *tay*) và mặt chữ. Không ai có thể chối cãi được đây là chữ húy và đây là một dẫn liệu chữ húy cực quý giá). Nhưng, để chỉ hướng tây, trong cả 5 bản Nôm chúng tôi chọn để khảo dị cho văn bản *Truyện Kiều*, đều khắc đúng chữ 西 (có 5 trường hợp như thế ở các câu 51- *bóng ngả về tây*, 569- *đứng tựa hiên tây*, 991- *vào chón hiên tây*, 1085- *trời tây lãng đăng bóng vàng*, 2028—*trăng tà về tây*). Khả năng đọc chệch âm để kiêng húy chữ này bị loại trừ: trong 5 trường hợp này có đến 4 chữ tây đứng ở vị trí cuối câu, sự hiệp vần cho thấy khó có khả năng đọc khác tây. Vấn đề khó hiểu mà chúng tôi chưa thể giải đáp được là tại sao những trường hợp này lại không được kiêng húy ? Một khi vấn đề chữ húy chưa được giải quyết cạn kiệt thì vấn đề thời điểm sáng tác *Truyện Kiều* lại vẫn còn bỏ ngõ. Trong một bài viết mới công bố tháng 9 năm 2007, Nguyễn Thế Quang vẫn tỏ ý nghi ngờ tất cả các lập luận khác nhau của giới Kiều học đã nói trên đây, và có ý tin vào thông tin của *Đại Nam liệt truyện*<sup>6</sup>. Căn cứ lập luận của ông cũng là vẫn suy đoán: lẽ nào một bộ chính sử hàng trăm người làm việc lại chếp nhầm ? Nghĩa là tất cả các luận điểm trong vòng hơn nửa thế kỷ qua rút cục vẫn chưa thuyết phục được người đọc về thời điểm viết *Truyện Kiều*. Chúng tôi cho rằng, việc xác định vấn đề thời điểm viết *Truyện Kiều* có tầm quan trọng khó lường hết được về mặt khoa học. Giả sử nếu cuối cùng, có đủ chứng lý để khẳng định thời điểm đó là quãng thời gian trước 1790 thì loại phát hiện như vậy có thể làm sụp đổ một loạt các luận điểm của giới nghiên cứu *Truyện Kiều* trong hàng thế kỷ qua : nào là nhân vật Từ Hải ít nhiều phản ánh người anh hùng Nguyễn Huệ, nào là những điều trông thấy trong “mười năm gió bụi” có vai trò to lớn đối với sự ra đời của *Truyện Kiều*, nào là Nguyễn Du viết *Truyện Kiều* để gửi

<sup>4</sup> Xin xem: Nguyễn Tài Cẩn - Đào Thái Tôn. *Sự đóng góp của bản Liễu Văn Đường trong việc tìm ra niên đại Truyện Kiều*, Tạp chí Hán Nôm, s.4/2004. Đào Thái Tôn cho in lại trong. *Nghiên cứu văn bản Truyện Kiều (bản Liễu Văn Đường 1871)*, NXB Khoa học xã hội, 2006, tr. 738.

<sup>5</sup> 櫃 “doanh- sảnh đình đích tiền trụ”( trụ trước của sảnh đường), xem *Hán ngữ đại từ điển* (phổ cập bản), Hán ngữ đại từ điển xuất bản xã, 2000.

<sup>6</sup> Nguyễn Thế Quang, *Về các căn cứ để xác định thời gian Nguyễn Du sáng tác Truyện Kiều*, Nghiên cứu văn học, số 9/ 2007.

gắm tâm sự hoài Lê (làm quan cho nhà Nguyễn nhưng vẫn nhớ nhà Lê), nào là Nguyễn Du viết Kiều bằng tiếng Nghệ Tĩnh (nhưng nếu Nguyễn Du sáng tác trước “mười năm gió bụi” thì hẳn là ông sẽ viết với “tiếng” Thăng Long, thứ tiếng nơi ông đã sinh ra và lớn lên từ nhỏ)... Vì thế, cần khảo sát kỹ lưỡng vấn đề chữ hý hơn nữa để bảo đảm cơ sở khoa học cần thiết.

\*\*\*\*\*

Sau khi văn bản tác phẩm hoàn thành là vấn đề phổ biến văn bản. *Đoạn trường tân thanh* đã có đường đi nước bước như thế nào để đến với độc giả? Trả lời câu hỏi này luôn là vấn đề song hành với việc *tâm nguyên* văn bản *Truyện Kiều*. Bản viết tay của Nguyễn Du liệu có còn không, các bản Nôm sau đó kể cả chép tay lẫn khắc in có trung thành với nguyên cáo không? Nói tóm lại, câu hỏi là: văn bản *Truyện Kiều* bằng chữ quốc ngữ hiện nay đã hình thành thế nào, có đúng khớp với văn bản của Nguyễn Du không?

Theo nhà nghiên cứu Đào Thái Tôn, trong bản *Đoạn trường tân thanh* khắc in dưới sự khảo đính của Kiều Oánh Mậu năm 1902, lần đầu tiên nói đến khái niệm hai loại văn bản *Truyện Kiều* đã được lưu hành: bản Kinh và bản Phường<sup>7</sup>. Năm 1925, Trần Trọng Kim viết trong lời tựa cho văn bản quốc ngữ *Truyện Thúy Kiều* cho hay “Hiện nay tập nguyên văn của tác giả làm ra không tìm thấy nữa, chỉ có hai bản khác nhau ít nhiều, là bản Phường, in ở phố Hàng Gai, Hà nội, và bản Kinh của vua Tự Đức-tôn (Tự Đức-TNT) bản triều đã chữa lại”. Theo Trần Trọng Kim, bản Phường có khả năng gần với nguyên tác của Nguyễn Du: “Bản Phường là bản của ông Phạm Quý Thích đem khắc, in ra trước hết cả. Ông hiệu là Lập Trai, người làng Huê - đường, tỉnh Hải-dương, đỗ tiến sĩ về cuối đời Lê, cùng với tác giả là bạn đồng thanh đồng khí, cho nên khi quyển truyện này làm xong, thì tác giả đưa cho ông xem. Chắc cũng có sửa đổi lại một vài câu, nhưng xem lời văn thì chỗ nào cũng một giọng cả. Vậy nên chúng tôi thiết tưởng lấy bản Phường làm cốt, thì có lẽ không sai lắm là mấy”<sup>8</sup>. Trần Trọng Kim đã không miêu tả bản Phường ông dùng là bản nào, song những lời này đã ảnh hưởng đến nhận định của nhiều nhà Kiều học trong thế kỷ XX như Nguyễn Thạch Giang (1972), Đào Duy Anh (1979). Chẳng hạn Nguyễn Thạch Giang đã tin rằng có hai loại bản khác nhau, rồi viết bản Kinh và bản Phường cho đến nay chưa tìm thấy<sup>9</sup>. Về vấn đề bản Kinh, bản Phường, có thể nói Đào Thái Tôn trong bài viết nói trên, đã trình bày khá kỹ lưỡng và chỉ rõ Phạm Quý Thích không đưa in *Truyện Kiều* với nghĩa là “bản Phường”- chỉ có bản phường theo nghĩa là những bản đã được khắc in ở phường Hàng Gai mà bản cổ nhất là bản 1871<sup>10</sup>. Tiếp theo, Đào Thái Tôn cũng đã chứng minh khá thuyết phục rằng Tự Đức không in bản Kinh nào. Theo ông, bản Kinh chỉ là bản Kiều chép tay của công tử họ ngoại nhà vua do Đào Nguyên Phổ đã tặng lại Kiều Oánh Mậu vào năm 1898. Vì các lập luận quá dài nên chúng tôi không nêu lại ở đây<sup>11</sup>. Kết luận của Đào Thái Tôn là không nên chờ đợi tìm ra “bản Phường” sớm nhất do Phạm Quý Thích đưa in hay “bản Kinh” do Tự Đức đưa in mới xác lập văn bản gần nguyên tác.

Nếu Phạm Quý Thích không đưa in *Truyện Kiều* thì tác phẩm này được in khi nào? Theo ý kiến của Đào Thái Tôn, căn cứ vào các kết quả khảo cứu khác nhau của chính ông và các học giả khác, thì thời Gia Long và Minh Mệnh không có bản in *Truyện Kiều* mà cho đến cuối đời Tự Đức mới có bản in tác phẩm này. Bản in sớm nhất hiện nay giới Kiều học có được là bản *Kim Vân Kiều tân truyện* do nhà Liễu Văn Đường khắc in năm Tự Đức thứ 19,

<sup>7</sup> Đào Thái Tôn. “Không có “bản Phường” ( với nghĩa là văn bản Kiều do Phạm Quý Thích đưa in)”, sách *Văn bản Truyện Kiều, nghiên cứu và thảo luận*. NXB Hội nhà văn, 2001, tr. 19.

<sup>8</sup> Chuyển dẫn theo bản in lần thứ ba *Truyện Thúy Kiều* ( *Đoạn trường tân thanh*), Bùi Kỷ và Trần Trọng Kim hiệu khảo, Sách giáo khoa Tân Việt xuất bản, Sài Gòn, 1950, tr.VIII.

<sup>9</sup> Xem bản in lần thứ 2, *Truyện Kiều* ( *chú thích, chú giải và những tư liệu gốc*). Nguyễn Thạch Giang, NXB Văn hóa- Thông tin, 2005, tr. 88.

<sup>10</sup> Đào Thái Tôn, bài đã dẫn, tr. 42.

<sup>11</sup> Đào Thái Tôn. “Không có “bản Kinh”*Truyện Kiều* do vua Tự Đức sửa chữa đưa in, sách *Văn bản Truyện Kiều, nghiên cứu và thảo luận*.Sđd.

1866, hiện lưu tại Ban Quản lý di tích Nguyễn Du<sup>12</sup>. Liên tiếp trong khoảng 5 năm trở lại đây, giới Kiều học đã công bố với phần khảo dị các bản Kiều năm 1870, 1871, 1872 cho thấy đúng là cuối đời Tự Đức việc in văn bản *Truyện Kiều* mới được đẩy mạnh. Cũng trong thế kỷ XIX, năm 1875, tại Sài Gòn, Trương Vĩnh Ký đã cho in văn bản *Kim Vân Kiều truyện* bằng chữ quốc ngữ đầu tiên (ghi rõ transcrit pour la première fois en quốc ngữ- lần đầu tiên phiên ra chữ quốc ngữ). Trong không khí đó, không ít học giả hy vọng tìm được một bản Kiều cổ gần với nguyên tác nhất để xác lập một văn bản chuẩn mực cho việc nghiên cứu *Truyện Kiều*. Hướng khảo sát chữ hủ được coi là một hướng đi mới có nhiều hứa hẹn hơn cả.

Bước sang thế kỷ XX, vẫn tiếp tục có những bản Nôm được in ra phục vụ công chúng cổ học, và tiếp tục xuất hiện các bản Quốc ngữ<sup>13</sup>(chúng tôi đã chọn 9 bản Quốc ngữ để khảo dị) có chú giải điển tích, từ ngữ dành cho thế hệ trí thức mới đang ngày càng ít hiểu biết về nền ngữ văn cổ. Phản ánh tình hình phức tạp về văn bản, cách làm phổ biến của các nhà nghiên cứu là tham khảo các bản Nôm khác nhau để chọn một phương án theo mình là tốt nhất. Lý do lựa chọn, trong một số trường hợp, lại nằm ở suy luận chủ quan của người khảo thích chứ không phân tích câu chữ trong văn bản nên ít giá trị khoa học. Do vậy các văn bản *Truyện Kiều* bằng quốc ngữ thường có tình trạng đại đồng tiểu dị- tuy về căn bản thống nhất nhưng cũng có một số khác biệt nhất định về từ ngữ. Nhưng phải nói ngay là các bản Nôm cũng không tránh khỏi tình trạng đó. Kết tinh thành tựu chú giải *Truyện Kiều*, Đào Duy Anh đã biên soạn *Từ điển Truyện Kiều* và xuất bản vào năm 1974. Hiện nay, việc tiếp tục nghiên cứu để xác định một văn bản gần với nguyên tác hơn cả (tâm nguyên) vẫn đang được giới Kiều học tiếp tục.

2. *Nguồn gốc cốt truyện và vấn đề nghiên cứu so sánh truyện Kiều với Kim Vân Kiều truyện:*

Nguyễn Du sáng tác *Truyện Kiều* trên cơ sở vay mượn cốt truyện của một tiểu thuyết chương hồi Trung Quốc ra đời khoảng cuối Minh đầu Thanh- *Kim Vân Kiều truyện*. Nhưng các nhà nghiên cứu đã khẳng định hết sức đúng đắn đây không phải là hiện tượng dịch văn học mà là sự sáng tạo mới, đây là hiện tượng *hoán cốt đoạt thai*. Mặt khác, lại cần nói rằng giao lưu văn học qua lại giữa các dân tộc là một điều bình thường xưa nay. *Truyện Kiều* của Nguyễn Du đã được dịch ra nhiều thứ tiếng trên thế giới. Riêng đối với tiếng Hán, theo sưu tầm của học giả Trần Ích Nguyên, đã có tổng cộng 7 bản dịch ngược *Truyện Kiều* ra thơ chữ Hán do cả người Việt và người Hoa thực hiện, bản sớm nhất là *Vương Kim điển tự truyện* của Nguyễn Khôi, được chép lại năm 1915; bản muộn nhất là *Hán dịch Kim Vân Kiều Nam âm thi tập* của Trương Cam Vũ (một thầy thuốc người Hoa ở Chợ Lớn) ra đời năm 1961<sup>14</sup>. Năm 2006, tiếp tục xuất hiện bản dịch *Truyện Kiều* ra chữ Hán với tên gọi *Kim Vân Kiều truyện* của La Trường Sơn<sup>15</sup>, nâng tổng số bản dịch ra Hán văn lên 8 bản.

*Kim Vân Kiều truyện* là cuốn tiểu thuyết chữ Hán gồm hai mươi hồi, do một tác giả không rõ tên thật, bút hiệu là “Thanh Tâm Tài Nhân” sáng tác trong khoảng thời gian cuối thế kỷ XVII- đầu thế kỷ XVIII<sup>16</sup>.

*Kim Vân Kiều truyện*, cũng như nhiều tiểu thuyết truyền thống khác Trung Quốc, được sáng tác trên nền tảng một câu chuyện có thực về Vương Thúy Kiều. Câu chuyện này

<sup>12</sup> Bản này đã được Nguyễn Khắc Bảo- Nguyễn Trí Sơn phiên âm và khảo đính, NXB Nghệ An công bố năm 2004.

<sup>13</sup> Theo Phạm Đan Quế, tính đến năm 1965 (chưa kể các lần in ở Sài Gòn sau 1954) đã có 71 lần xuất bản *Truyện Kiều* văn bản quốc ngữ. (nguồn: Phạm Đan Quế, *Truyện Kiều đối chiếu*, NXB Hải Phòng, 1999, tr. 14.

<sup>14</sup> Trần Ích Nguyên, *Nghiên cứu câu chuyện Vương Thúy Kiều*. Phạm Tú Châu dịch. NXB Lao động- Trung tâm văn hóa- ngôn ngữ Đông- Tây, 2004, tr.113-118.

<sup>15</sup> Bản dịch này do Nhà xuất bản Văn nghệ và Công ty văn hóa Phương Nam xuất bản, 2006, Nguyễn Khắc Phi giới thiệu.

<sup>16</sup> Theo Nhan Bảo, *Ảnh hưởng của tiểu thuyết Trung Quốc đối với văn học Việt Nam*, in trong sách *Tiểu thuyết truyền thống Trung Quốc ở châu Á (thế kỷ XVII- thế kỷ XX)*, Trần Hải Yến dịch, NXB Khoa học xã hội, 2004, tr. 228- 229. Căn cứ suy đoán: *Kim Vân Kiều truyện* đã du nhập vào Nhật Bản năm 1754.

đã được chép lại dưới dạng lịch sử, đã được các nhà viết truyện ký và hý khúc khai thác qua hàng trăm năm. Thanh Tâm Tài Nhân đã kế thừa và phát triển cốt truyện để hư cấu thành một tác phẩm có qui mô bề thế và có ảnh hưởng nhất định đối với văn học Trung Quốc, nhất là đối với văn học các nước trong khu vực văn hóa chữ Hán.

Trong công trình khảo cứu có qui mô nhất cho đến nay về quá trình diễn biến của câu chuyện Vương Thúy Kiều, Trần Ích Nguyên cho biết có hai nguồn dẫn đến *Kim Vân Kiều truyện* là nguồn sử liệu và nguồn tiểu thuyết bút ký, hý khúc. Các truyền thuyết lịch sử đều nói Vương Thúy Kiều là người đã sống với Từ Hải, trộm cướp miền Chiết Giang năm thứ 35 niên hiệu Gia Tĩnh (1556) ví dụ như sách *Nụy biến sự lược* do Thái Cửu Đức soạn năm Gia Tĩnh thứ 37 (1558) đã nhắc đến hai “ái cơ” của Từ Hải mà không cho biết tên cụ thể. Nhưng chỉ đến Mao Khôn (mặc khách của Hồ Tôn Hiến, đã chứng kiến việc đánh dẹp Từ Hải) với sách *Từ Hải bản mật* (còn gọi là *Kỷ tiểu trử Từ Hải bản mật*) mới nói rõ tên hai cô hầu- ca kỹ (chứ không gọi là ái cơ) là Vương Thúy Kiều và Lục Khu. Ngoài nguồn sử liệu, sau năm Gia Tĩnh đời Minh, các tiểu thuyết, bút ký, hý khúc cũng tăng dần lên. Mở đầu là *Vương Kiều Nhi truyện* của Từ Học Mô (1552- 1593) dài gần 800 chữ. Có thêm 3 tiểu thuyết, truyện ký tiếp theo tác phẩm này đã ra đời trước *Kim Vân Kiều truyện* của Thanh Tâm Tài Nhân. Cũng theo Trần Ích Nguyên, đã có 3 tác phẩm hý khúc và nhiều vở truyền kỳ khác về Vương Thúy Kiều. Vũ Đình Trác cũng cung cấp thông tin bổ sung về các nguồn tài liệu khác nhau như chính sử, dã sử, văn tuyển viết về câu chuyện Vương Thúy Kiều<sup>17</sup>, song cũng chưa được hệ thống đầy đủ như Trần Ích Nguyên. Nhìn tổng thể, “từ truyền thuyết trong tư liệu lịch sử đến tiểu thuyết, hý khúc, chúng ta thấy việc hình thành nên truyện Vương Thúy Kiều chủ yếu bắt đầu từ truyền thuyết dân gian, các tác gia văn nhân dựa vào truyền thuyết dân gian có thể chứng thực bằng tư liệu lịch sử mà ghi chép lại, đồng thời có cải biên và sáng tạo thêm, thế là sản sinh ra một lượng lớn tác phẩm tiểu thuyết và hý khúc, khiến cho hình tượng nhân vật Vương Thúy Kiều không ngừng được đầy đặn thêm”<sup>18</sup>. Nhìn vào tình hình khai thác câu chuyện Vương Thúy Kiều của các văn nhân Trung Quốc, dễ thấy đây là một câu chuyện hấp dẫn, thu hút sự quan tâm của nhiều người.

Một số tài liệu nghiên cứu của Việt Nam viết rằng *Kim Vân Kiều truyện* là một tác phẩm bình thường trong văn học Trung Quốc. Nhận xét đó không thật chính xác. *Kim Vân Kiều truyện* là đỉnh cao của sự phát triển câu chuyện Vương Thúy Kiều, có ảnh hưởng không nhỏ đến nhiều hiện tượng văn học Trung Quốc. Viết về nghệ thuật của *Kim Vân Kiều truyện*, Trần Ích Nguyên cho biết: “Toàn bộ cuốn truyện thông qua hai lần vào nhà chứa, ba lần hoàn lương, mười mấy năm khổ nạn dày vò, đã hết sức tinh tế để cho Vương Thúy Kiều theo những biến đổi của đời sống hiện thực mà không ngừng làm phong phú và phát triển tính cách cực kỳ nhẫn nại của mình, hình thành trọn vẹn một hình tượng nữ tính hơn hẳn người cùng lứa, đả phá căn bệnh chung của tiểu thuyết thông tục là loại hình hóa nhân vật... Nghệ thuật miêu tả cao minh nhường ấy, không nghi ngờ gì nữa, là sự đột phá quan trọng trong lịch sử tiểu thuyết Trung Quốc, vì thế truyện có ảnh hưởng không nhỏ. Ngoài *Thu Hồ Khâu*, *Hổ phách chủ* đầu đời Thanh ra, truyền kỳ *Song Thúy viên* của Hạ Bình Hoàn giữa đời Thanh cũng là được cải biên từ *Kim Vân Kiều truyện*. Thậm chí một phần nội dung của *Lục dã tiên tung* của Lý Bách Xuyên, *Hồng lâu mộng* của Tào Tuyết Cần cũng có thể được *Kim Vân Kiều truyện* gợi mở”<sup>19</sup>. Nhận định này tất nhiên cần được cụ thể hóa hơn nữa, rất có thể là gợi ý cho những nghiên cứu so sánh tương lai.

<sup>17</sup> Xem Vũ Đình Trác, *Triết lý nhân bản Nguyễn Du*, Luận án triết học bảo vệ tại Nhật Bản, bản tiếng Việt in tại Orange, California 1993. tr.253-254.

<sup>18</sup> Trần Ích Nguyên, Sđd, tr. 24. Phải nói rằng ở Việt Nam, nhà nghiên cứu Trần Đình Sử đã nghiên cứu công phu sự chuyển biến của cảm hứng trong các truyện kể về Vương Thúy Kiều của văn nhân Trung Quốc qua thời gian. Do khuôn khổ bài viết này, xin không thuật lại ở đây. Xem Trần Đình Sử, *Thi pháp Truyện Kiều*, NXB Giáo dục, 2002, chương hai, mục 1. *Truyện Kiều*- từ sự thật lịch sử đến sáng tạo nghệ thuật, tr. 27-36.

<sup>19</sup> Trần Ích Nguyên, Sđd, tr. 25-26.

*Kim Vân Kiều truyện* có ảnh hưởng khá rộng ở nước ngoài. Theo ghi chép về số sách Trung Quốc chở bằng thuyền sang Nhật Bản thì năm 1754, tiểu thuyết này đã có mặt ở Nhật Bản, đến năm 1763, Tây Điền Duy Tắc dịch sang tiếng Nhật cho xuất bản dưới tên *Thông tục Kim Kiều truyện*, sau đó Khúc Đình Mã Cầm (1767-1848) lại cải biên bản dịch thành tiểu thuyết Nhật Bản *Phong tục kim ngư truyện*. Có nhiều tác phẩm văn học Nhật Bản trong khoảng từ 1789- 1817 đã chịu ảnh hưởng rõ rệt của *Kim Vân Kiều truyện*<sup>20</sup>. Nhà Đông phương học người Nga B.L. Riftin có một thông tin thú vị: “ở đầu thế kỷ mười chín, nhà Trung Quốc học và Mãn Châu học A. Vladykin (1761-1811) đã dịch tiểu thuyết *Kim Vân Kiều truyện* từ bản tiếng Mãn Châu (sang tiếng Nga-TNT); nhưng không may là nó vẫn chưa được xuất bản”<sup>21</sup>. Ông cho biết thêm là bản dịch này hiện đang được lưu giữ tại Viện Đông phương học thành phố Saint- Petersburg. Vậy là đến thế kỷ XIX, câu chuyện về Vương Thúy Kiều đã xuất hiện trong các văn bản tiếng Hán, tiếng Nhật, tiếng Mãn Châu, tiếng Nga và tiếng Việt. *Kim Vân Kiều truyện* không đến nỗi tầm thường như một số người ở nước ta vẫn nghĩ.

\*\*\*\*\*

Khẳng định sự sáng tạo của Nguyễn Du khi mượn cốt truyện *Kim Vân Kiều truyện* là điều đã được giới nghiên cứu Việt Nam quan tâm tìm hiểu từ khá lâu. Muốn hay không, việc so sánh hai tác phẩm đã được đặt ra và thực hiện ở các mức độ khác nhau. Nhìn lại lịch sử nghiên cứu so sánh này đầu sơ lược, là rất hữu ích vì từ điểm nhìn so sánh, ta có điều kiện hiểu biết sâu hơn về *Truyện Kiều*.

Người thuộc lớp đầu tiên đưa ra những quan sát so sánh *Truyện Kiều* với văn học Trung Quốc (chứ không riêng gì *Kim Vân Kiều truyện*) có lẽ là Phạm Quỳnh. Trong bài diễn thuyết năm 1924 (sau đó đăng trên tạp chí Nam Phong, số 86/ 1924), ông nói : “Cứ thực thì *Truyện Kiều* dẫu là đậm thắm cái tinh thần của văn hóa Tàu, dẫu là dung hòa những tài liệu của văn chương Tàu, mà có một cái đặc sắc văn chương Tàu không có. Cái đặc sắc ấy là sự “kết cấu”. Nhà văn, nhà thơ Tàu, ngoài những bài thơ văn nho nhỏ ngắn ngắn, phàm làm sách chỉ biết cách biên tập, không sáng kết cấu. Biên tập là cốp nhặt mà đặt liền lại; kết cấu là thu xếp mà gây dựng lên, thế nào cho thành một cái toàn bức các bộ phận điều hòa thích hợp với nhau, không thêm bớt được chút nào. *Truyện Kiều* là một cái toàn bức như thế”. Phạm Quỳnh đã nêu ra một vấn đề quan trọng nhưng rõ ràng những lời vắn tắt như thế không đủ sức thuyết phục. Giai đoạn đầu tiên trong nghiên cứu so sánh thường chỉ dừng lại ở những nhận xét đại loại như vậy.

Người đầu tiên có ý thức so sánh khoa học hai tác phẩm chính là Đào Duy Anh. Trong công trình nghiên cứu *Khảo luận về Kim Vân Kiều* xuất bản năm 1943, ông đã so sánh khá chi tiết cốt truyện để khẳng định “Nguyễn Du giữ nguyên sự tích của tiểu thuyết Tàu, hầu như không thêm bớt chút gì” và đưa ra nhận xét về kết cấu na ná như của Phạm Quỳnh “song nguyên văn thì tự thuật rườm rà, tẻ mĩ, kết cấu theo một trật tự dễ dàng đơn giản, mà Nguyễn Du thì chằm chước và sắp đặt lại thành một tổ chức có giàn giã chặt chẽ, có mạch lạc khít khao”<sup>22</sup>. Nhưng Đào Duy Anh đã tiến xa khi so sánh tỉ mỉ để chỉ ra những khác biệt quan trọng giữa hai tác phẩm. Ông viết : “Ta phải nhận rằng Nguyễn Du đã hoá cốt đoạt thai<sup>23</sup> *Kim Vân Kiều truyện*, mà tạo thành một tác phẩm hoàn toàn mới. Nguyên văn thì tự

<sup>20</sup> Trần Ích Nguyên, Sđd, tr. 26-27.

<sup>21</sup> Boris L. Riftin, *The Study of Chinese Classical Literature in Russia* (Nghiên cứu văn học cổ điển Trung Quốc ở Nga). T/c *Asian Research Trends* ( The Center for East Asian Cultural studies for Unesco. The Tokyo Bunko), N2/ 2002, tr. 53.

<sup>22</sup> Đào Duy Anh, *Khảo luận về Kim Vân Kiều*, Quan hải tùng thư xb, Huế, 1943. Chuyển dẫn theo bản in lại trong *Nguyễn Du, về tác gia tác phẩm*, NXB Giáo dục, 1998, tr. 343.

<sup>23</sup> Đào Duy Anh, *Hán Việt từ điển*: Hoán cốt đoạt thai 換骨奪胎 – “Thành tiên- Trong thi văn hay dùng ý từ của cổ nhân mà không lập lại từng câu từng chữ, gọi là hoán cốt đoạt thai”. Theo *Hán ngữ đại từ điển*: “Đoạt thai hoá cốt” 奪胎換骨 - nguyên là từ ngữ của Đạo giáo, chỉ việc thoát khỏi phàm thai tục cốt mà đổi thành thánh thai tiên cốt. Sau dùng chỉ việc học theo tiên nhân mà không để lộ dấu vết gì, lại thêm sáng tạo mới.

thuật rất tỷ mỉ mà khô khan, chú ý đến những chi tiết không quan hệ và hay tả thực những cảnh tượng dễ kích động tai mắt người ta. Nguyễn Du thì tự sự rất vắn tắt gọn gàng, chỉ kể những việc quan trọng, mà vừa tự thuật vừa nghị luận, khiến văn có hứng thú luôn. Phàm những đoạn mô tả duy thực thô bỉ, những đoạn thuyết lý dông dài, ông đều bỏ cả, lại chú ý đặc biệt về sự tả tình và tả cảnh... Về tính tình của các nhân vật, thì những người trong *Kim Vân Kiều truyện* vốn là những người gần với sự thực, những người ta có thể tin rằng đã từng sống ở nước Tàu đồng thời với Kim, Vân, Kiều. Nguyễn Du tuy không tả thực, nhưng lại là một tay tâm lý học sành, nên đã biến hóa những người ấy thành những người không riêng gì của nước Tàu bấy giờ mà chung cả mọi đời mọi xứ. Ta có thể nói rằng Nguyễn Du đã lý tưởng hóa các nhân vật thành những nhân vật điển hình vậy”<sup>24</sup>. Những nhận xét khái quát trên đây đã nói được bản chất của sáng tạo Nguyễn Du nên ta sẽ bắt gặp tinh thần của những nhận xét đó trong những công trình nghiên cứu so sánh hai tác phẩm của các nhà nghiên cứu đi sau- chúng tôi không nói là các công trình sau chịu ảnh hưởng. Chẳng hạn, ta có thể bắt gặp nhận định khá tương đồng và có phần gay gắt, của Hoài Thanh năm 1949 :“Những con người của Thanh Tâm Tài Nhân chỉ là những bộ xương. Nguyễn Du đã biến những bộ xương thành những con người thực. Nguyễn Du đã biến thành yêu, ghét, giận , hờn, cái điều ở Thanh Tâm Tài Nhân chỉ là ý yêu, ý ghét, ý giận, ý hờn. Nguyễn Du đã truyền sức sống vào trong bức vẽ”<sup>25</sup>. Nhà nghiên cứu Nguyễn Lộc cũng có những nhận xét tương đồng với Đào Duy Anh: “Nguyễn Du đã bỏ đi những chi tiết kể lể dài dòng, những đoạn miêu tả có tính chất tự nhiên chủ nghĩa, nhiều khi thô bỉ, có hại đối với mỹ cảm người đọc, và không nhằm phục vụ cho chủ đề của tác phẩm. Đồng thời nhà thơ thêm vào đó rất nhiều đoạn tả cảnh, tả tình nhằm nêu rõ tính cách và tâm trạng nhân vật...Ngay cả khi Nguyễn Du giữ lại những tình tiết cũ của Thanh Tâm Tài Nhân, thì đó cũng không phải là giữ lại nguyên vẹn, không có sáng tạo. Cả trong những trường hợp này, Nguyễn Du đều có cảm lại, nhận thức lại, sắp xếp lại, nghĩa là Nguyễn Du chỉ giữ lại những gì phù hợp với những điều trông thấy, từng trải của mình và thể hiện nó bằng một ngòi bút tràn đầy cảm xúc của một nhà thơ chân chính”<sup>26</sup>. Bước tiến của Nguyễn Lộc là ông đã phân tích chi tiết sáng tạo của Nguyễn Du trong việc thể hiện các nhân vật, tiêu biểu là Thúy Kiều.

Nhìn chung, các công trình so sánh ở giai đoạn nghiên cứu đầu tiên đều triển khai theo cách đối chiếu giữa hai tác phẩm để tính đếm những khác biệt cụ thể và xác định lý do vì sao có sự khác biệt ấy. Các nghiên cứu loại này thường tiến hành so sánh nhân vật, cốt truyện, cảm hứng chủ đạo (triết lý) của hai tác phẩm. Cả ở trong nước cũng như ở hải ngoại, các nhà nghiên cứu Việt Nam đều cố gắng tìm ra sự khác biệt để nêu bật tính ưu việt hơn hẳn của *Truyện Kiều* đối với *Kim Vân Kiều truyện*. Vũ Đình Trác với luận án Tiến sĩ bảo vệ tại Nhật Bản năm 1984. Trong công trình này, ông đã “đếm” được 17 điểm khác biệt có thể cho thấy tư tưởng nhân bản của Nguyễn Du đã chi phối đến cách xử lý những tình tiết cụ thể. Những nhận xét của ông có mới, có cũ. Ví dụ, về việc Nguyễn Du tránh phơi bày lộ liễu cảnh ăn chơi đàng điếm chốn thanh lâu, Nguyễn Du tận tả những cung đàn bạc mệnh...là những phát hiện đã được nhiều nhà nghiên cứu trong nước đã nói đến. Song, có một số điểm mới như : trong cuộc đối thoại đầu tiên ở vườn Thúy, “nguyên tác đã để Thúy Kiều trở thành chủ động, nói năng huyền thuyên và tổng tình Kim Trọng một cách khiêu khích. Nguyễn Du trái lại, trả Thúy Kiều về với bản tính thanh cao của giai nhân tài trí, để cho Kim Trọng trở thành chủ động, theo quan niệm Dương chinh phục Âm”. Hoặc “những cảnh báo oán của Thúy Kiều trong truyện Hán văn có vẻ nhuộm màu bạo dâm (sadism) biểu lộ hết ác tâm của kẻ báo thù và đường lối dã man của xã hội loài người. Dưới ngòi bút Nguyễn Du, những cảnh

---

Trong văn chương Trung Quốc xưa có kỹ thuật sáng tác gọi là “Đoạt thai hoán cốt pháp”. Đào Duy Anh đã công phu chọn được một thành ngữ cổ để diễn đạt súc tích, đầy ấn tượng sáng tạo của Nguyễn Du.

<sup>24</sup> Đào Duy Anh, *Khảo luận về Kim Vân Kiều*, Sđd, tr. 357.

<sup>25</sup> Hoài Thanh, *Quyển sống của con người trong Truyện Kiều của Nguyễn Du*, 1949, in lại trong *Nguyễn Du, về tác gia và tác phẩm*, Sđd, tr. 475.

<sup>26</sup> Nguyễn Lộc, *Văn học Việt Nam nửa cuối thế kỷ XVIII - hết thế kỷ XIX*. (tái bản lần thứ 3), NXB Giáo dục, 1999, tr. 336.



đó cần phải có tối thiểu, để trọn ý nghĩa nhân quả và tâm lý thường tình của con người, nhưng ông muốn tránh mọi cử chỉ và hành động vô nhân đạo”<sup>27</sup>. ở trong nước, các so sánh tương tự rất phong phú. Tiêu biểu cho cách đi vào so sánh chi tiết có thể kể đến bài viết của Lê Xuân Lít “*Truyện Kiều- Kim Vân Kiều truyện nhìn từ góc độ chi tiết*”. Trong bài viết này, ông đã đối chiếu tỉ mỉ một số điểm khác biệt giữa hai tác phẩm như tại sao ở *Truyện Kiều*, Vương ông ( bố của Kiều) chỉ có họ mà không có tên (nguyên truyện có tên) ? Vương bà là ai? Thúy Vân có thạo thơ phú ? Thúy Kiều quê ở đâu ?<sup>28</sup> v.v... Một công trình mang tính đối chiếu tỉ mỉ đến triệt để hơn cả là cuốn *Truyện Kiều đối chiếu* của Phạm Đan Quế, trong đó so sánh hai tác phẩm theo từng hồi. Nhưng mục tiêu của sách này vẫn thống nhất với các công trình nghiên cứu so sánh đã có, tìm xem Nguyễn Du thêm bớt và xử lý khác cốt truyện của nguyên truyện ra sao. Phạm Đan Quế viết: “Về cốt truyện, hệ thống nhân vật, thứ tự trình bày các sự kiện, những vấn đề luân lý, triết lý và đôi khi cả các chi tiết, Nguyễn Du đã dựa rất nhiều vào bản gốc của Thanh Tâm Tài Tử. Tuy nhiên, ông đã chỉ chọn những sự việc chính, lược bỏ nhiều những đoạn rườm rà và có khi tóm tắt trong một số ít câu cả một đoạn dài trong truyện. Và sự khác nhau cơ bản là ở chỗ: các sự kiện trong Kim Vân Kiều là sự kiện chấp nối còn trong *Truyện Kiều* là sự kiện hữu cơ. Nguyễn Du đã đổi mới Kim Vân Kiều bằng cách thay đổi các quan hệ số lượng giữa các bộ phận như bạn đọc sẽ thấy trong bản so sánh từng hồi tiếp theo đây và nhất là khi đi vào từng chi tiết, từng đoạn văn cụ thể”<sup>29</sup>. Những bảng thống kê số liệu rất chi tiết giúp cho các nhà nghiên cứu so sánh rút ngắn công việc của mình, song thực ra các nhận định dựa trên phương pháp so sánh chi tiết của hai tác phẩm mang tính sự kiện này không có gì thật sự mới mẻ so với các nghiên cứu từ Đào Duy Anh.

Trần Đình Sử đã thấy rằng không thể thỏa mãn với cách so sánh hai tác phẩm, dẫu là bám sát theo từng chi tiết như vậy. Cần có một cách so sánh trên bình diện rộng hơn, có tính hệ thống hơn. Đây chính là ý thức đổi mới phương pháp so sánh, có thể đưa việc so sánh hai tác phẩm sang giai đoạn cao hơn, hoàn chỉnh hơn. Ông viết : “Nghiên cứu so sánh *Truyện Kiều* hôm nay không thể đóng khung trong phạm vi so sánh tay đôi giữa hai tác phẩm *Truyện Kiều* và *Kim Vân Kiều truyện*, bởi bản thân sự vay mượn và sáng tạo của Nguyễn Du nằm trong quỹ đạo của các nền văn hóa bao bọc xung quanh, *Truyện Kiều* là sản phẩm của hành vi sáng tạo văn hóa có bối cảnh rộng lớn (...) So sánh *Truyện Kiều* và văn hóa Trung Quốc đang là một đề tài để ngỏ cho những tìm tòi mới trong giao lưu tinh thần của hai dân tộc qua một kiệt tác”<sup>30</sup>. Ông nêu một ví dụ: chẳng hạn như cần phân tích sự hiện diện của Phật giáo và Nho giáo trong *Truyện Kiều*. Về tư tưởng Nho giáo, Trần Đình Sử cho là ở đây phải nghĩ đến ảnh hưởng của Tâm học của Lục Cửu Uyên, Vương Dương Minh đời Minh. Một hướng so sánh mới mà Trần Đình Sử nêu lên là so sánh hai tác phẩm về phương diện thể loại. “Trong bối cảnh ảnh hưởng của văn học Trung Quốc, *Truyện Kiều* là một sự lựa chọn về thể loại, và không thể không đề cập tới mối quan hệ giữa *Truyện Kiều* và tiểu thuyết chương hồi Trung Quốc(...). *Kim Vân Kiều truyện* của Thanh Tâm Tài Nhân xét về nhiều mặt đều gần với nhóm tiểu thuyết tài tử giai nhân, nhưng lại mang thêm yếu tố thế tình, phê phán xã hội, nên có nét riêng. Về mặt lý tưởng hóa, đề cao phụ nữ, *Truyện Kiều* đi theo khuynh hướng của tiểu thuyết tài tử giai nhân. Về mặt thẩm mỹ, *Truyện Kiều* có khuynh hướng bị kịch nhiều hơn các tiểu thuyết tài tử giai nhân tiêu biểu. Về thể loại *Truyện Kiều* khác với tiểu thuyết chương hồi, mà thuộc vào loại truyện thơ Nôm, vốn có trong văn học Việt Nam, và Đông Nam á. Về nhân vật, *Truyện Kiều* chú trọng miêu tả tâm lý hơn. Về ngôn ngữ, Nguyễn Du dùng nhiều lời độc thoại nội tâm hơn”<sup>31</sup>.

<sup>27</sup> Xem Vũ Đình Trác, *Triết lý nhân bản Nguyễn Du*, Sđd, tr. 271-273.

<sup>28</sup> Xin xem Lê Xuân Lít, *Truyện Kiều- Kim Vân Kiều truyện nhìn từ góc độ chi tiết*, in trong *Hai trăm năm nghiên cứu bản luận Truyện Kiều*. NXB Giáo dục, 2005.

<sup>29</sup> Phạm Đan Quế, *Truyện Kiều đối chiếu*, Sđd, tr. 16.

<sup>30</sup> Trần Đình Sử, *Thi pháp Truyện Kiều*, NXB Giáo dục, 2002, 55-56.

<sup>31</sup> Trần Đình Sử, *Thi pháp Truyện Kiều*, Sđd, tr. 57-58.

Những đề nghị của Trần Đình Sử có ý nghĩa quan trọng đối với việc tìm phương pháp so sánh mới giữa *Truyện Kiều* và *Kim Vân Kiều truyện*. Một trong những hạn chế của các nghiên cứu so sánh trước đây có nguyên nhân là ít tính đến *sự khác biệt thể loại giữa hai tác phẩm*. Nhiều học giả Việt Nam khen Nguyễn Du đã lược bớt những đoạn tự sự của nguyên truyện, cho rằng nguyên truyện kể lể dông dài mà không thấy rằng sự sống còn của văn xuôi tự sự là chi tiết. Ngược lại, Đồng Văn Thành, một nhà nghiên cứu Trung Quốc lại phê phán Nguyễn Du có lập trường chính thống, hạ thấp Từ Hải vì đã lược tả uy thế quân sự của Từ Hải vốn được nguyên truyện tả tỉ mỉ qua trận đánh giữa Từ Hải với quan quân triều đình, với bút pháp khoa trương. Nhưng ông quên mất một điều cơ bản là thơ không thể nào tả chi tiết tỉ mỉ như văn xuôi được. Đồng Văn Thành cũng phê Nguyễn Du hay khoe kiến thức văn học uyên bác nhưng mắc sai lầm chông chát, vận dụng không đúng, chẳng hạn như miêu tả tiếng đàn của Kiều gây cho Kim Trọng nghe trong buổi gặp gỡ đầu tiên, Nguyễn Du đã kể tên bốn khúc nhạc cổ điển trong đó không một khúc nào biểu hiện nỗi lòng người thiếu nữ đang yêu<sup>32</sup>. Nhưng ông cũng quên mất rằng nói như vậy là giả định tiếng đàn của Kiều được tả thực, nhưng trong ngôn ngữ thơ, Nguyễn Du miêu tả theo bút pháp tượng trưng, cốt dựng lên tiếng đàn bạc mệnh nói chung<sup>33</sup>. Đồng Văn Thành đã xuất phát từ góc độ thể loại văn xuôi tự sự để nhìn *Truyện Kiều* tuy khác với góc nhìn từ truyện thơ để xét đoán *Kim Vân Kiều truyện* của một số nhà nghiên cứu Việt Nam nhưng bản chất vấn đề là một. Rõ ràng cần thiết tính đến vai trò của thể loại khi so sánh hai tác phẩm thì mới tránh được nhận xét một chiều. Những bản thống kê so sánh về số lượng câu thơ lục bát hay số trang chữ Hán được dành cho một nội dung nào đó ít có ý nghĩa khoa học là vì vậy.

Thực ra Phan Ngọc chính là nhà nghiên cứu đã áp dụng một phương pháp so sánh mới, so sánh hệ thống, so sánh trên cơ sở tìm phong cách thời đại và phong cách thể loại của *Truyện Kiều* chứ không dừng lại ở việc đối chiếu những sự kiện lẻ tẻ. Ông viết: “ Muốn khảo sát *Truyện Kiều* như một sản phẩm của lao động sản xuất, ta phải đối lập *Truyện Kiều* thứ nhất, với *Kim Vân Kiều truyện* của Thanh Tâm Tài Nhân, xem Nguyễn Du vay mượn những gì ở tác phẩm này, gạt bỏ những gì, và thêm những gì. ở cả ba mặt này ta đều phải giải thích lý do. Tại sao Nguyễn Du lại vay mượn sự kiện này, gạt bỏ sự kiện kia, thêm vào sự kiện nọ? Điều này không thể là ngẫu nhiên được, mà là do chỗ Nguyễn Du có một kiểu lựa chọn riêng, không giống kiểu lựa chọn của Thanh Tâm Tài Nhân, và ta phải tìm được lý do giải thích kiểu lựa chọn của tác giả. Thứ hai, trong những điều Nguyễn Du thêm vào, có cái gì là riêng của Nguyễn Du, có cái gì là chung của thời đại? (...). Thứ ba, qua sự đối lập giữa *Truyện Kiều* với một bên là Thanh Tâm Tài Nhân và truyền thống văn học Trung Quốc, và một bên là truyền thống văn học thời đại, ta rút ra được những cống hiến độc đáo của Nguyễn Du”<sup>34</sup>. Tuy vẫn nói đến các sự kiện nhưng ông chủ trương xem xét nó trong hệ thống phong cách thể loại và phong cách thời đại. Từ đây, ông chứng minh *Kim Vân Kiều truyện* không hề xây dựng trên lý thuyết *tài mệnh tương đố* (tư tưởng chủ đạo của nó là tình và khổ), trái lại, “khi viết *Truyện Kiều*, Nguyễn Du đã thay đổi chủ đề tác phẩm, chuyển chủ đề từ *tình và khổ* sang *tài và mệnh*. Ông đã đưa tư tưởng của mình vào để tổ chức lại toàn bộ câu chuyện chứ không vay mượn nó ở Thanh Tâm Tài Nhân”<sup>35</sup>. Phan Ngọc trung thành với thao tác hệ thống, đã một mặt chứng minh tư tưởng *tài- mệnh tương đố* không phải vay mượn từ văn học Trung Quốc, mặt khác là tư tưởng được gợi ý từ chính hiện thực Việt Nam thế kỷ XVIII, khi có rất nhiều người tài hoa mà bạc mệnh. Nhận xét của ông về căn bản có thể đồng tình. Nhưng khi ông muốn loại trừ hoàn toàn khả năng vay mượn tư tưởng tài mệnh tương đố từ văn học Trung Quốc bằng cách chứng minh rằng đã tìm trong sử sách và tiểu thuyết Trung Quốc mà không thấy ở đâu có trường hợp có thể khẳng định Nguyễn Du vay mượn thì lại gây băn

<sup>32</sup> Đồng Văn Thành, *So sánh Truyện Kim Vân Kiều Trung Quốc và Việt Nam*. Phạm Tú Châu dịch, in trong *Hai trăm năm nghiên cứu bản luận Truyện Kiều*, Sđd, tr. 1572.

<sup>33</sup> Xem thêm Trần Đình Sử, *Thi pháp Truyện Kiều*, Sđd, tr. 299.

<sup>34</sup> Phan Ngọc, *Tìm hiểu phong cách Nguyễn Du trong Truyện Kiều*, NXB Thanh Niên, Hà Nội, 2001, tr. 37.

<sup>35</sup> Phan Ngọc, *Tìm hiểu phong cách Nguyễn Du trong Truyện Kiều*, Sđd, tr. 44.

khoản cho nhiều người<sup>36</sup>. Ngay như việc mở rộng vấn đề chữ *tài* sang lĩnh vực tài năng nói chung cũng có vấn đề cần thảo luận- *tài* ở tác phẩm này hay nói chung trong sáng tác Nguyễn Du thường qui tụ về tài văn chương nghệ thuật, về sắc đẹp. Về thể loại, Phan Ngọc đối lập phương pháp tự sự của hai tác phẩm ( ở đây chưa đề cập đến việc ông đối lập nghệ thuật tự sự của *Truyện Kiều* và truyện Nôm nói chung). Nếu truyền thống tiểu thuyết chương hồi Trung Quốc kể thành từng hồi, mỗi hồi là hai hay nhiều mưu mô, các mưu mô liên kết nhau một cách lỏng lẻo nên các hồi là độc lập với nhau, còn “sang *Truyện Kiều* , chúng ta bước vào một thế giới khác hẳn. Đây là một việc làm đối lập lại truyền thống tiểu thuyết Trung Quốc, thậm chí có thể nói là chương tai gai mắt đối với truyền thống. Trước hết, mọi mưu mô đều biến mất, chẳng còn dấu vết gì nữa. Sự việc diễn ra do cái logic khách quan của cuộc sống, không phải do mưu mô tính toán của con người...không những Nguyễn Du gạt bỏ mọi mưu mô, mà còn gạt bỏ mọi tính chất ly kỳ trong mưu mô”<sup>37</sup> . Chúng tôi dẫn ra một số đoạn như trên nhằm chỉ ra hướng so sánh như Phan Ngọc, Trần Đình Sử chủ trương là một hướng đi khoa học, nhưng cần được tiếp tục hoàn thiện. Sở dĩ cần thiết phải tiếp tục nghiên cứu so sánh như đã nói, là vì qua so sánh, chúng ta càng hiểu sâu hơn sáng tạo của Nguyễn Du.

### 3. Lịch sử tiếp nhận *Truyện Kiều*: những chặng đường và những vấn đề đã đặt ra:

Chúng tôi dùng khái niệm “tiếp nhận” để chỉ hoạt động đọc, thưởng thức, phê bình, nghiên cứu *Truyện Kiều* đã diễn ra từ lúc sinh thời Nguyễn Du cho đến mãi hôm nay, thế kỷ XXI. Về đại thể có thể chia quá trình này thành mấy chặng đường như sau:

3.1. *Tiếp nhận Truyện Kiều trong thế kỷ XIX*: người đọc về căn bản là các trí thức nho sĩ<sup>38</sup>. Tất nhiên độc giả ở thế kỷ này chưa có ý thức nghiên cứu văn học; những cảm tưởng, nhận xét của họ về tác phẩm được trình bày dưới dạng thơ ca đề vịnh, bài đề tựa hay bạt chú không phải viết bằng văn phong nghiên cứu. Tương truyền Phạm Quý Thích (1760-1825) là người đầu tiên đã viết bài thơ thất ngôn bát cú *Đoạn trường tân thanh đề từ*<sup>39</sup> . Một loạt các bài tựa, bạt cho *Truyện Kiều* được các nhà nho viết ra trong thế kỷ XIX thường bộc lộ sự đồng cảm, chia sẻ đối với cảm hứng của Nguyễn Du: vấn đề số phận của tài tình, tức của những người phụ nữ nhan sắc tài hoa, bạc mệnh; mối tương liên giữa số phận của họ với số phận của những nhà nho nghệ sĩ tài hoa cũng tự xem là bạc phận. Tiên Phong Mộng Liên Đường chủ nhân viết (1820) : “Trong trời đất đã có người tài tình tuyệt thế tất thế nào cũng có việc khảm kha bất bình. Tài mà không được gặp gỡ, tình mà không được hả hê, đó là cái căn nguyên của hai chữ “đoạn trường” vậy. Thế mà lại có kẻ thương tiếc tài tình, xem thấy việc, trông thấy người, thì còn nhịn thế nào được mà không thở than rên rĩ (...). Có tài mà không gặp được tài, có tình mà không hả được tình, tài tình đã tuyệt thế, gặp toàn bước khảm kha, há không phải là con tạo đang tay ách người quá lắm ru ? ấy chính là truyện *Đoạn trường tân thanh* vì đấy mà làm ra vậy(...). Thúy Kiều khóc Đạm Tiên, Tố Như tử làm *Truyện Thúy Kiều*, việc tuy khác nhau mà lòng thì là một, người đời sau thương người đời nay, người đời nay thương người đời xưa, hai chữ tài tình thật là một cái thông lụy của bọn tài tử khắp trong gầm trời và suốt cả xưa nay vậy”. Nhấn mạnh nỗi thương tình, liên tài của

<sup>36</sup> Xin xem chú thích các câu 5 và 6 của *Truyện Kiều* để thấy có một truyền thống bàn về tài mệnh trong văn học Trung Quốc.

<sup>37</sup> Phan Ngọc, *Tìm hiểu phong cách Nguyễn Du trong Truyện Kiều*, Sđd, tr. 100-102.

<sup>38</sup> Hiện không có tài liệu để đánh giá tình hình phổ biến *Truyện Kiều* trong nhân dân nói chung, những người lao động không biết chữ trong thế kỷ XIX (muốn đọc Nôm thì cũng phải biết chữ Hán). Chúng tôi nghĩ rằng, rất có thể bản Kiều quốc ngữ mà Trương Vĩnh Ký đã cho phát hành ở Sài Gòn từ năm 1875 đã góp một phần không nhỏ phổ biến *Truyện Kiều* ra công chúng đông đảo. Nhưng tài liệu để xác nhận điều này vẫn chưa tìm ra. (Từ điển Annam- Pháp của Génibrel dẫn khá nhiều câu Kiều có thể gián tiếp cho biết mức phổ cập của *Truyện Kiều* ở cuối thế kỉ XIX.)

<sup>39</sup> Đào Thái Tôn (*Văn bản Truyện Kiều, nghiên cứu và thảo luận*.Sđd) cho hay ông Vũ Thế Khôi đã mách cho biết tên bài thơ này là *Thỉnh Đoạn trường tân thanh hữu cảm* ( dựa theo *Lập Trai tiên sinh di thi tập* ).

*Đoạn trường tân thanh* là một mạch cảm hứng quan trọng của nhiều nhà nho khi đọc tác phẩm này. Chu Mạnh Trinh ở cuối thế kỷ XIX tự coi mình là nòi đa tình, thương cảm sâu sắc với nàng Kiều như người đồng điệu (*bộc bản đa tình, cảm thâm đồng điệu*- chúng ta cũng là kẻ đa tình, thương cảm sâu sắc người đồng điệu) và muốn gọi hồn nàng về.

Thế kỷ XIX cũng chứng kiến cách đọc *Truyện Kiều* quen thuộc của nhà nho: phê bình nhân vật theo quan điểm đạo đức nho giáo, lối phê bình vẫn tiếp tục đến đầu thế kỷ XX. Nguyễn Văn Thắng viết một loại sách đọc đáo: làm án các nhân vật *Truyện Kiều*. Làm án là đưa từng nhân vật ra bình luận, khen chê. Ngoài ra, nhiều tác giả khác cũng viết thơ phê bình nhân vật của tác phẩm này. Nhân vật đầu tiên bị đưa ra bình giá đương nhiên là Thúy Kiều, và một tình hình có thể dự đoán trước đã diễn ra: vua Minh Mạng trong bài Tổng thuyết bằng chữ Hán<sup>40</sup> khen Kiều đủ trung trinh hiếu nghĩa “nêu danh giáo và phong lưu cho muôn thưở” nhưng Nguyễn Công Trứ lại lên án Kiều với lời kết tội nặng nề: *Đoạn trường cho đáng kiếp tà dâm!* Vấn đề là mỗi người nhìn vào một khía cạnh trong hành xử của Kiều. Nếu nhìn vào việc bán mình chuộc cha, việc rút dao đâm cổ tự tử khi vào lầu xanh mù Tú thì khen như Minh Mạng là có căn cứ. Nhưng nếu một người nghiêm khắc đứng trên lập trường Tống Nho xem “chết đói là sự nhỏ, thất tiết là sự lớn”<sup>41</sup> thì quả thật việc Kiều đã không tự tử khi bị buộc phải tiếp khách ở nhà chứa mà chấp nhận cuộc sống nhục nhã đó suốt hàng chục năm trời là điều đáng lên án. Việc khen chê Kiều theo tiêu chuẩn đạo đức nho giáo đã sớm cho thấy tính chất đa chiều, phức tạp không dễ gì lược qui vào một phạm trù nào của nhân vật này. Sang thế kỷ XX, điều đó sẽ lại được kiểm nghiệm một lần nữa.

\*\*\*

3.2. *Tiếp nhận Truyện Kiều trong thế kỷ XX*: Bước sang thế kỷ XX, với sự hỗ trợ đắc lực của báo chí và nhà xuất bản, nhất là báo chí, việc tiếp nhận *Truyện Kiều* trở nên năng động hơn, sôi nổi hơn. Nhờ có báo chí, những phản ứng về một kiểu đọc, kiểu bình luận *Truyện Kiều* nào đó cũng nhanh nhạy hơn, tạo nên không khí tranh luận sôi nổi, mở rộng. Cũng trong thế kỷ XX, nhờ có tiếp xúc từ rất sớm với các phương pháp phân tích, khảo cứu tác giả, tác phẩm văn học của Tây phương, mà thế hệ trí thức Tân học đã có những ứng dụng khoa học vào nghiên cứu *Truyện Kiều*, đặt những viên gạch đầu tiên cho những công trình nghiên cứu qui mô, theo nhiều phương pháp khác nhau sẽ tiếp tục mãi cho đến ngày nay. Nếu nhìn lịch sử tiếp nhận *Truyện Kiều* từ góc độ phương pháp đọc văn bản, lại thấy trong thế kỷ XX, đã diễn ra những chặng đường khác nhau, ở mỗi chặng đường, mỗi phương pháp đọc được lựa chọn lại đem lại kết quả khác nhau.

Giai đoạn tiếp nhận *Truyện Kiều* từ đầu thế kỷ XX cho đến năm 1945 có đặc trưng là cách phê bình đầy cảm xúc chủ quan dần dần chuyển qua sự phân tích, nghiên cứu khoa học. Khoa nghiên cứu *Truyện Kiều* đã xây dựng được một hệ thống các vấn đề cho phép nhìn nhận toàn diện tác phẩm. Trên tạp chí *Nam Phong* ta vẫn có thể gặp những bài viết của các nhà cựu học chủ yếu bình giá nhân vật theo các chuẩn mực đạo đức Nho giáo, nghĩa là vẫn đọc *Truyện Kiều* theo lối cũ; nhưng ta cũng có thể đọc được những bài khảo cứu hiện đại về hệ thống vấn đề và quan điểm, những bài khảo cứu chưa từng có trong thế kỷ XIX. Chẳng hạn, Nguyễn Đôn Phục trên *Nam Phong* năm 1922, dùng thể vấn đáp rất truyền thống để chủ yếu bình luận về từng nhân vật *Truyện Kiều* (mặc dù tên bài viết là *Vấn chương và nhân vật trong Truyện Thúy Kiều*). Cách thức triển khai về cơ bản không khác với *Kim Vân Kiều án* của Nguyễn Văn Thắng ở thế kỷ XIX, nhằm mục đích tìm ý nghĩa giáo huấn của tác phẩm qua mỗi nhân vật: “Nhân vật trong *Truyện Thúy Kiều*, thực là một bức tranh đủ mọi vẻ ở trên nhân thế, những vẻ nhỏ nhặt không kể chi; song cũng đủ làm gương cho mắt tục, làm bia cho

<sup>40</sup> Minh Mạng có tập *Thanh Tâm tài tử cổ kim minh lương để tập biên*. Bài Tổng thuyết đặt ở đầu tập này. Vấn đề cần xác định là: Minh Mạng vịnh *Truyện Kiều* của Nguyễn Du hay *Kim Vân Kiều truyện* của Thanh Tâm Tài Nhân? Về lý lẽ hình thức, có thể nói đó là *Kim Vân Kiều truyện*. Nhưng việc có nhiều nhà nho thế kỷ XIX không phân biệt hai tác phẩm là một sự thực, nên chúng ta vẫn có thể coi trên thực tế, Minh Mạng vịnh *Truyện Kiều* của Nguyễn Du.

<sup>41</sup> Lời của Trình Y Xuyên, danh nho đời Tống, chép trong sách *Cận tư lục*.

miệng đời, được sáu vẻ người; nay tôi xin giải ra từng vẻ mà tôi dồng dài điểm xuyết ra như sau đây...”. Những đoạn phê bình của ông nghiêng hẳn về phê bình đạo lý, bảo vệ đạo đức nho giáo, mà không quan tâm đến hệ thống vấn đề của tác phẩm nghệ thuật. Ví dụ ông phê bình Kim Trọng: “Cậu Kim Trọng cũng là một cậu si tình đấy thôi...Sao cậu đã vội bắt chước ai những thói nổi trận mây mưa toan những siêu nền vàng đá như vậy ? Nếu cô Thúy Kiều không biết giữ gìn lấy một chút trinh tâm, thời cũng chẳng khác gì con Thôi Oanh Oanh nhục bẽ một đời; cô Thúy Kiều đoan chính dễ nghe như thế nọ, cậu Kim Trọng lả lơi khó coi như thế kia; Kiều nương, Kiều nương, chớ nên nhận lầm Kim si lang là tri kỷ”<sup>42</sup>. So với cách đọc này thì dễ thấy cái mới mà nhà viết kịch tân học Vũ Đình Long mang lại. Cũng trên tạp chí vừa nói, năm 1924, Vũ Đình Long đã công bố loạt bài khảo cứu về *Văn chương Truyện Kiều* từ quan điểm nghệ thuật kể chuyện, điều mà chúng ta ngày nay gọi là nghệ thuật tự sự. Sở dĩ có thể khẳng định được Vũ Đình Long vận dụng phương pháp phân tích hiện đại vì căn cứ vào hệ thống các vấn đề được ông chia tách ra để lần lượt xem xét: phân tích cốt truyện và kết cấu, xét về văn chương, xét về cách kể chuyện (ông gọi là văn tự sự), ngôn ngữ đối thoại (văn vấn đáp), miêu tả nhân vật (văn tả người), miêu tả tâm lý (văn tả tình), văn tả cảnh, triết lý và luân lý *Truyện Kiều*. Thao tác làm việc như vậy là rất đơn giản đối với chúng ta ngày nay, những thế hệ đã làm quen với phương pháp phân tích khoa học, nhưng đối với các nhà nho trước đây, quả thật là điều mới mẻ. Thậm chí ông quan tâm đi tìm những yếu tố kỹ thuật với con mắt của người làm nghề sáng tác văn chương nhằm tìm ra những bài học nghề nghiệp ở *Truyện Kiều*. Một định nghĩa về tiểu thuyết của ông có đáng đáp của định nghĩa hiện đại “Tiểu thuyết là hình ảnh cuộc đời, mà đời người là một cuộc chiến đấu kịch liệt của người đối với vận mệnh”. Kỹ thuật kể chuyện để thỏa mãn nhu cầu giải trí- vấn đề được ông quan tâm phân tích hàng đầu- cũng không thuộc về quan niệm văn học nho gia: “Tiểu thuyết là truyện bịa đặt ra, cốt khiến cho người đọc vui lòng hứng trí, nhưng nếu muốn cho truyện được nhất trí, nghĩa là truyện phải là một truyện chứ không phải nhiều truyện hợp nên, thời cần nhất là phải có chủ não nhất định, bao nhiêu sự hành động của nhân vật, bao nhiêu tình tiết trong truyện đều quay đầu cả về chủ não ấy”<sup>43</sup>. Từ đó, ông tìm cái “chủ não” ấy: theo ông, chữ “tình” (hy sinh cho chữ hiếu) làm chủ não toàn truyện, chi phối toàn bộ các tình tiết, diễn biến của truyện. Ông còn tìm “bí thuật” tạo ra “hứng vị” cho tác phẩm là “làm cho hứng vị tăng tiến từ đầu cho đến cuối truyện”. “Phàm tiểu thuyết, kịch bản hay, tất cái hứng vị phải dần tăng tiến từ đầu chí cuối, sự hành động cũng lần lần nổ nang ra, mỗi đoạn phải đậm đà hơn đoạn trước, những việc vặt của câu chuyện phải *gìn giữ cái hứng vị ấy*, không bao giờ nên bảo trước cho đọc giả những việc sau, phải khiến cho đọc giả không thể đoán được chuyện sau ra làm sao ra làm sao mà có khi đọc đến đoạn kết cục phải ngạc nhiên mà sinh cảm”<sup>44</sup>. Mặc dù có cảm tưởng là Vũ Đình Long vận dụng lý thuyết phân tích tác phẩm ở một số điểm chưa thật nhuần nhuyễn, rằng ông vẫn cố gắng minh họa cho các lý thuyết đó hơn là thâm nhập vào văn bản tác phẩm thật sự, vẫn phải ghi nhận đây là một trong những dấu ấn sớm nhất cho biết bắt đầu một thời kỳ mới trong lịch sử đọc *Truyện Kiều*.

Thế kỷ XX cũng chứng kiến sự tham dự tích cực của *Truyện Kiều* vào đời sống chính trị, văn hóa, xã hội. Nhân vật trong *Truyện Kiều* trước hết là Thúy Kiều, trở thành một thứ thuốc thử độc đáo để kiểm nghiệm sự thay đổi của tư tưởng văn hóa trong giai đoạn giao thời. Năm 1929, trên báo *Phụ nữ tân văn* (Sài Gòn) đã có một cuộc thảo luận ở qui mô vừa phải song rất đáng chú ý. Ban biên tập báo nêu câu hỏi: “Kiều nên khen hay nên chê?”. Có nhiều bài trả lời khác nhau, trong đó không ít ý kiến tỏ thái độ phê phán theo lập trường đạo đức Nho giáo rất cũ kỹ về trình tiết. Song cũng có ý kiến bênh vực Kiều trên quan điểm nữ quyền khá hiện đại. Chẳng hạn đã có người viết: “Mấy nhà phê bình mà chê Kiều đây phỏng hiểu

<sup>42</sup> Nguyễn Đôn Phục, *Văn chương và nhân vật Truyện Kiều (dùng thể vấn đáp)*, Nam Phong, năm 1922; dẫn theo sách *Nguyễn Du về tác gia và tác phẩm*, Sđd, tr. 187.

<sup>43</sup> Vũ Đình Long, *Văn chương Truyện Kiều*. Nam Phong, năm 1924, dẫn theo *Nguyễn Du, về tác gia, tác phẩm*, Sđd, tr. 225-226.

<sup>44</sup> Vũ Đình Long, *Văn chương Truyện Kiều*, Sđd, tr. 227.

chi về cái ý sâu xa của chữ tự do, và óc chắc cũng khá nặng những tách di truyền thủ cựu (conservateur par atavisme) mà thủ cựu một cách hẹp hòi thì sao lại không cho là hủ? Còn Kiều khi bị “thất trinh” vì Giám Sinh, có nhiều người cho là sống hèn! Ai đã hiểu cuộc đời, đã từng đèn sách, tôi xin hỏi: “Đời người đàn bà chỉ có chút đó là trọng thời à? Ngoài ra còn có nghĩa vụ gì không?”. Hỏi vậy cũng đủ cãi cho Kiều”<sup>45</sup>. Trong giai đoạn văn hóa Việt Nam đang ở bước chuyển từ văn hóa phương Đông truyền thống sang nền văn hóa hiện đại với ảnh hưởng rõ rệt của văn hóa phương Tây, vấn đề “nên quốc học” đã được đưa ra bàn luận. Nên quốc học phải được xây dựng trên những tảng nền nào? Tiếng Việt có ý nghĩa gì đối với một nền quốc học, nơi mà truyền thống vốn nặng về Hán văn, hiện tại đang bị đe dọa bởi Pháp văn? Thế là nhiều người, nhất là thế hệ trí thức tân học nghĩ đến vai trò của *Truyện Kiều*, nghĩ đến tiếng Việt của *Truyện Kiều*. Phạm Quỳnh là người đã viết năm 1924: “*Truyện Kiều* còn, tiếng ta còn, tiếng ta còn, nước ta còn, có gì mà lo, có gì mà sợ, có điều chi nữa mà ngờ”<sup>46</sup>. Một số nhà nho yêu nước đã phê phán lời hô hào như vậy. Các cụ phê phán Phạm Quỳnh vì một số lý do khác, nhưng vì Phạm Quỳnh đã ca ngợi *Truyện Kiều* nên logic dễ hiểu là các cụ đã phê phán luôn *Truyện Kiều*, bác bỏ khả năng đưa *Truyện Kiều* vào hàng quốc học, do vậy đã có những nhận định bất công với kiệt tác này. Các cụ vẫn đứng trên lập trường đạo đức nghiêm khắc để xét đoán tác phẩm, cho rằng tuy văn chương hay nhưng không thể tránh khỏi “cái vẻ ai, dâm, sâu, oán, đạo, đục, tãng, bĩ”, rằng tác phẩm chỉ để ngâm vịnh chơi bời, chứ quyết “không phải là thứ văn chương chính đại”. Đối với các cụ, vấn đề *Truyện Kiều* trước hết là vấn đề văn hóa đạo đức, vấn đề quốc học với chủ trương nền quốc học phải gắn với Hán học, Khổng học chứ không thể đi với tác phẩm mua vui, giải trí như thế. Đến năm 1956, Trương Tửu đã đẩy lên thành chuyện chính trị, cho rằng Phạm Quỳnh (và cả Trần Trọng Kim) đã dùng *Truyện Kiều* gây một phong trào văn học có mục đích như ru ngủ thanh niên và nhân dân để họ yên phận làm nô lệ với ảo tưởng là “*Truyện Kiều* còn...nước ta còn”<sup>47</sup>. Thực ra nếu đọc kỹ báo chí cuối những năm 20 đầu 30, chúng ta sẽ hình dung được ý thức của người Việt Nam lúc đó về tầm quan trọng của tiếng Việt đối với sự thống nhất dân tộc. Trên báo chí Sài Gòn, đã có một cuộc thảo luận về tiếng Việt và sách giáo khoa ở hai miền Nam Bắc. Phan Thứ Khanh trên tờ *Thần chung* tháng 2-1930 đã viết: “Quốc văn là cái nguyên khí của một nước, một dân tộc”, “Quốc văn tức là cái trí tuệ, cái tư tưởng, cái cảm giác của một dân tộc đúc ra”<sup>48</sup>.

<sup>45</sup> Dẫn theo Thanh Lãng, *13 năm tranh luận văn học*, NXB Văn học- Hội nghiên cứu giảng dạy văn học TP. Hồ Chí Minh, 1995, tr. 16.

<sup>46</sup> Liệu có phải Phạm Quỳnh muốn nhân việc ca tụng *Truyện Kiều* để đánh lạc hướng tinh thần đấu tranh chống Pháp của nhân dân Việt Nam khi đó hay không? Thật khó trả lời. Theo chúng tôi biết, có một tư tưởng tương tự được nói trong truyện ngắn “Buổi học cuối cùng” của nhà văn Pháp Anphông Đôđê (1840- 1897). Tại vùng Andát và Loren của Pháp, thầy giáo Hamel dạy buổi cuối cùng bằng tiếng Pháp cho các học trò. Lệnh của quân Đức chiếm đóng buộc từ nay chỉ dạy bằng tiếng Đức: “Thầy Hamel nói với chúng tôi về tiếng Pháp, cho đó là thứ tiếng hay nhất thế giới, sáng sủa nhất, vững vàng nhất: phải giữ gìn nó và không bao giờ xao lãng, bởi vì, khi một dân tộc rơi vào vòng nô lệ, mà chừng nào họ vẫn giữ vững được tiếng nói của họ thì chẳng khác nào kẻ bị giam cầm được cái chìa khóa của nhà tù” [tác giả chú thích thêm: “Nếu họ giữ vững tiếng nói của họ, họ giữ cái chìa khóa để giải thoát họ khỏi xiềng xích” – P. Mixtrat] (xem Anphông Đôđê, *Những vì sao*, truyện ngắn chọn lọc, Trần Việt, Anh Vũ dịch, NXB Văn học, Hà Nội, 1981, tr. 281). Có thể nhà tân học Phạm Quỳnh đã chịu ảnh hưởng của tư tưởng này. Về vai trò của *Truyện Kiều* đối với tiếng Việt thì trước và sau Phạm Quỳnh đã có nhiều người nói. Nguyễn Đôn Phục: “Văn chương trong *Truyện Kiều* ở nước Nam ta, thực là vạn thế bất hủ; chẳng khác gì một bức trướng thành để hộ vệ cho nam âm, bức trướng thành ấy còn thì nam âm còn, bức trướng thành ấy mất thì nam âm mới mất; nhưng tôi chắc rằng bậc tiên dân ta xây đắp nên cái trướng thành ấy, đã đủ cái tư cách dãi dậu được nắng mưa, ngăn được sóng gió, không bao giờ có thể mất được” (Sđđ, tr. 182); Đào Duy Anh: “Nguyễn Du đã gieo vào lòng ta một mối tin chắc chắn, một mối hy vọng dồi dào đối với tiếng nói của ta” (Sđđ, tr. 409).

<sup>47</sup> Trương Tửu, *Truyện Kiều và thời đại Nguyễn Du*, Xây dựng xuất bản, Hà Nội, 1956, tr. 22.

<sup>48</sup> Phan Thứ Khanh, *Chữ quốc ngữ đối với dân ta*, *Thần chung*, số ra ngày 16-17/2- 1930 và 28/2-1930. Dẫn lại theo Lại Nguyên Ân, *Một cuộc thảo luận về sách giáo khoa tiếng Việt trên báo chí Sài Gòn 1929-1930*, Tạp chí *Xưa và Nay*, số 152, tháng 11- 2003.

Trong các thập niên ba mươi và bốn mươi của thế kỷ XX, một số nhà nghiên cứu văn học được đào tạo theo truyền thống nghiên cứu Tây phương đã bắt đầu áp dụng các lý thuyết mới ở phương Tây vào nghiên cứu văn học Việt Nam nói chung, *Truyện Kiều* nói riêng. Các hướng tiếp cận như tiếp cận văn hóa, tiếp cận xã hội học, tiếp cận phân tâm học, tiếp cận hình thức đều có thể bắt gặp trong những trang viết về kiệt tác này của nhiều nhà nghiên cứu khác nhau. Viết *Khảo luận về Kim Vân Kiều*, Đào Duy Anh có thể đã vận dụng phương pháp văn hóa xã hội thực chứng, ví dụ như của Gustave Lanson, một học giả Pháp vốn rất có ảnh hưởng đến thế hệ các nhà tân học nước ta ở đầu thế kỷ XX<sup>49</sup>. Đào Duy Anh đã lần đầu tiên ở nước ta, trước khi phân tích *Truyện Kiều*, đã nghiên cứu các yếu tố văn hóa quanh về tiểu sử Nguyễn Du đặc điểm văn hóa của vùng đất quê hương, của dòng họ; đã khảo sát nhân tố thời thế có liên quan đến gia đình và bản thân tác giả, mô tả hành trạng và văn nghiệp nói chung của Nguyễn Du. Trước khi phân tích *Truyện Kiều*, ông cũng so sánh *Kim Vân Kiều truyện* với *Đoạn trường tân thanh*, sau đó, tìm hiểu kết cấu tác phẩm. Việc phân tích nhân vật của nhà nghiên cứu cũng không đơn giản chỉ là bình luận đạo đức đơn thuần mà còn là tìm hiểu các quan niệm tư tưởng của tác giả (Nho giáo, Phật giáo) đã chi phối đến bản chất nhân vật, tìm hiểu vấn đề điển hình hóa, cá thể hóa nhân vật của Nguyễn Du. Đây là những điểm mới của Đào Duy Anh trong lịch sử nghiên cứu *Truyện Kiều*. Phân nghiên cứu về nghệ thuật văn chương cũng được triển khai hệ thống, kể cả phân tích từ ngữ, thể thơ lục bát, các lối văn tả người, tả cảnh, tả tâm lý, tình cảm. Những phần mới mẻ của cuốn sách nằm trong chương VI- “Tư tưởng của Nguyễn Du” và chương VII- “Địa vị sách *Đoạn trường tân thanh* trong tư tưởng và văn chương Việt Nam”. Là nhà khoa học, ông không đơn giản mô tả tư tưởng định mệnh mà còn chỉ rõ sự hạn chế của tư tưởng “tài mệnh tương đố”: “Người ta không chịu tìm nguyên nhân trong xã hội mà lại theo cái khuynh hướng duy tâm, thần bí thông thường mà suy ra rằng sở dĩ có những điều bất bình như thế ở trong xã hội là bởi đạo trời vốn ghét cái gì trọn vẹn đầy đủ”<sup>50</sup>. Đào Duy Anh cũng đã đặt thành công đột xuất của *Đoạn trường tân thanh* vào không khí văn hóa, văn học của thời đại, từ đó thấy điểm chung và cái riêng, điều mà sau này Phan Ngọc sẽ gọi là phong cách thời đại và phong cách của cá nhân Nguyễn Du. Theo Đào Duy Anh, *Truyện Kiều* không phải là một sản vật ngẫu nhiên, phi thường. Khi Nguyễn Du viết tác phẩm này, quốc văn đương thịnh hành, tuy nhiên các khúc ngâm như *Chinh phụ ngâm*, *Cung oán ngâm*, các truyện thơ như *Hoa tiên ký* chỉ phổ biến trong giới thượng lưu trí thức mà không phổ cập trong dân gian vì “lời văn điêu trác, hay dùng điển cố”, “duy có *Đoạn trường tân thanh*, tức là truyện *Kim Vân Kiều*, văn chương đủ tính nghiêm trang, đường hoàng, điều luyện, đủ khiến cho kẻ học thức phải khâm phục và yêu mến, mà lại có đủ cả tính giản dị, phổ thông để khiến cho bình dân hiểu được mà thưởng thức”.

Trong những năm bốn mươi của thế kỷ XX, nhiều lý thuyết phê bình văn học thịnh hành ở phương Tây cũng dội đến Việt Nam. Có lẽ người tích cực nhất trong việc vận dụng các lý thuyết mới đó vào nghiên cứu *Truyện Kiều* là Nguyễn Bách Khoa. Tiếp theo Nguyễn Văn Hanh dùng phân tâm học để đọc thơ Hồ Xuân Hương, Nguyễn Bách Khoa đã áp dụng phân tâm học để đọc tâm lí nhân vật *Truyện Kiều*. Phân tâm học cho rằng ẩn ức tình dục luôn là kết quả của sự chèn ép của ý thức đạo đức xã hội, chính ý thức đạo đức đã đẩy bản năng dục vọng xuống hàng tiềm thức. Theo Nguyễn Bách Khoa, ý thức đạo đức nho giáo đã lái Nguyễn Du đến chỗ hành xử không hợp quy luật tâm lí khi miêu tả đời sống nội tâm của

<sup>49</sup> Nguyễn Văn Hoàn : “Về môn văn học, trường học ở Việt Nam thời thuộc Pháp đã giới thiệu hầu như đủ các trường phái phê bình văn học của Pháp, từ trường phái thực chứng, ấn tượng, cấu trúc...Đặc biệt do việc cuốn *Lịch sử văn học Pháp* (1894) của Gustave Lanson (1857-1934) được sử dụng làm sách giáo khoa về văn học Pháp trong suốt thời Pháp thuộc, đã khiến cho phương pháp so sánh và nghiên cứu lịch sử mà Lanson áp dụng vào công việc nghiên cứu các tác phẩm văn học, đã có một ảnh hưởng nổi bật ở Việt Nam...Việc Lanson nhấn mạnh phải tìm hiểu tiểu sử tác giả, khảo sát các bản thảo, chú ý đối chiếu văn bản tác phẩm qua các lần tái bản, phải quan tâm phân tích kỹ lưỡng bản thân tác phẩm, thực sự đã tạo ra một xu hướng mới có ý nghĩa khoa học trong công tác nghiên cứu văn học” (*Văn học sử những quan niệm mới, những tiếp cận mới*, Viện thông tin khoa học xã hội, Hà Nội, 2001, tr. 132)

<sup>50</sup> Đào Duy Anh, Sđd, tr. 399.

Kiều. Ông viết : “Tôi ngờ rằng thi sĩ Nguyễn Du đã dụng ý gạt bỏ một phần dài của giấc chiêm bao đêm hôm ấy trong con thiu thiu ngủ của nàng Kiều (...). Chiêm bao vốn là sự sinh hoạt của trí tưởng tượng kéo dài từ lúc ta tỉnh sang lúc ta ngủ. Trước khi thiu thiu, trí tưởng tượng của Kiều hầu như chỉ hoạt động chung quanh Kim Trọng, chung quanh tình yêu mê li, chung quanh cuộc trăm năm mai hậu, nhiều hơn là chung quanh hình ảnh của Đạm Tiên. Theo đúng luật phân tâm học, đêm ấy Kiều phải nằm mê thấy ái ân, thấy trăng thanh gió mát, thấy cây lồng bóng sân, thấy “giọt sương gieo nặng cành xuân la đà”, thấy chàng công tử mặc áo nhuộm màu da trời đi hài xanh, dắt con ngựa bạch. Không có lí gì Kiều chỉ mê thấy có Đạm Tiên. Nguyễn Du đã cố ý gạt bỏ cái ảo ảnh của chàng Kim và chỉ cho hiện ra có người ca nhi họ Đạm ; một là để chiều theo xu hướng luân lí nhỏ của ông, của đẳng cấp ông, của thời đại thống nhất đầu triều Nguyễn, hai là để làm nổi bật lên từ đầu truyện mối linh cảm của Kiều về sự lưu lạc sau này”<sup>51</sup>. Nguyễn Bách Khoa cũng phê phán Nguyễn Du đã để cho Kiều từ chối tình yêu sắc dục của Kim Trọng trong cái đêm mà cả nhà đi ăn tiệc bên ngoài chưa về, coi đó là đạo đức giả - chữ dùng của Nguyễn Bách Khoa là “luong tâm hương nguyệt” : “Cái lương tâm bịa đặt ấy, trong hoàn cảnh trăng hoa này, thật có như một âm thanh lỗi nhịp trong cuộc hoà nhạc đang bỗng chìm đúng tiết tấu. Nguyễn Du đã gảy sai một tiếng đàn chỉ vì ông không đủ can đảm mà theo âm nhạc đang rung động, cố tình nấn sai một cung đàn để có thời giờ sửa lại cái tóc bù, cái áo lệch cho được chỉnh tề, kéo thánh giả ngồi nghe cười là không đứng đắn (...). Tất cả *Truyện Kiều* là sự sai cung lỗi nhịp dụng tâm ấy. Suốt trong cuộc đời Kiều, ở cảnh ngộ nào, Nguyễn Du cũng cố gán cho nàng cái lương tâm giả trá kia, chỉ cốt để thiên hạ xem nàng là hiếu nghĩa trung trinh” (tr. 166-167).

Vận dụng phân tâm học để nghiên cứu văn học có thể bổ sung cho các hướng tiếp cận khác đối với văn bản. Nguyễn Bách Khoa lại là một trong số ít người đi tiên phong ở nước ta dùng thao tác của phân tâm học đọc văn học nên cần ghi nhận công lao của ông về mặt này. Nhưng cách đọc của Nguyễn Bách Khoa rõ ràng là sự hiện đại hóa văn học trung đại, cách đọc này giả định rằng một thiếu nữ ở thế kỷ XVIII giống hệt như người thiếu nữ ở thế kỷ XX về phương diện văn hóa, tâm lý mà quên mất rằng môi trường văn hóa của xã hội Nho giáo nam quyền đã tạo áp lực mạnh mẽ đến cách nghĩ và cách hành xử của người xưa đến nỗi cách nghĩ, cách hành xử ấy đã từng là một sự thật.

\*\*\*\*\*

Cuộc cách mạng tháng Tám năm 1945 đã mở ra một thời kỳ mới trong lịch sử tiếp nhận *Truyện Kiều*. Nếu nhìn lại suốt thế kỷ XIX và ngót nửa đầu thế kỷ XX, các thế hệ đọc *Truyện Kiều* thường giới hạn việc đánh giá, lý giải nhân vật bên ngoài các vấn đề xã hội: đủ mọi vấn đề đã được xới lên trừ vấn đề xã hội phong kiến như là nguyên nhân tối hậu gây ra tất cả những đau khổ cho con người- nhân vật *Truyện Kiều*. Nào là bình luận tư tưởng, bình luận đạo đức, khen chê Thúy Kiều, bình luận văn chương, kết cấu, ngôn từ, các cuộc thi vịnh Kiều, các thi tập vịnh Kiều...nhưng hầu như chưa có ai xem xét xã hội phong kiến như một hình thái xã hội với những thiết chế gây ra bất hạnh của Thúy Kiều. Cũng từng có nhà nho bóng gió về nạn ăn tiền hối lộ của quan lại xưa nhưng không đặt vấn đề phân tích cơ sở xã hội đã đẻ ra nạn ăn tiền đó. Cái mới chủ yếu của cách đọc *Truyện Kiều* trong bối cảnh cách mạng dân tộc dân chủ, phản đế phản phong của cả nước là xem xét tác phẩm trong ngữ cảnh xã hội phong kiến. Dưới mắt các nhà nghiên cứu, *Truyện Kiều* là bằng chứng cho tính tất yếu phải bị tiêu diệt của xã hội phong kiến vạn ác. Từ đây, chúng ta nói đến chủ nghĩa nhân đạo của tác phẩm gắn liền với tinh thần phản phong, với tinh thần chống nho giáo. Với những công trình nghiên cứu có lý luận hơn, nhưng vẫn theo luồng mạch tiếp cận này, giới Kiều học bắt đầu tìm hiểu giá trị phản ánh hiện thực xã hội phong kiến, phân tích nghệ thuật điển hình hóa theo hướng chủ nghĩa hiện thực của *Truyện Kiều*. Nhìn chung, về lý luận phản ánh, việc tiếp nhận *Truyện Kiều* từ sau 1945 nhấn mạnh giá trị phản ánh hiện thực xã hội

---

<sup>51</sup> Nguyễn Bách Khoa, *Nguyễn Du và Truyện Kiều*, in lần thứ hai, Hàn Thuyên xuất bản, năm 1946, tr. 159-160.



phong kiến; về quan niệm con người, chú trọng phân tích nhân vật theo nghĩa không phải là một cá nhân mà là một phần tử của một giai cấp, một tầng lớp- lý luận điển hình hóa xem xét nhân vật theo nghĩa điển hình giai cấp. Hai công trình nổi bật về phương diện này là *Quyền sống của con người trong Truyện Kiều của Nguyễn Du* được Hoài Thanh hoàn thành trong thời gian kháng chiến chống Pháp (xuất bản năm 1949) và *Truyện Kiều và chủ nghĩa hiện thực của Nguyễn Du* do Lê Đình Kỵ công bố tại miền Bắc năm 1970. Cũng có thể đề cập sơ bộ về một cực đoan trong việc áp dụng lý luận phản ánh mà Trương Tửu vận dụng khi viết *Truyện Kiều và thời đại Nguyễn Du* năm 1956.

Công trình vừa nói của Hoài Thanh gần như là một bằng chứng về sự thay đổi quan niệm văn học của ông. Ông viết :“Phê bình Nguyễn Du tức là chúng ta gián tiếp phê bình chúng ta vậy...Những ý kiến sau đây chỉ là ý kiến riêng của một người cố gắng phê bình để tự phê bình vì biết trong mình còn đa mang rất nhiều nghiệp cũ”<sup>52</sup>. Chúng ta biết nhà phê bình đã chuyển từ *nghệ thuật vị nghệ thuật* sang *nghệ thuật vị nhân sinh* nếu dùng lại ngôn từ của các bên tranh luận một thời. Sự chuyển đổi lập trường phê bình đã thể hiện rõ trong cách giải thích nhân vật *Thúy Kiều* : “Sức sống của con người *Thúy Kiều* đã làm rạn nứt cái khuôn khổ chật hẹp của phong kiến. Thân thể trầm luân của *Thúy Kiều* lại là lời tố cáo những gì nhơ nhớp độc ác trong trật tự phong kiến”. Tuy nhiên, ông nhận thấy Nguyễn Du đã cố thu xếp cho trật tự phong kiến khỏi bị tổn thương và như vậy Nguyễn Du nửa đường lùi bước, không dám theo đến cùng khuynh hướng phản phong. Nguyễn Du xây dựng Từ Hải thành một người anh hùng lý tưởng : “*Kiều* là tiếng ta thán của Nguyễn Du và của bao nhiêu người ngọt thờ trong cái khuôn phong kiến. Từ Hải là một giấc mơ, một lối thoát cho những con người đó, trong khi bị bó buộc bị giày vò vẫn ao ước được vẫy vùng giữa khoảng trời cao bề rộng”. Đối với xã hội mục nát như trong *Truyện Kiều*, Nguyễn Du mơ ước đập phá tan tành như Từ Hải nhưng rồi ông lại qui tội cho trời, cho số mệnh. Đó là hạn chế mà Hoài Thanh muốn nhấn mạnh. Tuy nhiên, nhà phê bình đã ghi nhận ý nghĩa phản phong như là ý nghĩa thời đại của *Truyện Kiều* đối với những người đang tiến hành kháng chiến chống Pháp: “ Về phương diện này, Nguyễn Du gần chúng ta lắm. Cái xã hội Nguyễn Du vẽ ra bằng những nét khinh bỉ và tức tối chính là cái xã hội chúng ta đương đập đổ. Cái ao ước sống rộng rãi, sống sâu sắc Nguyễn Du gửi trong nhân vật *Thúy Kiều*, Từ Hải cũng là cái ao ước của chúng ta. Chỉ khác một điều là những ao ước ấy chúng ta được cái may mắn không phải nửa chừng bỏ dở, chúng ta đang cố thực hiện đến cùng”. Cách đọc tác phẩm phản ánh tinh thần của những người cách mạng đang tiến hành cuộc cách mạng phản đế phản phong. Từ vựng được sử dụng trong sách của Hoài Thanh đã rất khác với truyền thống phê bình trước cách mạng tháng Tám năm 1945.

Công trình của Lê Đình Kỵ lại cho thấy sự vận dụng lý luận chủ nghĩa hiện thực đã bắt rễ trong đời sống văn học miền Bắc nước ta thời kỳ những năm đấu tranh thống nhất đất nước. Hoàn cảnh điển hình theo cách nhìn của chủ nghĩa hiện thực được Lê Đình Kỵ vận dụng là “những mâu thuẫn cơ bản của xã hội phong kiến đến thế kỷ XVIII thì bộc lộ sâu sắc hơn bao giờ hết”<sup>53</sup>, “*Truyện Kiều* là bức tranh hiện thực rộng lớn về xã hội Việt Nam, phản ánh những quan hệ xã hội thực tế gắn liền với chế độ phong kiến Việt Nam trên bước đường suy vong của nó. Những quan hệ này làm nên “hoàn cảnh điển hình”, làm nên cái bối cảnh thực cho hoạt động của các nhân vật, qua đó tính cách các nhân vật được phơi bày nổi bật lên và mang được ý nghĩa điển hình sinh động”<sup>54</sup>. Tính cách điển hình của chủ nghĩa hiện thực là tính cách nhân vật được phân tích trong tương quan với vị trí giai cấp của nó trong xã hội có giai cấp- theo quan niệm này, không thể xem xét con người như một hữu thể độc lập, vì

<sup>52</sup> *Quyền sống của con người trong Truyện Kiều của Nguyễn Du*, dẫn theo sách *Nguyễn Du về tác gia và tác phẩm*, Sđd, tr. 454.

<sup>53</sup> Lê Đình Kỵ, *Truyện Kiều và chủ nghĩa hiện thực của Nguyễn Du*, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội, 1970, tr. 37.

<sup>54</sup> Lê Đình Kỵ, *Truyện Kiều và chủ nghĩa hiện thực của Nguyễn Du*, Sđd, tr. 318.

con người là tổng hòa các mối quan hệ xã hội : “Quan hệ giữa người và người ở *Truyện Kiều* không phải là ngẫu nhiên , tùy tiện hay siêu hình, mà là những quan hệ có tính qui luật sít sao. Quan hệ Thúy Kiều, với Mã Giám sinh, với Sở Khanh với Tú Bà, với Thúc sinh, với Hoạn Thư, với Hồ Tôn Hiến; quan hệ Tú Bà- Mã Giám Sinh- Sở Khanh; quan hệ Hoạn Thư- Thúc Sinh- Thúy Kiều; quan hệ Thúy Kiều – Từ Hải- Hồ Tôn Hiến là những quan hệ xã hội rõ mồn một, gắn liền với vị trí xã hội cũng ngang như với tâm lý riêng của từng người”<sup>55</sup>, “Trừ Kim Trọng là nhân vật thuần túy lý tưởng, còn thì nhân vật *Truyện Kiều* trực tiếp hay gián tiếp, đều tiêu biểu cho những lực lượng xã hội nhất định”<sup>56</sup>. Đó là nguyên lý cơ bản của việc phân tích chủ nghĩa hiện thực trong *Truyện Kiều* cũng như các tác phẩm văn học khác. Nhưng, nói như Trần Đình Sử, “việc vận dụng khái niệm phương pháp sáng tác hiện thực chủ nghĩa vào *Truyện Kiều* làm cho tác giả lúng túng”<sup>57</sup>, công trình này đã bộc lộ mâu thuẫn trong quá trình triển khai phân tích. Không thể đồng nhất tính xã hội đậm đà của các sáng tác nhà nho nói chung và của *Truyện Kiều* nói riêng (*những điều trông thấy*) với chủ nghĩa hiện thực như một phương pháp sáng tác. Thành thử đóng góp của các công trình về *Truyện Kiều* như vậy vẫn chỉ dừng lại ở khám phá về giá trị tư tưởng của tác phẩm, về nội dung xã hội như là cơ sở quan trọng của chủ nghĩa nhân đạo Nguyễn Du. Những đặc trưng loại hình độc đáo của thi pháp trung đại khi nhận định theo tiêu chí của thi pháp hiện thực chủ nghĩa lại hóa ra là “những ràng buộc của mỹ học đương thời”.

Trương Tửu là người vận dụng cực đoan nhất lý thuyết phản ánh để nghiên cứu *Truyện Kiều*. Đồng nhất hiện thực lịch sử ngoài đời với xã hội được thể hiện trong tác phẩm, ông viết : “Muốn hiểu tác giả *Truyện Kiều*, phải nghiên cứu ông như một hiện tượng tâm lý phản ánh cuộc khởi nghĩa Tây Sơn thành và bại. Lịch sử tâm hồn Nguyễn Du cũng như nội dung ý thức *Truyện Kiều* sẽ thành một bí ẩn không hiểu được, nếu ta tách nó ra khỏi lịch sử phong trào Tây Sơn. Cái khung, cái chất, cái sắc thái đặc biệt ấy của *thời đại Nguyễn Du* không gì khác hơn là nội dung lịch sử của cuộc khởi nghĩa Tây Sơn”<sup>58</sup>. Từ đó, tác giả dành nhiều trang mô tả không khí lịch sử xã hội, biến công trình khảo cứu *Truyện Kiều* thành một khảo sát lịch sử xã hội khô khan, để chứng minh cho luận điểm phản ánh trung thành hiện thực. Các nhân vật được ông phân tích theo quan điểm giai cấp một cách triệt để. Ví dụ, về Hoạn Thư, ông viết : “Hoạn Thư là điển hình của hạng quý tộc thống trị thâm độc, giả trá, nham hiểm, không lùi bước trước một thủ đoạn dã man nào khi cần bảo vệ quyền lợi giai cấp của chúng bị đe dọa”. Quan hệ Kiều – Thúc Sinh được ông lý giải như là sự liên minh của thị dân nghèo và phú thương bị đại quý tộc là Hoạn Thư đập tan<sup>59</sup>. Cách nghiên cứu văn học giản đơn như thế sang những năm 60-70 ở miền Bắc đã được khắc phục đáng kể. Các nhà nghiên cứu Đặng Thanh Lê, Nguyễn Lộc đã có những trang viết khám phá về thể loại truyện Nôm của *Truyện Kiều*, về các kiểu điển hình hóa và ngôn ngữ *Truyện Kiều* rất thú vị. Nhưng nhìn chung, họ vẫn đứng trong dòng mạch của phương pháp nghiên cứu văn học ở miền Bắc giai đoạn đó.

Sẽ là không đầy đủ nếu không nói đến mảng nghiên cứu *Truyện Kiều* tại đô thị miền Nam trước giải phóng, trước 1975. Nếu phân viết về *Truyện Kiều* trong *Việt Nam văn học sử giản ước tân biên* của Phạm Thế Ngũ xuất bản năm 1961 vẫn tổng hợp các thành tựu nghiên cứu từ trước cách mạng tháng Tám và cả công trình nghiên cứu của Hoài Thanh ( Phạm Thế Ngũ có một mục về “quyền sống của con người”) thì về sau, các công trình xuất bản ở miền Nam lại chịu ảnh hưởng rõ rệt của lý luận đọc văn học đến từ các trào lưu ở phương Tây giai đoạn này. Có thể khái quát một vài nét đặc trưng của phương pháp tiếp cận tác phẩm văn học

<sup>55</sup> Lê Đình Kỳ, *Truyện Kiều và chủ nghĩa hiện thực của Nguyễn Du*, Sđd, tr. 229.

<sup>56</sup> Lê Đình Kỳ, *Truyện Kiều và chủ nghĩa hiện thực của Nguyễn Du*, Sđd, tr. 319.

<sup>57</sup> Trần Đình Sử, *Thi pháp Truyện Kiều*, Sđd, tr. 18.

<sup>58</sup> Trương Tửu, *Truyện Kiều và thời đại Nguyễn Du*, Xây dựng xuất bản, Sđd, tr. 100-101.

<sup>59</sup> Trương Tửu, *Truyện Kiều và thời đại Nguyễn Du*, Sđd, tr. 168-169.

ở các đô thị miền Nam trước 1975 qua các quan niệm lý thuyết văn học và thực tiễn phê bình *Truyện Kiều*. Về mặt lý thuyết, có thể dẫn, chẳng hạn Nguyễn Văn Trung, tác giả của bộ *Lược khảo văn học*, bàn về văn học và nguyên lý văn học. Nguyễn Văn Trung phân biệt hai kiểu nghiên cứu văn học. Một là kiểu *cắt nghĩa* văn học, “áp dụng ý hướng cắt nghĩa trong công tác văn học là tìm giải thích tác phẩm văn chương bằng những cái không phải là văn chương”, “khuyếch hướng “*cắt nghĩa*”, “*giải thích*” văn chương đưa tới chỗ coi tác phẩm văn chương chỉ là kết quả của một số nguyên nhân hay là tổng cộng của một số dữ kiện: tâm lý, chính trị, kinh tế, xã hội, sinh lý, lịch sử; hoặc văn chương chỉ là phản ánh của những thực tại trên, chữ phản ánh hiểu theo nghĩa tiêu cực thụ động; như khi nói cái bóng là phản ánh của một vật”<sup>60</sup>. Ông coi đó là cách phê bình đứng ngoài tác phẩm, gạt bỏ tác phẩm vì chủ đích là tìm hiểu xã hội, tâm lý, triết lý, thẩm mỹ. Hai là kiểu xem xét tác phẩm như là một tác phẩm văn nghệ, một vũ trụ nghệ thuật tự lập tương đối từ ý hướng sáng tạo đến qui luật cấu tạo. “Nhiệm vụ của nhà phê bình là mô tả bày tỏ những tiêu chuẩn thẩm mỹ rút ra từ chính tác phẩm và phê bình tác phẩm căn cứ vào chính những tiêu chuẩn trên đó tác phẩm đã được xây dựng, cấu tạo”<sup>61</sup>. Có thể nói hầu hết những công trình nghiên cứu lớn nhỏ về *Truyện Kiều* ở miền Nam trước 1975 triển khai trên quan niệm tương tự: tập trung khảo sát văn bản tác phẩm và ít quan tâm đến việc đối chiếu với hiện thực được phản ánh. Những triết thuyết đương thời, chẳng hạn phân tâm học, chủ nghĩa hiện sinh, ở phương Tây đã được vận dụng để phân tích *Truyện Kiều*. Nguyễn Đình Giang viết: “Tất cả mọi sự diễn tả trong văn chương rút cục lại chỉ là một lời tâm sự, một cách sống bù trừ của phần tâm lý bị dồn ép hay bị bất lực không thực hiện nổi những khát vọng của mình trong tư tưởng, tình cảm hay hoạt động thực sự ở đời”<sup>62</sup>. Từ đó, ông giải thích các nhân vật hiện diện thể hiện các trạng thái tâm lý của Nguyễn Du. “*Đoạn trường tân thanh* là một lời tâm sự của Nguyễn Du. Trong đó các nhân vật gồm hai vai chính: một vai đại diện bộc lộ hết tâm tình hoài bão mà Nguyễn Du ôm ấp, tôn trọng, kể cả những điều sống thực lẫn những điều khao khát mộng tưởng; một vai đối thoại, bộc lộ những điều mà Nguyễn Du phủ nhận, từ chối”<sup>63</sup>. Mối quan hệ giữa con người với tư cách một cá nhân và xã hội dưới cái nhìn của chủ nghĩa hiện sinh được lý giải rất khác với quan niệm coi con người là một bộ phận của giai cấp. Trần Bích Lan cho rằng một cá nhân có quyền tự do lựa chọn hành động, sự tự do thể hiện nỗi âu lo và từ sự tự do ấy đưa đến định mệnh: “Hoàn cảnh vận hạn của gia đình họ Vương là một sự kiện rõ rệt. Kiều nằm trong hoàn cảnh đó cũng như mỗi người bị chi phối bởi vô số hoàn cảnh của cuộc đời. Nhưng hoàn cảnh không bắt ta có một thái độ cố định. Ta chọn lấy thái độ của ta trước hoàn cảnh. Thằng bán tơ không hề bắt buộc hoặc khuyên nhủ Kiều bán mình chuộc cha. Cha mẹ Kiều cũng không bắt buộc nàng. Trái lại, các người còn can ngăn vì e ngại... Nhưng đứng trước hoàn cảnh đó Kiều đã lựa chọn(...). Cho nên có một hoàn cảnh trở trêu nhưng cũng có một Thúy Kiều tự do chọn lựa con đường đi của mình trước hoàn cảnh đó”<sup>64</sup>. Đó là một vài ví dụ cho thấy một góc bức tranh nghiên cứu *Truyện Kiều* tại miền Nam trước năm 1975.

\*\*\*\*\*

Từ năm 1975, khi đất nước đã thống nhất, một thời kỳ mới mở ra cho lịch sử tiếp nhận *Truyện Kiều*. Những nhiệm vụ do cuộc cách mạng dân tộc- dân chủ đặt ra đã hoàn thành, việc gắn liền nghiên cứu tác phẩm với nhiệm vụ cách mạng đã là câu chuyện quá khứ. Trong bối cảnh đất nước hội nhập quốc tế, khả năng tiếp nhận các phương pháp đọc tác phẩm văn học đã mở rộng hơn bao giờ hết. Như để bù đắp lại những thiếu hụt một thời do quá đê

<sup>60</sup> Nguyễn Văn Trung, *Lược khảo văn học, Những vấn đề tổng quát, tập I*, Nam Sơn xuất bản, Sài Gòn, 1962.

<sup>61</sup> Nguyễn Văn Trung, *Lược khảo văn học*, Sđd, tr. 43.

<sup>62</sup> Nguyễn Đình Giang, *Thử tìm hiểu Nguyễn Du và Truyện Kiều theo một phương pháp mới*, Tạp chí *Đại học*, số 8/ 1959; dẫn theo sách *200 năm nghiên cứu bàn luận Truyện Kiều*, NXB Giáo dục, Sđd, tr.411.

<sup>63</sup> Nguyễn Đình Giang, *Thử tìm hiểu Nguyễn Du và Truyện Kiều theo một phương pháp mới*, Sđd, tr. 434.

<sup>64</sup> Trần Bích Lan, *Nguyễn Du trên những nẻo đường tự do*, Sách *Chân dung Nguyễn Du*, NXB Nam sơn, Sài Gòn, 1974, dẫn theo sách *200 năm nghiên cứu bàn luận Truyện Kiều*, NXB Giáo dục, Sđd, tr. 877.

cao nội dung tư tưởng, giá trị phản ánh tố cáo hiện thực xã hội phong kiến của tác phẩm mà coi nhẹ phương diện hình thức, những công trình thành công nhất về phương diện nghiên cứu hình thức *Truyện Kiều* đã xuất hiện vào thời kỳ sau 1975, nhất là ở chặng đường đổi mới khoảng 20 năm trở lại đây.

Khái niệm “hình thức” giờ đây được quan niệm rộng, chỉ các dạng hình thức mang tính nội dung chứ không chỉ đơn giản là ngôn từ nghệ thuật. Các nhà nghiên cứu càng ngày càng thấy rõ tầm quan trọng của việc nghiên cứu hình thức *Truyện Kiều*. Dẫu cho điều này không hề là mới trong lịch sử nghiên cứu cả thế kỷ XX, song như ta thấy, trước 1975, cả ở miền Bắc và miền Nam, chưa có các công trình tiếp cận hình thức *Truyện Kiều* như vậy. Chúng tôi muốn nói đến *Tìm hiểu phong cách Nguyễn Du trong Truyện Kiều* của Phan Ngọc và *Thi pháp Truyện Kiều* của Trần Đình Sử.

Xuất bản lần đầu tiên năm 1985, thực ra, như Phan Ngọc viết trong lời nói đầu, sách đã được viết căn bản từ năm 1965 nhưng chưa công bố. Để hiểu là trong bối cảnh những năm 1960 ở miền Bắc, một công trình như thế dễ bị qui kết vào bệnh hình thức. Nhưng giờ đây, hướng tiếp cận hình thức lại gợi mở nhiều điều mới mẻ, hợp lý. Ông viết: “Nội dung tư tưởng *Truyện Kiều* dù có hay đến đâu cũng là hay với thời đại, không thể so sánh với nội dung tư tưởng của thời đại chúng ta được. Cái còn lại hiện nay là tinh thần lao động nghệ thuật của ông và những thao tác mà ông đã làm”<sup>65</sup>. Các chương mục, hệ thống các vấn đề do ông nêu lên để khảo sát có chút gì đó gợi nhớ tới quan điểm của nhà hình thức Nga V.B. Sklovski, người chủ trương rằng tác phẩm là tổng số các thủ pháp nghệ thuật. Phương pháp nghiên cứu của Phan Ngọc nhấn mạnh vào những cống hiến kỹ thuật của riêng Nguyễn Du trong việc diễn tả nội dung, luôn đối lập (so sánh) để tìm cái mới của Nguyễn Du so với truyền thống. Phan Ngọc đã có những phát hiện mới mẻ thú vị do chọn được điểm nhìn mới. Chẳng hạn, ông khảo sát phương pháp tự sự của Nguyễn Du trên cơ sở “đối lập” với truyền thống kể chuyện của tiểu thuyết chương hồi Trung Quốc, chỉ rõ Nguyễn Du đã gạt bỏ hầu hết mưu mô, gạt bỏ cả chi tiết bên ngoài, số câu tự sự còn rất ít (con số thống kê là 17, 5 % tác phẩm) nhưng câu chuyện kể vẫn hấp dẫn. Đó là vì Nguyễn Du áp dụng các thao tác: lập hồ sơ, đưa ra đánh giá sự việc; đặt sự việc vào thế đối lập (như đối lập một hành động với hành động khác, tạo tương phản khiến người đọc phải rút ra kết luận...). Song song với các thao tác kể chuyện trên, Nguyễn Du còn có những cách kể mới lạ chẳng hạn như xây dựng hình ảnh “con người cô độc”, các con người “ngôi một mình”. Với con người ngôi một mình đó, tác giả đã vứt bỏ cái ly kỳ của sự kiện bên ngoài để “vùi vào nội tâm con người”, mở ra con đường mới cho tiểu thuyết hiện đại. Về kỹ thuật phân tích tâm lý nhân vật của Nguyễn Du, Phan Ngọc khảo sát ba phạm trù mỹ học mới mà Nguyễn Du cho xuất hiện: phạm trù ngôn ngữ tác giả, ngôn ngữ nhân vật, ngôn ngữ thiên nhiên. Còn nhiều phát hiện khác không thể liệt kê hết ở đây. Nếu nhìn vào tính ứng dụng của các thao tác này, ta thấy ý đồ của nhà nghiên cứu rất táo bạo: muốn tìm những kỹ thuật sáng tác thành công - từ dùng của ông là “thao tác”- để cống hiến cho người viết văn hiện nay. Tất nhiên, cũng có những khái quát của Phan Ngọc còn có thể tranh luận, song hướng đi như thế là mới trong lịch sử đọc *Truyện Kiều*.

*Thi pháp Truyện Kiều* của Trần Đình Sử là kết quả của những suy ngẫm và thực hành nghiên cứu nhiều năm theo hướng “thi pháp học”. Thi pháp học tập trung tìm hiểu tất cả các phương tiện sáng tạo nghệ thuật của tác phẩm. Nhà thi pháp học nghiên cứu văn bản như một thế giới độc lập, có giá trị tự thân mà không quan tâm đến phương diện phản ánh hiện thực khách quan của tác phẩm. Chính tác giả xác định nhiệm vụ của mình là: “Tập trung tìm hiểu thế giới nghệ thuật của *Truyện Kiều*, bắt đầu từ việc xác nhận thế giới nghệ thuật của các tác phẩm Trung Quốc viết về Vương Thúy Kiều, dẫn đến bước đổi mới sáng tạo của Nguyễn

<sup>65</sup> Phan Ngọc, *Tìm hiểu phong cách Nguyễn Du trong Truyện Kiều*, NXB Thanh niên, Hà Nội, 2001, tr. 268.

Du...xem xét mối quan hệ của *Truyện Kiều* với các thể loại văn học dân tộc và truyền thống tư tưởng văn học dân tộc. Sáng tạo của Nguyễn Du bắt đầu từ chủ đề tư tưởng mới, cái nhìn nghệ thuật mới về con người, đến các đặc trưng về không gian nghệ thuật, thời gian nghệ thuật, chân dung tác giả và màu sắc nghệ thuật. Các hình thức ngôn từ như độc thoại nội tâm, đối ngẫu, điển cố, ẩn dụ, hình thức cốt truyện, loại hình tự sự... đều thể hiện thi pháp của Nguyễn Du”<sup>66</sup>. Thực ra, trong số các vấn đề kể trên, có những cái rất truyền thống như đối ngẫu, điển cố, độc thoại nội tâm đã được nhiều người bàn tới nhưng Trần Đình Sử chọn điểm nhìn mới, xem xét chúng trong chỉnh thể thế giới nghệ thuật của tác phẩm nên vẫn có những phát hiện thú vị. Ông có ý thức về điều này : “Thông thường người ta thường thức câu hay, chữ đắt, thưởng thức các nhân vật ( chân dung, tính cách, lời nói, tâm lý...). Thế giới nghệ thuật cho ta khả năng thưởng thức tác phẩm như một thể toàn vẹn, một mô hình nghệ thuật”<sup>67</sup>. Có thể dẫn ra một cách khá ngẫu nhiên một số nhận xét mới mẻ mà cách tiếp cận thi pháp của ông mang lại. Ví dụ về hiệu quả của việc áp dụng khái niệm “điểm nhìn trần thuật”: “Nhược điểm của nghiên cứu so sánh cốt truyện lâu nay là chỉ chú ý tới cốt truyện như là hệ thống biến cố nhân quả nằm ngoài chi tiết cụ thể và ngoài lời kể (lời trần thuật), do đó thường rút ra kết luận thiếu sức thuyết phục về tính sáng tạo của Nguyễn Du. Nhận xét về việc rút gọn chi tiết xuống mức thấp nhất cũng chưa cho thấy rõ tính chất sáng tạo ấy. Sáng tạo của Nguyễn Du thể hiện trước hết ở việc đổi thay điểm nhìn trần thuật. Những chỗ *Kim Vân Kiều truyện* trần thuật theo quan điểm của người đứng ngoài, thì Nguyễn Du trần thuật theo con mắt nhân vật, tự bên trong, nên mang nội dung tâm lý. Những chỗ Thanh Tâm tài nhân chỉ giản đơn kể việc thì Nguyễn Du bổ sung thêm các chi tiết tâm lý, tình cảm”<sup>68</sup>. Về quan niệm con người, nhà nghiên cứu cũng có nhận xét thú vị : “cái mới của Nguyễn Du chính là đã chuyển cảm hứng từ *tỏ lòng* sang *thế giới tấm lòng*”, “sự tập trung vào thế giới tấm lòng đã làm thay đổi cấu trúc tự sự của truyện. Trong cấu trúc nhân vật *Truyện Kiều* thế giới bên trong chiếm ưu thế so với sự biểu hiện hành động bên ngoài, gương mặt bên trong cụ thể hơn gương mặt bên ngoài. Lời nói bên trong ( độc thoại nội tâm, ngôn ngữ nửa trực tiếp) chân thật và sinh động hơn lời đối đáp bên ngoài. Cảnh và vật bên ngoài có xu hướng nội tâm hóa, đối thoại bên ngoài có xu hướng độc thoại hóa...”<sup>69</sup>. Với *Thi pháp Truyện Kiều*, hướng tiếp cận thi pháp học đã cho thấy khả năng tiềm tàng trong việc khám phá tính nghệ thuật của tác phẩm văn học.

\*\*\*\*\*

Khoảng hai chục năm trở lại đây, mảng nghiên cứu *Truyện Kiều* của Việt kiều ở hải ngoại cũng có những thành tựu nhất định. Có thể nói đến hai cuốn sách, một của Vũ Đình Trác- *Triết lý nhân bản Nguyễn Du* và một của Thích Nhất Hạnh- *Thả một bè lau, Truyện Kiều dưới cái nhìn thiền quán*. Công trình của Vũ Đình Trác- vốn là luận án tiến sĩ- tìm hiểu chủ thuyết nhân bản (humanisme) của Nguyễn Du trên nền tảng tư tưởng nhân bản của Nho học với những biến thái đặc biệt trong đời sống, với mục đích xác lập một Đạo sống nhân bản tâm linh cho cả dân tộc, cả vùng á Đông<sup>70</sup>. Cuốn sách của Thích Nhất Hạnh lại đưa ra một cách đọc *Truyện Kiều* – không phải như một tác phẩm văn học- mà như một bản kinh, từ đó có thể học được nhiều điều về cuộc sống. Ông viết : “Ngày xưa tôi cũng đã từng dạy văn chương Việt Nam và đã dạy *Truyện Kiều*. Nhưng tâm của tôi lúc đó không được như bây giờ. Tôi đã dạy với tư cách một giáo sư văn chương mà chưa bao giờ dạy với tư cách một thiền sư. Nhìn với tư cách một thiền sư là nhìn sâu, nhìn kỹ, nhìn bằng sự khám phá của thiền quán

<sup>66</sup> Trần Đình Sử, *Thi pháp Truyện Kiều*, Sdd, tr. 24.

<sup>67</sup> Trần Đình Sử, *Thi pháp Truyện Kiều*, Sdd, tr. 106.

<sup>68</sup> Trần Đình Sử, *Thi pháp Truyện Kiều*, Sdd, tr. 62.

<sup>69</sup> Trần Đình Sử, *Thi pháp Truyện Kiều*, Sdd, 130, 132.

<sup>70</sup> Vũ Đình Trác, *Triết lý nhân bản Nguyễn Du*, Sdd, tr. 8.

mọi sự kiện qua những nhận thức, đau khổ, thành công, thất bại và qua sự tu học của mình”<sup>71</sup>. Cả hai công trình này đều không quan tâm đến nội dung phản ánh của tác phẩm, cũng không đọc tác phẩm như một kiệt tác văn chương với những kỹ thuật sáng tạo độc đáo. Một dựa trên sự đối chiếu với Nho giáo, một triển khai trên cơ sở phân tích tinh thần Phật học, cả hai như ngẫu nhiên hay cố ý bổ sung cho nhau về một Đạo sống của người Việt. Hai công trình này đòi hỏi được nghiên cứu nghiêm túc, kỹ lưỡng trước khi có đánh giá, trao đổi.

\*\*\*\*\*

Chúng tôi đã nhìn lại khoảng hai trăm năm hành trình của *Truyện Kiều* từ chỗ là bản thảo viết tay đến khi được khắc bản in, phổ biến bằng chữ quốc ngữ với rất nhiều chủ trương biên tập khác nhau, được các thế hệ người Việt đọc với nhiều mục đích, nhiều phương pháp, nhiều lý thuyết đọc khác nhau, cho nhiều kết quả khác nhau. Với mấy chục trang thế này, mục tiêu đây tham vọng đó dường như khó có thể thỏa mãn. Nhưng khuôn khổ và nhiệm vụ của sách này không cho phép chúng tôi đi quá chi tiết vào mọi vấn đề bề bộn. Chúng tôi hy vọng những phác họa sơ sài như trên về hành trình *Truyện Kiều* có thể giúp độc giả phần nào có được định hướng nhất định khi chuẩn bị đọc văn bản *Truyện Kiều*, để có thể lựa chọn cho bản thân một cách đọc, hay là đưa ra một cách đọc mới. Cuộc tái sinh của *Truyện Kiều* trong lòng người đọc là vĩnh cửu.

( Lời giới thiệu cho cuốn *Truyện Kiều (Khảo - chú- bình)*, Trần Nho Thìn (chủ biên). NXB Giáo dục, H. 2007.

Trần Nho Thìn

---

<sup>71</sup> Thích Nhất Hạnh- *Thả một bè lau, Truyện Kiều dưới cái nhìn thiền quán*, NXB Văn hóa Sài Gòn, 2007.