

Sự tiếp biến của Nguyễn Du đối với “Kim Vân Kiều truyện”

Đoàn Trọng Thiều

Trường Đại học Văn Hiến

Email: thieudt@vhu.edu.vn

Ngày nhận bài: 07/3/2022; Ngày sửa bài: 28/7/2022; Ngày duyệt đăng: 02/8/2022

Tóm tắt

Tiếp nhận và biến đổi là một trong những quy luật phát triển của văn học. Để có được Đoạn trường tân thanh (*Truyện Kiều*), trong quá trình sáng tác, Nguyễn Du đã tiếp nhận sáng tạo nhiều di sản văn học của dân tộc và nhân loại, trong đó có Kim Vân Kiều truyện. Sự tiếp biến Kim Vân Kiều truyện của Nguyễn Du khi sáng tác Đoạn trường tân thanh có mấy điểm nổi bật sau: (1) bỏ hẳn một số nội dung; (2) lược bớt cho gọn lại một số sự kiện; (3) đảo lộn một số chi tiết; (4) kéo dài, kể tả kỹ một số nội dung; (5) thay đổi hẳn nội dung, ý nghĩa một số một số sự kiện, hành động. Những cách làm trên cộng với sự sáng tạo thêm những nội dung mới chưa có trong Kim Vân Kiều truyện, Nguyễn Du đã sáng tạo ra một tác phẩm bất hủ trong văn học dân tộc.

Từ khóa: Đoạn trường tân thanh, Kim Vân Kiều truyện, tiếp biến, bỏ hẳn, lược bớt

The receiving and transforming of Nguyen Du from “Kim Van Kieu truyện”

Abstract

Receiving and transforming are the development rules of literature. In order to get Doan truong tan thanh, during the composing, Nguyen Du had creatively received many literary heritages of the nation and humanity, including Kim Van Kieu Truyen (The Tale of Jin Yun Qiao). The receiving and transforming of Nguyen Du from Kim Van Kieu Truyen when he composed Doan truong tan thanh has the following key highlights: (1) removed some contents completely, (2) omitted it to shorten some events, (3) reversed some details, (4) lengthened and described some contents, (5) changed the idea and meaning of some events and actions completely. With these five ways combined with creating new content not yet available in Kim Van Kieu Truyen, Nguyen Du created an immortal work for national literature.

Keywords: Doan truong tan thanh (a new version of The Tale of Jin Yun Qiao), Kim Van Kieu Truyen, receiving and transforming, remove, omit

1. Đặt vấn đề

Sự tiếp biến văn hóa là một trong những quy luật của sự tồn tại, phát triển của văn hóa nhân loại. Quy luật này có sự biểu hiện rất rõ trong lịch sử phát triển của văn học. Tìm hiểu sự tiếp biến của Nguyễn Du đối với *Kim Vân Kiều truyện* của Thanh

Tâm Tài Nhân khi sáng tác *Đoạn trường tân thanh (Truyện Kiều)* là một vấn đề không mới, một số người cùng thời với Nguyễn Du cũng đã bàn đến, sau đó, đề tài này được nhiều người quan tâm hơn. Theo chúng tôi được biết, đến thời điểm hiện nay, vẫn chưa có công trình nào nghiên cứu toàn diện về

vấn đề này. Sự tiếp biến của Nguyễn Du đối với *Kim Vân Kiều truyện* của Thanh Tâm Tài Nhân cần được quan tâm tìm hiểu sâu hơn, vì đây cũng là một trong những vấn đề quan trọng góp phần xác định *cống hiến* và *tài năng* của Nguyễn Du.

Tiếp cận từ hai phương pháp chủ yếu, so sánh và hệ thống, chúng tôi tìm hiểu những đặc điểm chính của việc *tiếp biến* (*tiếp nhận và biến đổi*, hay *tiếp nhận sáng tạo*) của Nguyễn Du đối với *Kim Vân Kiều truyện* của Thanh Tâm Tài Nhân khi sáng tác *Đoạn trường tân thanh*. Trình bày những đặc điểm chính của việc *tiếp biến* của Nguyễn Du đối với *Kim Vân Kiều truyện* là mục tiêu của bài viết này.

2. Lược sử vấn đề được nghiên cứu

Ngay từ khi mới ra đời, *Đoạn trường tân thanh* đã được người đương thời bình luận. Trong những bình luận này, mối quan hệ giữa *Đoạn trường tân thanh* với *Kim Vân Kiều truyện* đã được đề cập đến, có lúc trực tiếp có lúc gián tiếp. Nghĩa là vấn đề *tiếp biến* của Nguyễn Du đối với *Kim Vân Kiều truyện* của Thanh Tâm Tài Nhân khi sáng tác *Đoạn trường tân thanh* đã được quan tâm tìm hiểu.

Nhữ Bá Sĩ (1788-1867) người cùng thời với Nguyễn Du (1766-1820) đã bình luận về tài năng của Nguyễn Du trong *Đoạn trường tân thanh*: “Kỳ tài diệu bút, Thanh Hiên viễn quá Thanh Tâm”. (*Với ngòi bút tài năng đặc biệt, Thanh Hiên đã vượt xa Thanh Tâm*) (Đặng Thanh Lê, 1979: 159). Trong nội dung “Kỳ tài diệu bút” này chắc chắn có cả nội dung và nghệ thuật của tác phẩm.

Năm 1898, Đào Nguyên Phổ đã khen *Đoạn trường tân thanh*: “Lời lẽ xinh xắn, mà văn hoa; văn điệu tròn trịa mà êm ái; tài liệu lựa rất rộng, sự tích kể rất thương, lượm lặt những điểm khúc tình tứ ở đời trước,

nồng nàn vụn vặt không sót, quê mùa, tao nhã đằm thu” (Trần Đình Sử, 1995: 282-283). Trong nhận định này, Đào Nguyên Phổ vừa khen *Đoạn trường tân thanh* về nội dung, nghệ thuật, vừa khen Nguyễn Du giỏi kể thừa thi văn liệu từ nhiều nguồn, trong đó có cả văn học dân gian “quê mùa”, khi sáng tạo *Đoạn trường tân thanh*.

Từ thế kỷ XX, đề tài này được bàn tới nhiều hơn. Đào Duy Anh cho rằng: “Nguyễn Du đã hoán cốt đoạt thai *Kim Vân Kiều Truyện* mà tạo thành một tác phẩm hoàn toàn mới (...) Nguyễn Du thì tự sự rất vắn tắt, gọn gàng, chỉ kể những việc quan trọng, mà vừa tự thuật vừa nghị luận, (...) là một tay tâm lý học sành” (Đào Duy Anh, 1958: 65-66).

Sau Cách mạng tháng Tám 1945, việc tìm hiểu quan hệ giữa *Đoạn trường tân thanh* và *Kim Vân Kiều truyện* đã có được những thành tựu mới. Lê Trí Viễn và cộng sự đã nhận xét: “Nguyễn Du giữ nguyên cốt truyện và những sự việc lớn, về chi tiết cũng giữ, chỉ thêm bớt một số. Sự sáng tạo của Nguyễn Du tập trung ở chỗ thêm bớt các chi tiết ấy, xây dựng nhân vật thành những tính cách rõ rệt, có diện mạo, có tâm lý sắc sảo hơn, đem thiên nhiên vào trong văn thơ, làm cho câu chuyện dồi dào, sâu sắc hơn” (Lê Trí Viễn và cộng sự, 1976: 188).

Khi bàn về đặc trưng của văn học trung đại Việt Nam, Lê Trí Viễn cũng đã nhận xét: “chỗ K.V.K.T. lướt qua thì chỗ ấy Nguyễn Du dừng lại, khắc họa cho được tâm trạng của Thúy Kiều trong từng hoàn cảnh một. Đối với nhân vật Thúy Kiều là thế, đối với các nhân vật khác cũng vậy” “*Cách tiếp cận và chuyển hoá của người thành của mình vốn là một hiện tượng của giao lưu văn hoá văn học thời trung đại, ở trường hợp Truyện Kiều của thiên tài Nguyễn Du đã diễn ra như vậy*” (Lê Trí

Viễn, 2001: 240).

Nguyễn Lộc cho rằng: “Nguyễn Du viết *Truyện Kiều* đã dựa khá sát vào cốt truyện của Thanh Tâm Tài Nhân, có nghĩa là Nguyễn Du đã giữ lại của tác phẩm này những tình tiết chính, những biến cố quan trọng, chứ không phải mọi tình tiết của tác phẩm đều được giữ lại. Thực tế thì nhà thơ đã bỏ đi khoảng một phần ba những chi tiết trong tác phẩm của Thanh Tâm Tài Nhân, và thêm vào một khối lượng cũng khá lớn” (Nguyễn Lộc, 1978: 65).

Phan Ngọc đã có những ý kiến sắc sảo khi bàn về quan hệ giữa *Đoạn trường tân thanh* với *Kim Vân Kiều truyện* “Nguyễn Du đã đổi mới hoàn toàn bố cục của *Kim Vân Kiều Truyện*. Ta có thể thấy điều đó qua quan hệ về số lượng giữa các bộ phận. Các sự việc chính trong *Kim Vân Kiều Truyện* và trong *Truyện Kiều* về căn bản là như nhau nhưng quan hệ số lượng của chúng lại khác nhau” (Phan Ngọc, 1985: 86).

Đoàn Trọng Thiệu (2003) trong công trình *Nghệ thuật kể chuyện của Nguyễn Du: Truyền thống và cách tân*, cũng đã có một số ý kiến bàn về việc tiếp nhận *Kim Vân Kiều truyện* khi sáng tạo *Đoạn trường tân thanh* của Nguyễn Du.

Cho tới thời điểm hiện nay, có thể nói Trần Đình Sử là nhà nghiên cứu có nhiều bài viết nhất về *Đoạn trường tân thanh*. Nhiều bài viết của ông được in rải rác trên các tạp chí, các sách. Tháng 7 năm 2002, *Thi pháp Truyện Kiều*, được xuất bản. Trong cuốn sách này và nhiều bài viết khác, Trần Đình Sử đã có những ý kiến nói về mối quan hệ giữa *Đoạn trường tân thanh* với *Kim Vân Kiều truyện*.

Trần Đình Sử đã đặt *Đoạn trường tân thanh* trong mối quan hệ với văn hoá, văn học Trung Quốc nói chung và với *Kim Vân*

Kiều truyện của Thanh Tâm Tài Nhân để khảo sát sự tiếp biến của Nguyễn Du. Trần Đình Sử khẳng định: “*Truyện Kiều* là kết tinh của sự tiếp nhận và sáng tạo từ nguồn thơ và văn Trung Quốc” (...) “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, 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” (Trần Đình Sử, 2002: 59, 62).

Trần Đình Sử cho rằng: “Nguyễn Du tuy có vay mượn cốt truyện của Thanh Tâm Tài Nhân trong *Kim Vân Kiều Truyện*, song ông đã đổi thay mô hình tự sự của Thanh Tâm Tài Nhân, từ mô hình kể ngôi thứ ba, khách quan, kèm bình luận đánh giá thiên về mặt lý trí, sang mô hình tự sự ngôi thứ ba mang cảm thụ cá nhân, kèm theo bình luận, đánh giá thiên về cảm xúc. Mô hình ấy chưa từng có trong truyền thống truyện kỳ và tiểu thuyết chương hồi Trung Quốc. Đó là một sáng tạo đột xuất trên cơ sở tổng hợp truyền thống tự sự và trữ tình của dân tộc như các khúc ngâm, thơ trữ tình và truyền thống thi ca trữ tình Trung Quốc như thơ luật Đường, thơ tự sự như *Trường hận ca* ... Chính việc chuyển đổi mô hình tự sự đã làm cho *Truyện Kiều* đạt được một chất lượng mới chưa từng có” (Trần Đình Sử, 2002: 198, 199).

Có thể nói, việc Nguyễn Du tiếp biến *Kim Vân Kiều truyện* khi viết *Đoạn trường tân thanh* đã được một số nhà nghiên cứu đề cập đến; có ý kiến nói sơ qua, có ý kiến nói khá kỹ ở một số điểm, khi bàn đến những vấn đề khác. Và, như đã nói ở phần trên, trong giới nghiên cứu văn học Việt Nam, hầu như chưa có công trình nào bàn riêng và có hệ thống về vấn đề này.

3. Sự tiếp nhận sáng tạo của Nguyễn Du đối với *Kim Vân Kiều truyện*

3.1. Quan điểm khảo sát

3.1.1. So sánh để thấy sự tiếp biến

So sánh hai tác phẩm viết về một đề tài, cùng một thể loại, trong một thời đại, có hoàn cảnh sáng tác tương tự, ... để từ đó có sự xác định chất lượng tác phẩm, thì điều này là có lý, có ý nghĩa. So sánh hai tác phẩm viết ở hai thời gian khác xa nhau, trong những không gian văn hóa khác nhau, với các thể loại khác nhau, ... để từ đó khen chê tác phẩm, tác giả thì điều này là thiếu quan điểm lịch sử và thể loại lúc đánh giá.

Khuyết điểm này không phải là không có trong một số bài viết khi so sánh *Đoạn trường tân thanh*, một *truyện thơ của Việt Nam* với *Kim Vân Kiều truyện*, một *tiểu thuyết chương hồi của Trung Quốc*, viết trước đó hơn một trăm năm. So sánh hai tác phẩm để thấy sự kế thừa và sáng tạo của Nguyễn Du là cần thiết, còn từ đó phê phán Thanh Tâm Tài Nhân thì cần phải xem xét lại.

Theo Riptin, một nhà nghiên cứu văn học phương Đông, thì: "*Truyện Kim Vân Kiều vào thế kỷ thứ XVIII đã được dịch ra tiếng Mãn Châu, khoảng cuối thế kỷ XVIII đầu thế kỷ XIX đồng thời đều được nhà tiểu thuyết Nhật Bản Bakin và nhà thơ Việt Nam Nguyễn Du chú ý. Khi Bakin dựa vào cốt truyện đó để sáng tác ra tiểu thuyết đạo đức Con cá vàng thì Nguyễn Du sáng tác ra cả một truyện thơ. Và thoạt nhìn thì thật lạ lùng, tác phẩm được gia nhập vào văn học thế giới không phải tiểu thuyết Trung Quốc, bản phỏng tác Nhật Bản, mà lại là Truyện Kiều của Nguyễn Du, mà cho đến nay, nó lại được dịch ra cả tiếng Trung Quốc và tiếng Nhật. Và nhờ có nó mà cuốn tiểu thuyết Trung Quốc được nói tới trong văn học sử.*" (Trần Đình Sử, 1995: 309).

Như vậy, *Kim Vân Kiều truyện* của Thanh Tâm Tài Nhân mặc dù chưa phải nổi tiếng nhưng vẫn được coi là có giá trị, được Bakin của Nhật Bản và Nguyễn Du của Việt Nam chú ý như một *tư liệu gốc - tư liệu chủ yếu tạo nguồn cảm hứng* để từ đó sáng tạo ra hai tác phẩm mới mang bản sắc của mỗi dân tộc.

Trong lịch sử văn học thế giới, hiện tượng tiếp biến này không phải là hiếm. Anh hùng ca *Ramayana* của Ấn Độ, *Rama Kiên* (Thái Lan), *Ramayana* (Indonesia), *Ramayna* (của người Chăm, Việt Nam) là một ví dụ. Trong lúc khẳng định giá trị các tác phẩm của các dân tộc khác dựa vào *Ramayana* của Ấn Độ để sáng tác, người ta vẫn đánh giá rất cao bản anh hùng ca vĩ đại *Ramayana* của Ấn Độ cổ đại.

Hay nói cách khác, so sánh *Đoạn trường tân thanh* với *Kim Vân Kiều truyện* để thấy sự tiếp biến, sáng tạo, chứ không nhằm khen chê, xếp loại giữa hai tác phẩm. So sánh để tìm sự "giống nhau" để thấy sự tiếp nhận "trọn vẹn", tìm sự "tương đối giống nhau" để thấy sự tiếp biến. Chúng tôi không đặt mục tiêu ở sự tìm hiểu những nội dung mới so với *Kim Vân Kiều truyện*, vì điều này không nằm trong trọng tâm của bài viết này, mặc dù đó cũng là một nơi thể hiện rất rõ thiên tài của Nguyễn Du.

Nói về sự tiếp nhận "trọn vẹn" cũng chỉ là một cách nói để chỉ Nguyễn Du sử dụng lại những chi tiết nghệ thuật nào đấy của *Kim Vân Kiều truyện* trong *Đoạn trường tân thanh*, chứ thực ra ý nghĩa đã có sự đổi khác. Không có chi tiết nghệ thuật nào còn giữ được ý nghĩa vốn có trong *tư liệu gốc* nữa, vì nó đã xếp trong một hệ thống mới. Ý nghĩa của sự kiện chỉ có trong hệ thống. Chúng tôi sẽ nói rõ thêm ý này ở phần sau.

3.1.2. Phân biệt Nguyễn Du với tư cách một độc giả và một tác giả

Trước hết, Nguyễn Du đã tiếp nhận *Kim Vân Kiều truyện* với tư cách là một độc giả. Cũng như hầu hết trí thức đương thời, được đào tạo và kế thừa truyền thống văn hóa Nho giáo, Nguyễn Du rất am hiểu văn học Trung Quốc. Chúng ta có thể thấy dấu ấn của thi văn liệu của Kinh thi, Đường thi, ... trong các trước tác của Nguyễn Du. Điều này không chỉ trong *Đoạn trường tân thanh* mà còn rất rõ trong thơ chữ Hán của ông. Nhiều nhà thơ Việt Nam chịu ảnh hưởng của Đỗ Phủ, nhưng rõ nhất có lẽ đó là Nguyễn Du. Với tư cách là một người đọc, Nguyễn Du đã tiếp nhận *Kim Vân Kiều truyện* nhiều vấn đề hơn những gì ông đã thể hiện trong *Đoạn trường tân thanh*.

Nguyễn Du còn thể hiện sự tiếp nhận *Kim Vân Kiều truyện* như một tác giả. Việc lựa chọn *Kim Vân Kiều truyện* làm tư liệu gốc để sáng tạo *Đoạn trường tân thanh* đã thể hiện điều này. Nghĩa là Nguyễn Du cảm thấy có sự gần gũi giữa số phận Vương Thúy Kiều trong *Kim Vân Kiều truyện* với số phận những người phụ nữ tài hoa, bất hạnh nói riêng và những đấng tài hoa khác nói chung. Sự thụ cảm này không chỉ có đối với Kiều trong *Kim Vân Kiều truyện* mà chúng ta còn thấy rải rác ở những tác phẩm khác của Nguyễn Du: *Độc Tiểu Thanh ký*, *Điếu La Thành ca*, ... Có thể nói, nỗi đau của Nguyễn Du trước “những điều trong thấy” là động lực chính thúc đẩy Nguyễn Du sáng tạo, còn sự “thích” *Kim Vân Kiều truyện*, tìm thấy tiếng nói “tri âm” trong tác phẩm này, và đồng cảm với Vương Thúy Kiều, chỉ là một cú hích tâm lý, đã gợi mở cho Nguyễn Du viết *Đoạn trường tân thanh*. Từ vai trò độc giả Nguyễn Du bước sang vai trò tác giả, từ vai trò thụ cảm, đánh giá về thẩm mỹ Nguyễn

Du bước sang vai trò chủ thể sáng tạo thẩm mỹ.

Việc dựa vào một tác phẩm của người khác để tạo ra một tác phẩm mới là một hiện tượng thường thấy trong văn học thế giới. Trong văn học Việt Nam thời trung đại hiện tượng này không ít. Ví dụ, *Ngọc Kiều Lê*, *Nhị độ mai*. Vấn đề được đặt ra ở đây là, tại sao Nguyễn Du chọn tác phẩm này mà không chọn tác phẩm khác. Rõ ràng *Kim Vân Kiều truyện* đã tạo ra trong Nguyễn Du một ấn tượng, hay gợi mở cho ông suy nghĩ tiếp về một vấn đề mà ông đã quan tâm, đã từng băn khoăn, trăn trở từ lâu. Việc chọn này ít nhất gợi ra hai điều, thứ nhất, Nguyễn Du rất am hiểu *Kim Vân Kiều truyện*, thứ hai, có sự đồng điệu nào đó giữa nội dung *Kim Vân Kiều truyện* với những vấn đề mà ông băn khoăn, trăn trở. Nếu không thích và không am hiểu sâu sắc *Kim Vân Kiều truyện*, sẽ không có được sự gợi ý này. Đây chính là một biểu hiện của sự tiếp nhận *Kim Vân Kiều truyện* của Nguyễn Du, trước hết với tư cách là một tác giả.

Có lẽ vấn đề “đoạn trường” trong *Kim Vân Kiều truyện* là vấn đề lôi cuốn đối với Nguyễn Du nhiều nhất. Tiêu đề của tác phẩm *Đoạn trường tân thanh* hình như bắt nguồn từ chữ “đoạn trường” mà Lưu Đạm Tiên đã báo với Kiều từ ngày đầu tiên họ gặp nhau. Từ “đoạn trường” được lặp đi lặp lại không ít trong *Kim Vân Kiều truyện*, trong lời của Vương Thúy Kiều và một số nhân vật khác, từ nhân vật của đời thực đến nhân vật đại diện cho tư tưởng định mệnh: Hội “Đoạn Trường”, thơ “đoạn trường”, kiếp sống “đoạn trường”, ...

Nguyễn Du hình như đã tìm thấy ở tác phẩm này một điểm tựa để giải bày nỗi “đoạn trường” của mình. Bên cạnh tiếng kêu đã có từ *Kim Vân Kiều truyện*, Nguyễn Du muốn thể hiện một tiếng kêu mới - “tân

thanh”, thể hiện một nỗi đau đớn tột cùng tưởng như đứt ruột - “*đoạn trường*” của mình. *Đoạn trường tân thanh* là một sự tiếp nối, một sự bộc lộ nỗi đau mới trước số phận con người bị chà đạp, bị tước quyền làm người một cách phi lý. Và có lẽ từ đó cái tên *Đoạn trường tân thanh* đã ra đời. Hay nói cách khác, tên tác phẩm “*Đoạn trường tân thanh*” đã thể hiện sự tiếp biến của Nguyễn Du với tư cách là một tác giả khi ông tiếp nhận *Kim Vân Kiều truyện*. “*Đoạn trường*” là “tiếp”, “*tân thanh*” là thêm mới; “*Đoạn trường tân thanh*” là một sự “tiếp biến”. Một điều cần phải nhấn mạnh là, để sáng tạo *Đoạn trường tân thanh*, Nguyễn Du không chỉ tiếp biến *Kim Vân Kiều truyện* mà còn tiếp biến kho thi văn liệu đồ sộ của Trung Quốc và Việt Nam. Nhưng vấn đề đó lại không thuộc phạm vi của bài viết này.

3.2. Đặc điểm của chủ thể và mục đích tiếp nhận *Kim Vân Kiều truyện*

Sự tiếp biến *Kim Vân Kiều truyện* của Nguyễn Du khi sáng tác *Đoạn trường tân thanh* bị chi phối trực tiếp bởi hai nguyên nhân: Tâm đón nhận và mục đích sáng tác *Đoạn trường tân thanh* của Nguyễn Du.

3.2.1. Tâm đón nhận của Nguyễn Du khi tiếp biến *Kim Vân Kiều truyện*

Tâm đón nhận cao thâm của Nguyễn Du là nguyên nhân cơ bản tạo ra đặc điểm của sự tiếp biến của ông đối với *Kim Vân Kiều truyện* khi viết *Đoạn trường tân thanh*. Trong tiếp nhận văn học và văn hóa nói chung, tâm đón nhận của người nhận rất quan trọng, nó quyết định nội dung đón nhận. Tâm văn hóa cao thâm của Nguyễn Du được biểu hiện ở mấy điểm sau:

Thứ nhất, sự am hiểu sâu rộng văn hóa, văn học Việt Nam.

Được tôi luyện trong một gia đình có truyền thống Nho học, sống trong không

gian của một vùng quê nghèo và hiếu học, mười năm gió bụi, ... những điều này đã làm cho Nguyễn Du có một vốn sống, vốn văn hóa, văn học của dân tộc rất phong phú, trong đó có cả vốn văn hóa, văn học dân gian. Nguyễn Du thừa nhận: “Thôn ca sơ học tang ma ngữ” (Câu hát nơi thôn dã giúp ta sớm học được tiếng nói của người trồng gai, trồng dâu).

Thứ hai, sự thấm nhuần quan điểm đạo đức, thẩm mỹ của dân tộc.

Nguyễn Du sống trong một gia đình, dòng họ có nhiều người làm quan, nhưng không vì thế mà Nguyễn Du xa rời đời sống của người dân bình thường. Hoàn cảnh những năm gió bụi càng làm cho trái tim nhân hậu của ông gần gũi với quần chúng nhân dân hơn. Lòng thương người, hạt nhân tư tưởng nhân văn của Nguyễn Du có điều kiện tỏa sáng khi ông gặp những cảnh đời bất hạnh ở trong đời thực hay trong nghệ thuật.

Những điều nói trên đã tạo điều kiện cho Nguyễn Du có được những giá trị cốt lõi của văn hóa đạo đức, thẩm mỹ dân tộc: tình yêu đồng loại “thương người như thể thương thân”, trọng nữ, trọng tình, coi trọng vẻ đẹp thanh đạm, thiên hướng trữ tình trong nghệ thuật, ... Những phẩm chất này đã góp phần tạo ra chiều sâu của chất dân tộc trong sự tiếp biến của ông đối với *Kim Vân Kiều truyện* khi sáng tạo *Đoạn trường tân thanh*. Những cảnh bạo lực, sự trả thù “ghê rợn”, yếu tố lý trí của Thúy Kiều trong *Kim Vân Kiều truyện*, ... đều được Nguyễn Du bỏ qua, lược bớt, hoặc thay đổi hoàn toàn. Ví dụ, sự tha bổng Hoạn Thư. Những điều này đều thể hiện dấu ấn quan điểm thẩm mỹ và đạo đức của dân tộc trong con người Nguyễn Du khi tiếp biến *Kim Vân Kiều truyện* để viết *Đoạn trường tân thanh*.

Thứ ba, sự am hiểu sâu rộng văn hóa,

văn học Trung Quốc.

Như đã nói ở trên, sự am hiểu sâu rộng của Nguyễn Du đối với văn hóa, văn học Trung Quốc là một trong những điều kiện giúp ông tiếp nhận tốt *Kim Vân Kiều truyện* và cũng giúp Nguyễn Du tiếp biến tốt *Kim Vân Kiều truyện* khi sáng tạo *Đoạn trường tân thanh*. Hay nói cách khác, để tạo ra *Đoạn trường tân thanh*, ngoài vốn văn hóa, văn học Việt Nam, Nguyễn Du còn vận dụng vốn văn hóa, văn học từ nhiều nguồn của Trung Quốc.

3.2.2. Mục đích sáng tạo *Đoạn trường tân thanh*

Điều này chi phối trực tiếp sự tiếp biến của Nguyễn Du đối với *Kim Vân Kiều truyện*, ông chỉ tiếp biến những cái gì phục vụ cho mục tiêu sáng tạo này.

Có thể nói, vấn đề Nguyễn Du quan tâm khi sáng tác *Đoạn trường tân thanh* là *bi kịch của thân phận con người*. Nguyễn Du không chỉ nói tới “*Đau đớn thay phận đàn bà! Lời rằng bạc mệnh cũng là lời chung*”¹ mà ông quan tâm tới số phận bạc bẽo, mong manh của con người nói chung trong xã hội cũ, đặc biệt là những đấng tài hoa (Phạm Đan Quế, 1999: 64).

Mở đầu *Đoạn trường tân thanh*, Nguyễn Du có nói tới: “*Trời xanh quen thói má hồng đánh ghen*”, nói tới thân phận phụ nữ. Trong 14 dòng thơ cuối truyện, ông chỉ nói về số phận con người phổ quát. Đó là những con người mà: “*Chữ tài liền với chữ tai một vần*”. Nguyễn Du hầu như không chú ý tới phận *má hồng* mà ông nói từ đầu truyện. Ông chỉ nhớ tới những kiếp người tài hoa, có “*chữ tài*” nhưng *bạc mệnh*, phải gánh chịu “*chữ tai*”. Hoặc có thể nói, vấn đề Nguyễn Du quan tâm đó là *quyền sống của*

con người, là *vấn đề nhân quyền*, nếu nói theo ngôn ngữ hiện nay. Kiều thuộc hạng “*thường thường bậc trung*” mà còn như vậy, những thân phận bé mọn khác trong xã hội nhà chứa, trong thân phận nô tì thì sao? Nguyễn Du không phát biểu trực tiếp, nhưng hình tượng tác phẩm của ông đã khái quát “*Lời rằng bạc mệnh cũng là lời chung*”.

Nhìn chung, thế giới nhân vật trong *Đoạn trường tân thanh* là một thế giới bi hài. Hầu như không có nhân vật nào là biểu tượng của hạnh phúc. Không chỉ Thúy Kiều mà Kim Trọng, Vương Quan, đều là nhân vật bi kịch. Điều đó cũng đúng với Nguyễn Du và có lẽ cũng đúng với số phận con người thời Nguyễn Du. Hoạn Thư, Thúc Sinh, Từ Hải mỗi người đều có những bi kịch riêng của mình, bi kịch của họ phản ánh bi kịch của hạng người cùng loại của thời đại mà tác phẩm phản ánh. Nguyễn Du không nhằm kể lại một câu chuyện về Vương Thúy Kiều như *Kim Vân Kiều truyện* mà bày tỏ một nỗi lòng, một tiếng kêu thương về thân phận của Kiều và những thân phận đón đau như Vương Thúy Kiều của ông. *Tiếng kêu thương* này da diết vì không chỉ được *kêu từ bên ngoài* mà còn là *tiếng kêu từ bên trong*, từ sự *tự thương* của nhân vật Kiều. Trong *Đoạn trường tân thanh*, Nguyễn Du không chỉ *thương cho người khác* mà còn *tự thương mình*.

Có thể nói, mục đích sáng tác, tư tưởng nhân văn, bản sắc văn hóa đạo đức, thẩm mỹ của dân tộc, tài năng sáng tác và tầm văn hóa sâu rộng của Nguyễn Du là những nguyên nhân cơ bản đã tạo ra một danh tác mang bản sắc dân tộc Việt Nam, trên cơ sở tiếp biến một tác phẩm mang đậm văn hóa Hán.

¹ Từ đây, trong bài viết này, các câu thơ của *Đoạn trường tân thanh* và các câu văn của *Kim Vân Kiều*

truyện đều được dẫn từ văn bản này, nếu dẫn từ tư liệu khác, chúng tôi sẽ có chú thích

3.3. Đặc điểm của sự tiếp nhận sáng tạo của Nguyễn Du đối với *Kim Vân Kiều truyện* khi viết *Đoạn trường tân thanh*

Đây là sự biểu hiện của tầm đón nhận, biểu hiện của sự tiếp biến của Nguyễn Du đối với *Kim Vân Kiều truyện* khi viết *Đoạn trường tân thanh*. Sự tiếp biến *Kim Vân Kiều truyện* của Nguyễn Du khi sáng tác *Đoạn trường tân thanh* có mấy đặc điểm nổi bật sau:

3.3.1. Sự tiếp biến của Nguyễn Du đối với *Kim Vân Kiều truyện* khi viết *Đoạn trường tân thanh* là một phần của sự tiếp nhận *Kim Vân Kiều truyện*

Sự tiếp biến của Nguyễn Du đối với *Kim Vân Kiều truyện* khi viết *Đoạn trường tân thanh* là biểu hiện một phần của sự tiếp nhận của ông đối với tác phẩm này. Hay nói cách khác, khi sáng tác *Đoạn trường tân thanh*, Nguyễn Du chưa thể hiện hết sự tiếp nhận của mình đối với *Kim Vân Kiều truyện*. Điều này được thể hiện ở (1) bỏ hẳn một số nội dung, (2) lược bớt cho gọn lại một số chi tiết, (3) đảo lộn một số chi tiết, (4) kéo dài, kể tả kỹ một số nội dung, (5) thay đổi hẳn nội dung, ý nghĩa một số sự kiện, hành động. Nguyễn Du còn sáng tạo thêm những nội dung mới chưa có trong *Kim Vân Kiều truyện*, khi viết *Đoạn trường tân thanh*. Các cách làm này của Nguyễn Du có những lúc không được tách bạch một cách rạch ròi, có những chi tiết ông kết hợp đồng thời một vài cách.

Có thể Nguyễn Du rất thích *Kim Vân Kiều truyện*, có thể say mê nhiều nội dung của *Kim Vân Kiều truyện*, nhưng không có nghĩa là Nguyễn Du đưa hết những điều ông tiếp nhận được từ *Kim Vân Kiều truyện* vào *Đoạn trường tân thanh*. Vì mục đích Nguyễn Du hướng tới trong *Đoạn trường tân thanh* khác *Kim Vân Kiều truyện*.

Nguyễn Du chỉ đưa những yếu tố mà ông cho là có thể cải biến phù hợp với mục đích sáng tạo *Đoạn trường tân thanh* của mình. Sáu cách làm của Nguyễn Du mà chúng tôi vừa nói ở trên đều nhằm hướng tới mục đích sáng tạo này.

Ví dụ, khi các tướng của Từ Hải đến đón Kiều, “*Phu nhân hạ lệnh: Dân cư đây là chỗ lân lý với ta, cấm chỉ không được cướp của giết người, gian dâm phụ nữ, kẻ nào trái lệnh sẽ bị bêu đầu.*”

Mệnh lệnh vừa tuyên bố ra, tướng sĩ vâng theo răm rắp, cho nên cả hạt không bị dày xéo, đều là ơn của Vương phu nhân vậy”.

Sau đó, khi gặp Từ Hải, Kiều khuyên Từ Hải “*cấm binh sĩ không được đốt nhà cướp của, gian dâm phụ nữ, giết hại trẻ già*”. Đó là những chi tiết “đắt” thể hiện lòng nhân hậu của Kiều, Nguyễn Du không thể không thấy, nhưng ông không kể thừa khi viết *Đoạn trường tân thanh*.

Sáu cách làm của Nguyễn Du đều trực tiếp thể hiện sự tiếp biến của ông. Một số cách làm chúng tôi sẽ triển khai thêm ở phần sau. Giữa tiếp nhận, tiếp biến và sáng tạo có sự gắn kết với nhau, không thể và không nên tách bạch rạch ròi. Chỉ cần thực hiện một trong sáu cách làm này: Bỏ hẳn, lược bớt, đảo lộn, kéo dài, kể tả kỹ, thay đổi hẳn nội dung, ý nghĩa một số chi tiết, sáng tạo thêm những nội dung mới chưa có trong *Kim Vân Kiều truyện*, đều tạo ra một sự thay đổi, nhỏ hoặc lớn, khi viết *Đoạn trường tân thanh*. Vì, về nguyên tắc, điều đó đã tạo ra *một hệ thống mới*. Thay đổi một yếu tố, có thể dẫn tới thay đổi một hệ thống. *Trong nghệ thuật, quy luật này chặt chẽ hơn*. Sự thay đổi một từ có thể dẫn tới một sự thay đổi về nội dung của một dòng thơ.

3.3.2. Nguyễn Du chỉ tiếp nhận sáng tạo những nội dung của Kim Vân Kiều truyện phù hợp với mục đích sáng tác của mình

Nguyễn Du chỉ tiếp nhận những chi tiết, tình huống của *Kim Vân Kiều truyện* có thể sử dụng để thể hiện vấn đề mới trong *Đoạn trường tân thanh*.

Thứ nhất, giữ lại sườn cốt truyện.

Điểm rõ nhất, Nguyễn Du đã giữ lại sườn cốt truyện của *Kim Vân Kiều truyện* khi sáng tác *Đoạn trường tân thanh*. Tại sao lại có thể nói như vậy? Nói Nguyễn Du giữ lại sườn cốt truyện của *Kim Vân Kiều truyện* khi sáng tác *Đoạn trường tân thanh*, có nghĩa là ông chỉ giữ lại những sự kiện (biến cố) chính của *Kim Vân Kiều truyện*. Đó là những sự kiện (biến cố) có tính bước ngoặt lớn, trong đó chủ yếu là những sự kiện thể hiện những khổ đau bất hạnh của cuộc đời Kiều: Kiều Kim gặp gỡ; gia biến, phải bán mình chuộc cha và em; trao duyên; vào lầu xanh lần một; mắc lừa Sở Khanh; gặp Thúc Sinh; bị Hoạn Thư hành hạ; vào lầu xanh lần thứ hai; gặp Từ Hải; báo ân, báo oán; Từ Hải chết, Kiều tự tử và được cứu sống; tái hồi Kim Kiều.

Thứ hai, sắp xếp sự kiện theo một hệ thống mới.

Nguyễn Du không giữ lại sự kiện theo hệ thống nghệ thuật của *Kim Vân Kiều truyện*. Ông đã bỏ bớt, và nói như Phan Ngọc, đã thay đổi quan hệ về số lượng. Nguyễn Du đã sắp xếp các sự kiện theo một hệ thống mới, khác với Thanh Tâm Tài Nhân. Hay nói cụ thể hơn, những sự kiện được “kế thừa” từ *Kim Vân Kiều truyện* cùng với những sáng tạo mới, Nguyễn Du đã tạo ra một cốt truyện mới, một thể giới nghệ thuật mới. Điều này tạo ra cảm giác “lạ” và “quen” cho người đọc khi tiếp nhận *Kim Vân Kiều truyện* và *Đoạn trường tân thanh*, và càng đọc cảm giác “lạ” càng rõ

rệt. Trong sáng tạo nghệ thuật, khi nói “tiếp nhận” thực ra đó đã là “tiếp biến” vì những tín hiệu nghệ thuật đó đã được đặt trong một hệ thống mới, đã có giá trị thẩm mỹ mới. Ví dụ, lá vàng là một trong những tín hiệu nghệ thuật chỉ mùa thu. Nhưng ý nghĩa thẩm mỹ của lá vàng trong *Đoạn trường tân thanh* với lá vàng trong *Tiếng thu* của Lưu Trọng Lư không giống nhau.

Cùng là báo ân, báo oán, nhưng Nguyễn Du và Thanh Tâm Tài Nhân có thứ tự và cách làm khác nhau. Ở *Kim Vân Kiều truyện*, người đọc biết việc Kiều báo ân Thúc Sinh qua lời kể của Thúc cho Hoạn Thư nghe. Ở *Đoạn trường tân thanh*, Kiều trả ơn Thúc trên công đường, trước mặt Từ Hải “*Nàng rằng: “Nghĩa nặng nghìn non, Lâm Tri người cũ, chàng còn nhớ không?”*”. Trước mặt chồng mới, trả nghĩa cho chồng cũ, Kiều tế nhị báo cho Thúc và Từ Hải biết rằng, nay Kiều và Thúc chỉ còn chữ nghĩa, Kiều chỉ là “*người cũ*” của Thúc, không còn tâm trạng “*Dẫu rằng sông cạn đá mòn/ Con tằm đến chết vẫn còn vương tơ*”.

Thứ ba, mạnh dạn cắt bỏ những nội dung không cần thiết khi viết Đoạn trường tân thanh.

Khi nói Nguyễn Du lựa chọn có nghĩa là đã có sự cắt bỏ, ông đã mạnh tay bỏ những tín hiệu nghệ thuật trong *Kim Vân Kiều truyện* không phù hợp với mục tiêu sáng tạo *Đoạn trường tân thanh*. Đây là một lĩnh vực thể hiện rõ ràng sự tiếp nhận của Nguyễn Du đối với *Kim Vân Kiều truyện* khi ông viết *Đoạn trường tân thanh*. Nhiều nhà nghiên cứu cũng đã khẳng định điều này. Trong mục lược sử vấn đề nghiên cứu chúng tôi đã có lược thuật. Nguyễn Du mạnh dạn gạt bỏ những chi tiết không phù hợp với nhân vật, không phù hợp với đạo đức, quan điểm thẩm mỹ của dân tộc, không phù hợp với tư tưởng nhân văn và mục đích

sáng tác của ông, mặc dù đó có thể là những chi tiết “đắt” của *Kim Vân Kiều truyện*.

Một yếu tố chi phối Nguyễn Du, ông không thể không lược bớt, đó là *yêu cầu thể loại*. Thơ không cần nhiều sự kiện. Đây là tác phẩm *thơ tự sự*, nên sự kiện vừa phải, tác giả phải *dành một dung lượng để trữ tình*. Nguyễn Lộc, một chuyên gia về *Đoạn trường tân thanh*, đã cho rằng: “*Thực tế thì nhà thơ đã bỏ đi khoảng một phần ba những chi tiết trong tác phẩm của Thanh Tâm Tài Nhân*” (Nguyễn Lộc, 1978: 65).

Nguyễn Du bỏ đi một số sự kiện cũng khá thú vị trong *Kim Vân Kiều truyện*, ví dụ, việc mua bán rất chặt chẽ của Mã Giám Sinh và của Kiều. Kiều thông minh, chu đáo, đề phòng sự lọc lừa. Kiều cũng tham gia trả giá, làm tờ hôn thư, đề nghị Chung Công làm việc với quan trên: “*nếu quan nhận lời, thì cũng có gì làm bằng cơ*”. Ở thân phận bị hại, Kiều lo lắng thế là hợp lý. Nhưng tại sao Nguyễn Du không kể thừa? Vì (1) Nguyễn Du chỉ tập trung thể hiện Kiều như một con người khổ đau, bất hạnh; (2) thơ không cần nhiều sự kiện. Những chi tiết thể hiện cái tốt của Kiều còn khá nhiều, nhưng Nguyễn Du không kể thừa cũng vì như thế.

Nhân vật của truyện là nhân vật tự sự. Nó được tạo ra và phát triển trong dòng cốt truyện với rất nhiều chi tiết. Nhân vật của thơ trữ tình là nhân vật trữ tình. Nó được xây dựng chủ yếu bằng sự thể hiện tâm trạng. *Đoạn trường tân thanh* là truyện thơ, vừa *truyện vừa thơ*, nên sự hạn chế về sự kiện hành động là điều bắt buộc. Nguyễn Du không thể đưa nhiều chi tiết vào tác phẩm. *Đoạn trường tân thanh* là tiếng kêu, là tiếng lòng, nên ông gia tăng sử dụng thủ pháp trữ tình là hợp lý. Vì thế việc bỏ, lược bớt chi tiết nghệ thuật ở tư liệu gốc và thêm một số nội dung trong đó có những chi tiết

phục vụ cho việc trữ tình là điều Nguyễn Du phải thực hiện khi sáng tạo *Đoạn trường tân thanh*.

Màn đấu trí căng thẳng, sinh động giữa Thúc Sinh và Tú Bà, ở hồi XII của *Kim Vân Kiều truyện* là một màn kịch thú vị. Thúc Sinh mượn thế của Vệ Hoa Dương một tay “*khét tiếng trong tỉnh*” để dọa Tú Bà. Đây là trò “*mượn oai hùm nhát khí*” của Thúc Sinh, khi chuộc Kiều ra khỏi lầu xanh. Tú Bà thua cuộc, đành để cho Thúc Sinh chuộc Kiều với 450 lạng, và sau đó Thúc phải chi thêm 50 lạng nữa vì mụ cứ nằng nặc xin thêm. Tú Bà “*Càng nghĩ càng thêm tiếc rẻ đến chảy máu mắt, cắt hứng mà quay trở về*”. Đây là một sự kiện có giá trị hiện thực trong *Kim Vân Kiều truyện*, nhưng nó không trực tiếp thể hiện nhân vật Kiều của Nguyễn Du. Những chi tiết này giúp người đọc thấy rõ hơn Thúc Sinh, con người của hiện thực đời thường, không phải là con người lý tưởng như Kim Trọng, Từ Hải. Nguyễn Du bỏ đi vì ông không nhằm thể hiện Thúc Sinh như Thanh Tâm Tài Nhân. Cảnh đánh nhau ở chiến trường của quân đội Từ Hải được bỏ vì Nguyễn Du không muốn thể hiện cảnh đầu rơi máu chảy. Ông chỉ nói đến kết quả “*Triều đình riêng một góc trời, / Gồm hai văn võ, rạch đôi sơn hà. / Đòi cơn gió quét mưa sa, / Huyện thành đập đổ năm tòa cõi Nam*”. Trong *Kim Vân Kiều truyện*, Kiều hai lần khuyên Từ Hải và quân của Từ Hải không được sát hại quần chúng. Kiều khuyên Từ: “*Mong đại vương từ nay trở đi, gặp việc phải nên lo tính, vận dụng mưu kế để mà thành công. Tính rõ bên địch mới ra lệnh tiến, nắm chắc phần thắng rồi mới giao tranh. Có được như mấy điều trên thì sự nghiệp để vương có thể xây dựng được đó*”. Kiều của *Kim Vân Kiều truyện* vừa có chất thực nữ, vừa có chất nữ hiệp. Nguyễn Du chỉ nhằm thể hiện Kiều như

một thực nữ, nên ông đã bỏ hết những tín hiệu nghệ thuật thể hiện chất nữ hiệp trong tư liệu gốc, khi sáng tạo *Đoạn trường tân thanh*. Nguyễn Du yêu thương Kiều, thể hiện Kiều như là một phụ nữ nhân hậu, có sắc có tài, nhưng phải chịu số phận bi kịch. Nhưng ngay những chi tiết trực tiếp thể hiện lòng nhân hậu của Kiều, Nguyễn Du cũng không đưa hết vào *Đoạn trường tân thanh*, vì ông thấy việc thể hiện đã vừa đủ, vừa phù hợp về mặt thể loại. Đó là bản lĩnh của Nguyễn Du với tư cách là tác giả. Điều này lại càng chứng tỏ ông không có ý “dịch” một cách sáng tạo *Kim Vân Kiều truyện*. Trong *Đoạn trường tân thanh* cảm xúc thương cảm bao trùm, át đi xúc cảm ngợi ca, chất bi đã lẫn át chất cao cả. Đó là thành công của Nguyễn Du.

Thứ tư, không có hiện tượng sử dụng y nguyên chi tiết từ Kim Vân Kiều truyện.

Như đã nói ở trên, trong sáng tạo nghệ thuật, không có một sự “tiếp nhận” thuần túy. Khi nói “tiếp nhận” thực ra đó đã là “tiếp biến” vì những tín hiệu nghệ thuật đó đã được đặt trong một hệ thống mới, đã có giá trị thẩm mỹ mới. Ở mục này (*Thứ tư*), chúng tôi muốn nhấn mạnh thêm rằng, khi sử dụng lại những tín hiệu nghệ thuật có ở tư liệu gốc, Nguyễn Du đã biến đổi khá nhiều khi xếp vào hệ thống mới. Nguyễn Du đã có sự biến đổi linh hoạt khi sử dụng lại những tư liệu nghệ thuật trong *Kim Vân Kiều truyện*. Nguyễn Du chỉ tiếp và biến những chi tiết nghệ thuật giúp thể hiện tư tưởng nhân văn của ông, thể hiện nỗi đau và tiếng nói đòi quyền sống cho những con người bị chà đạp. Việc không sử dụng y nguyên, biến đổi khá nhiều chi tiết nghệ thuật được thể hiện ở mấy điểm chính sau đây:

- Tóm lược hoặc kể, tả kỹ một số hành động.

So với Thúy Kiều của Thanh Tâm Tài Nhân, Thúy Kiều của Nguyễn Du thiên về cốt cách thực nữ. Kiều của *Kim Vân Kiều truyện* có “nhan sắc diễm lệ”, đa tài, sống có trách nhiệm và có cốt cách nữ hiệp. Kiều của Nguyễn Du là một tuyệt thế giai nhân, đa tài “*Một hai nghiêng nước nghiêng thành, / Sắc đành đòi một, tài đành họa hai / Thông minh vốn sẵn tính trời*”, sống có trách nhiệm và không có cốt cách nữ hiệp. Kiều của Nguyễn Du là một thực nữ, sống ân nghĩa thủy chung mang cốt cách Việt Nam. Kiều yêu Kim Trọng say đắm, nhưng tự nguyện hy sinh tình yêu, vì cha và em. Kiều có trách nhiệm với người yêu, nhờ Thúy Vân thay mình trả nghĩa cho Kim Trọng. Ở đây, nghĩa thì trả được, còn duyên, thì không trao được. Gọi là *trao duyên*, nhưng có trao được duyên đâu. Kim Trọng sống với Vân nhưng vẫn luôn tưởng nhớ đến Kiều, và trong quãng đời lưu lạc của mình, Kiều cũng không thể quên Kim.

Trong *Kim Vân Kiều truyện*, Kiều vừa lo việc bán mình, vừa lo dặn dò Thúy Vân thay mình chăm lo cho Kim Trọng. Trong lúc nói chuyện với Vân, Kiều có hai lần ngắt đi. Kiều kể cho Vân nghe về mối quan hệ giữa Kiều và Kim, nhờ Vân nói duyên với Kim thay mình. Kiều nói với Vân: “*Em ơi, cái lay của chị không bởi một việc gì khác, chỉ bởi một sợi tơ tình giữa chàng và chị hãy còn giang dở, mong rằng em hãy vì chị trang trải cho xong, nếu được như vậy, chị dù thịt nát xương mòn cũng được ngậm cười nơi chín suối*”. Kiều viết thư gửi cho Kim, nhờ Vân trao lại. Sau đó Kiều vẫn trực tiếp tham gia vào việc mua bán. Bên bán nhằm đạt được mục đích bán, bên mua nhằm đạt được sự an toàn khi mua.

Giữa hồi IV và hồi V còn có giấc mơ của Kiều mơ về việc Kim Trọng mang 300 lượng bạc đến cứu mình. Trong *Đoạn trường*

tân thanh, Nguyễn Du đã bỏ giấc mơ này, chuyển việc Kiều nhờ Vân vào đoạn cuối sau khi mua bán xong, Kiều chuẩn bị theo Mã về Lâm Tri. Nguyễn Du kể tóm lược việc mua bán trong một đoạn thơ ngắn, 32 dòng, từ “*Sự lòng ngỡ với băng nhân*” đến “*Tiền lưng đã có, việc gì chẳng xong!*”. Đoạn “trao duyên” không dài trong *Kim Vân Kiều truyện*, khoảng bốn trang in, nhưng Nguyễn Du dành tới 66 dòng, từ “*Việc nhà đã tạm thông dong*,” đến “*Một hơi lặng ngắt, đôi tay giá đồng*.” Ở đây, quan hệ về số lượng đã thay đổi. Về chất lượng, Nguyễn Du dành dung lượng chủ yếu cho lời của Kiều. Với “*Một mình nàng ngọn đèn khuya, Áo đầm giọt lệ, tóc se mái đầu*”, Kiều độc thoại trong 14 dòng thơ:

“*Phận rầu, dầu vậy cũng dầu,
Xót lòng đeo đẳng bấy lâu một lời.*

...

*Nợ tình chưa trả cho ai,
Khối tình mang xuống Tuyền đài chưa tan.*”

Thúy Vân tỉnh giấc, thấy Kiều: “*lệ tràn thấm khăn*” mới hỏi: “*Cơ trời dẫu bể đa đoan, Một nhà để chị riêng oan một mình. / Có chi ngòi nhẩn tàn canh, / Nỗi riêng còn mắc mối tình chi đây?*” Kiều kể lại mối tình của mình với Kim, nhờ Vân “*Xót tình máu mủ, thay lời nước non*”, trao lại vật kỷ niệm. Cuối lời thoại, Kiều hầu như quên mất mình đang nói với Vân mà tưởng mình đang nói với Kim.

Từ: “*Trông ra ngọn có lá cây, / Thấy hiu hiu gió thì hay chị về.*” Đây là Kiều còn tỉnh táo. Đến: “*Hồn còn mang nặng lời thề, / Nát thân bỏ liễu đèn ghi trúc mai. / Dạ đài cách mặt khuất lời, / Tươi xin giọt lệ cho người tác oan. / Bây giờ trâm gãy bình tan, / Kể sao cho xiết muôn vàn ái ân!*”, thì không biết là Kiều đang nói với Vân hay Kim? Kiều đang đi vào giấc mơ, nói với Kim

trong mơ? Và mấy dòng tiếp đó là lời Kiều chỉ nói với Kim, như là lời của vợ nói với chồng, theo đạo lý của người Việt: “*Trăm nghìn gửi lạy tình quân, / Tơ duyên ngắn ngủi có ngần ấy thôi. / Phận sao phận bạc như vôi! / Đã đành nước chảy hoa trôi lỡ làng. / Ôi Kim lang! Hỡi Kim lang! / Thôi thôi, thiếp đã phụ chàng từ đây!*”. Và Kiều đã ngắt đi: “*Cạn lời, hồn đứt máu say, / Một hơi lặng ngắt, đôi tay giá đồng.*”

Nghệ thuật thể hiện nỗi đau này, nỗi đau đến mức mê đi, của Nguyễn Du thật xuất sắc. Từ “*chị*”, “*em*”, đã chuyển sang “*thiếp*”, “*chàng*”, “*tình quân*”. Đây chỉ là một trong nhiều chi tiết thể hiện *sự tiếp biến* của Nguyễn Du. Ở đây, Nguyễn Du không chỉ *bỏ bớt, thay đổi vị trí* của hành động trong dòng cốt truyện mà ông còn *tóm lược và tái hành động* này ra cho nó *chi tiết hơn, dài hơn*, để từ đó khắc sâu hơn tâm trạng nhân vật.

- *Mềm hóa các yếu tố cứng rắn, dương tính của văn hóa Hán trong Kim Vân Kiều truyện.*

Nguyễn Du trên cơ sở mục đích sáng tác, quan điểm đạo đức, thẩm mỹ của dân tộc, quan điểm trọng nữ, ông đã *mềm hóa các yếu tố cứng rắn, dương tính của văn hóa Hán* trong *Kim Vân Kiều truyện*.

Việc Kiều tha cho Hoạn Thư không ít người đã bàn đến. Nguyễn Du kế thừa *Kim Vân Kiều truyện* khi nói về tội ác của Hoạn Thư đối với Kiều. Trong *Kim Vân Kiều truyện*, Hoạn Thư “*trị*” Thúc Sinh, đồng thời hành hạ Kiều, và “*trị*” Thúc Sinh là chính, mục tiêu này được đặt ra từ đầu. Đây không chỉ là đánh ghen, mà còn nhằm cắt đứt quan hệ Thúc Kiều, không cho Thúc cưới vợ lẽ. Khi nghe tin Thúc cưới vợ lẽ, Hoạn Thư “*đã mỉm cười tự nhủ: Ta cũng mong chàng sẽ giấu giếm, vì chàng thú thực cùng ta rằng đã trót lấy một con vợ bé, thì*

ta cần phải tôn trọng chí khí của đảng trung phu và giữ thể diện cho mình. Ngày nay chàng đã dối ta, ta sẽ tương kế tựu kế, khiến cho chàng phải cảm miệng khôn nói nên lời, thử hỏi chàng có cách gì để vượt ra ngoài phạm vi ta đã ràng buộc?”. Khi có kẻ báo để “tâng công”, Hoạn Thư khẳng định: “*Tướng công cưới thiếp, lẽ nào lại chẳng nói trước với ta*”. Rõ ràng hành hạ Kiều chỉ là phương pháp để Hoạn Thư trả cho cái hận khi danh dự quý tộc của mình bị xúc phạm, bị Thúc Sinh vượt mặt, dám cưới vợ bé mà không xin phép. Còn nếu Thúc nói trước, Hoạn Thư dù không muốn, cũng không dám can. Hoạn Thư đã nói với Hoạn bà: “*Khi chồng con chưa ra đi, con đã định bắt thị tỳ để chàng tức khí, nhưng lại e rằng mắc phải tiếng xấu ghen tuông, và sợ làm mất hòa khí trong chỗ vợ chồng, nên phải giả lơ như không biết gì về câu chuyện đó*”. Thúc Sinh trúng kế của Hoạn Thư, không dám nhận Kiều là vợ lẽ, Thúc nói rõ với Kiều: “*Ôi thôi ân ái vợ chồng chỉ có đến đây là hết!*” và gợi ý cho Kiều trốn đi. Hoạn Thư đã thành công khi Thúc Sinh cắt đứt quan hệ vợ chồng với Kiều. Nguyễn Du trong *Đoạn trường tân thanh* về cơ bản cũng đã tiếp nhận tình tiết này của *Kim Vân Kiều truyện*.

Nguyễn Du đã “mềm hóa” nhiều tình tiết của *Kim Vân Kiều truyện*. Ví dụ, buổi gặp mặt tay ba giữa Thúc, Kiều và Hoạn trước khi Kiều “*Cắt mình qua ngọn tường hoa*” để trốn khỏi nhà Hoạn Thư. Thúc nói với Kiều: “*Liệu mà cao chạy xa bay, / Ái ân ta có ngần này mà thôi!*”. Nhưng sau đó Thúc vẫn bần khoản, nhân hậu hơn khi nói với Kiều: “*Bây giờ kẻ ngược người xuôi, / Biết bao giờ lại nói lời nước non? / Dẫu rằng sông cạn đá mòn, / Con tằm đến chết vẫn còn vương tơ*”. Ý này không có trong *Kim Vân Kiều truyện*. Rõ ràng ở đây người đọc thấy được dấu ấn của đạo đức, thẩm mỹ

dân tộc trong sự tiếp biến của Nguyễn Du. Có lẽ việc Hoạn Thư chủ yếu “trị” Thúc cũng là một trong những lý do để Kiều tha bổng Hoạn Thư trong *Đoạn trường tân thanh* của Nguyễn Du.

Cảnh báo thù trong *Đoạn trường tân thanh* đã thấm đậm quan điểm đạo đức, thẩm mỹ mang bản sắc dân tộc và tư tưởng nhân văn của Nguyễn Du. Trong *Kim Vân Kiều truyện*, việc báo thù, Kiều thực hiện theo thời gian từ gần đến xa, từ kẻ gây tội sau đến kẻ gây tội trước, từ Bạc Bà, Bạc Hạnh, đến Hoạn Thư, Ưng Khuyển, sau đó mới đến Tú Bà, Mã Giám Sinh và Sở Khanh. Điều này theo quy luật tâm lý, cái mới xảy ra thì nhớ rõ hơn cái xảy ra đã lâu. Thanh Tâm Tài Nhân miêu tả cụ thể hành động báo thù của Kiều đối với các đối tượng nói trên. Ví dụ, Hoạn Thư “*bị lột hết áo quần, chỉ để cho một cái khố, tóc bị buộc lên xà nhà (...) một tên đứng từ trên đánh xuống, một tên đứng từ dưới đánh lên (...) đủ 100 roi*”. Và, về nhà Hoạn Thư phải “*chạy chữa đến nửa năm trời mới khỏi*”. Đối với Mã Giám Sinh “*quân sĩ tìm chỗ chum gân, lấy mũi dao nhọn khoét ra, rồi dùng lưỡi câu móc vào đầu gân, dùng sức lôi mạnh một cái, Giám Sinh lập tức chết tươi*”.

Những cách báo thù ghê rợn như thế, Nguyễn Du đều bỏ. Ông chỉ nói khái quát: Nàng rằng: “*Lông lộng trời cao / Hại nhân nhân hại, sự nào tại ta!*” Trước là Bạc Hạnh, Bạc Bà Bên là Ưng, Khuyển, bên là Sở Khanh, Tú Bà với Mã Giám Sinh, Các tên tội ấy đáng tình, còn sao? Lệnh quân truyền xuống nội đao, Thề sao, thì lại cứ sao gia hình. Máu rơi thịt nát tan tành, Ai ai trông thấy hồn kinh phách rời. Vấn đề bàn nhiều là việc tha bổng cho

Hoạn Thư? Vói Nguyễn Du, Hoạn Thư cũng là một nạn nhân, một nhân vật bị kịch. Hoạn Thư biết nếu Thúc Sinh nói thật, Hoạn phải chấp nhận. Chế độ đa thê tồn tại như là hiện tượng tất yếu đương thời. Hoạn Thư lợi dụng sự “non gan”, dối trá của Thúc Sinh để báo thù cho danh dự quý tộc của mình bị xúc phạm. Mục tiêu của Hoạn là Thúc Sinh không được cưới vợ lẽ, dù đó là Kiều hay bất cứ người phụ nữ nào. Vì vậy, Kiều là một nạn nhân “bắt đắc dĩ”, một công cụ để Hoạn “trả thù” Thúc Sinh.

Khi Kiều có điều kiện báo thù, Nguyễn Du lại tạo ra tình thế tha bổng, hoàn toàn khác với *Kim Vân Kiều truyện*. Hoạn Thư được đưa ra hỏi tội đầu tiên, sau khi đã trả ân. Lý do tha của Kiều hợp lý. Kiều cũng rất mềm mỏng: “*Thoắt trông nàng đã chào thưa,/ “Tiểu thư cũng có bây giờ đến đây!”*”. Đây cũng là một cách chào hỏi “mát mẻ, cạnh khía” cũng rất “Hoạn Thư”, ngoài mặt và trong bụng rất khác nhau. Nhưng Kiều cũng đã mở cho Hoạn Thư một cánh cửa khi coi Hoạn Thư là loại “*hồng nhan*”: “*Để dàng là thói hồng nhan,/ Càng cay nghiệt lắm, càng oan trái nhiều*”. Hoạn Thư thông minh đã nắm lấy cơ hội này, đã nêu ra năm lý do để Kiều có thể tha cho mình: (1) cùng là *đàn bà*, nên “*ghen tuông*” là “*thường tình*” không phải là trọng tội; (2) đưa Kiều ra viết kinh ở Quan Âm Các, khi trốn đi cũng không đuổi theo, đó là hai cái ơn đối với Kiều; (3) “*Lòng riêng, riêng những kính yêu*”, Hoạn Thư vẫn kính yêu Kiều; (4) nhưng “*Chồng chung, chưa dễ ai chiều cho ai*”, ở đây có hai ý: Thúc Sinh là “*chồng chung*” của cả hai người; Hoạn Thư đã công khai công nhận một danh phận cho Kiều - phu nhân của Thúc Sinh; và, không ai chiều ai để dành chồng về phía mình cũng là thường tình của *đàn bà*. Vì thế đây cũng không phải là tội lớn. Và cuối cùng,

(5) Hoạn Thư nhận tội: “*Trót đà gây việc chông gai,/ Còn nhờ lượng bể thương bài nào chãng*”, nhưng mới ở mức “*chông gai*”, cũng ở mức độ nhỏ thôi! Và giờ đây chỉ còn trông chờ vào sự bao dung “*lượng bể*” của Kiều. Một người được khẳng định là bao dung “*lượng bể*” như vậy, sao lại có thể chấp nhặt lỗi lầm nhỏ nhoi, tầm thường chung của “*đàn bà*”? Kiều tha cho Hoạn vì hai lẽ: không hẹp hòi “*nhỏ nhen*”, Hoạn Thư đã biết nhận lỗi: “*Đã lòng tri quá thì nên*”. Ở đây người đọc thấy Kiều đã dùng lời dạy của Khổng Tử để tự biện minh cho hành động của mình: “*Quá nhi bất cải, thị vị quá hĩ*” (Có lỗi mà không sửa, đó mới là lỗi). Kiều đã khoan dung, rộng lượng khi xử tội Hoạn Thư theo cái nhìn của dân tộc. Còn ý kiến cho rằng, cách xử này là do Nguyễn Du nể vì giai cấp thống trị, có lẽ cũng cần xem lại. Hồ Tôn Hiến, một Tổng đốc trọng thần, Nguyễn Du có tha chút nào đâu? Có thể nói, về tính cách Thúy Kiều của Thanh Tâm Tài Nhân thiên về dương tính, Thúy Kiều của Nguyễn Du thiên về âm tính.

4. Kết luận

Nguyễn Du đã “hoán cột đoạt thai” *Kim Vân Kiều truyện* để tạo ra *Đoạn trường tân thanh*. Nguyễn Du đã tạo ra một thể giới nghệ thuật hoàn toàn mới về chất so với *Kim Vân Kiều truyện* của Thanh Tâm Tài Nhân. Nhìn bề ngoài có cảm giác quen nhưng thực ra là lạ, càng đọc kỹ thì thấy rất lạ. Đây là kết quả của sự tiếp biến của Nguyễn Du đối với *Kim Vân Kiều truyện* và các giá trị văn hóa, văn học khác, đồng thời thể hiện sự *cống hiến* và *tài năng* sáng tạo của ông.

Nguyễn Du chỉ tiếp nhận những chi tiết nghệ thuật trong *Kim Vân Kiều truyện* mà ông thấy có thể biến đổi, nhằm giúp thể hiện tiếng nói mới - “*tân thanh*” của mình về nỗi

đau - “đoạn trường” của một số phận, trong *Đoạn trường tân thanh*, một truyện thơ.

Nguyễn Du không chỉ tiếp biến nội dung mà còn tiếp biến hình thức nghệ thuật của *Kim Vân Kiều truyện*. Nguyễn Du đã tiếp biến từ hình thức *truyện tự sự văn xuôi* sang *truyện thơ*, từ *ngôn ngữ truyện* sang *ngôn ngữ truyện thơ*, từ *giọng kể khách quan* sang *giọng pha vừa kể vừa trữ tình* đậm thắm.

Gọi *Đoạn trường tân thanh* bằng “*Truyện Kiều*” thực chất cũng là “*một cách tiếp nhận*” của những người đọc nào đó đối với *Đoạn trường tân thanh* của Nguyễn Du. Điều này đã để lại *quán tính* trong cách gọi tác phẩm của Nguyễn Du ở người đọc đời sau. Một bằng chứng cho cái gọi là “*quán tính*” này là trong khi nhiều người khẳng định sự sáng tạo, khẳng định tiếng nói mới “*tân thanh*” của tác phẩm, khẳng định nỗi đau của Nguyễn Du tới mức “*đoạn trường*”, nhưng lại rất ít người đề nghị gọi *Truyện Kiều* bằng tên đúng của nó là *Đoạn trường tân thanh*.

Đoạn trường tân thanh là kết tinh nỗi lòng và tài năng của thiên tài Nguyễn Du. Vì vậy, chúng ta nên gọi tên tác phẩm ***Đoạn trường tân thanh*** của Nguyễn Du như nó vốn có.

Tài liệu tham khảo

- Đào Duy Anh (1958). *Khảo luận về Truyện Thuý Kiều*. Hà Nội, Nxb Văn hóa.
- Đặng Thanh Lê (1979). *Truyện Kiều và thể loại truyện Nôm*. Hà Nội, Nxb Khoa học Xã hội.
- Đoàn Trọng Thiệu (2003). *Nghệ thuật kể chuyện của Nguyễn Du: Truyền thống và cách tân*. Luận án Tiến sĩ, Đại học Sư phạm Tp. Hồ Chí Minh.
- Lê Trí Viễn, Phan Côn, Đặng Thanh Lê, Phan Văn Luận và Lê Hoài Nam (1976). *Lịch sử văn học Việt Nam*, tập III. Tp. Hồ Chí Minh, Nxb Giáo dục.
- Lê Trí Viễn (2001). *Đặc trưng văn học trung đại Việt Nam*. Tp. Hồ Chí Minh, Nxb Văn nghệ Tp. Hồ Chí Minh.
- Nguyễn Lộc (1978). *Văn học Việt Nam (Nửa cuối thế kỷ XVIII, nửa đầu thế kỷ XIX)*, tập II. Hà Nội, Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp.
- Phạm Đan Quế (1999). *Truyện Kiều đối chiếu*. Hải Phòng, Nxb Hải Phòng.
- Phan Ngọc (1985). *Tìm hiểu phong cách Nguyễn Du trong Truyện Kiều*. Hà Nội, Nxb Khoa học Xã hội.
- Trần Đình Sử (1995). *Những thế giới nghệ thuật thơ*. Hà Nội, Nxb Giáo dục.
- Trần Đình Sử (2002). *Thi pháp Truyện Kiều*. Tp. Hồ Chí Minh, Nxb Giáo dục.