



# Trần Đình Sử - Mấy khía cạnh về thi pháp Truyện Kiều

Văn học Việt Nam (Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn)



Scan to open on Studeersnel

**Nguồn: Nhiều tác giả (2000), Nguyễn Du về tác gia và tác phẩm, Nxb Giáo dục, Hà Nội.**

## **MẤY KHÍA CẠNH THI PHÁP TRUYỆN KIỀU CỦA NGUYỄN DU**

(Trích)

TRẦN ĐÌNH SỬ

### **TƯ TƯỞNG, NHÂN VẬT VÀ CÁCH KỂ CHUYỆN CỦA NGUYỄN DU**

Ngày nay có lẽ hầu hết học giả đều xem truyện Kiều không phải là tác phẩm dịch hay phóng tác, mà là một tác phẩm sáng tạo đích thực. Lẽ cố nhiên, là được sáng tạo theo các quy luật của văn học trung đại, trên cơ sở vay mượn, cải biên, cải tạo một truyện có sẵn để tạo thành “một tác phẩm khác” xuất phát từ một “cảm hứng mới” với những “nguyên liệu mới”, “những điều nghe thấy, cảm xúc, suy nghĩ của mình trong hoàn cảnh xã hội Việt Nam thời đại Nguyễn Du”.

Nhưng một vấn đề lớn được đặt ra đầu là sáng tạo mới của Nguyễn Du? Những nho sĩ tài tử cùng thời với Nguyễn Du như Phạm Quý Thích, Thập Thanh Thị, Mộng Liên Đường chủ nhân... đều cảm nhận theo tinh thần của nguyên tác là “tài mệnh tương đố”:

*Nhất phiến tài tình thiên cổ lụy*

*Tân thanh đáo để vị thủy thương.*

(Tổng vịnh “truyện KIỀU” – PHẠM QUÝ THÍCH)

Và cảm phục tác phẩm trước hết ở phương diện văn chương. Cho đến nửa thế kỷ này vẫn có không ít người nhận thức như vậy: “Giá trị Truyện Kiều không ở tư tưởng, đạo đức, luân lý hay triết học, cũng không ở cốt truyện, hay cách bố cục, kết cấu, tình tiết. Cái giá trị tuyệt đối của Truyện Kiều là ở văn chương, ở kỹ thuật miêu tả, tự sự và diễn đạt tình cảm của tác giả.

Một số học giả khác, như Đào Duy Anh, Hoài Thanh... đã tìm tòi cái mới từ nội dung. Nhà nghiên cứu Nguyễn Lộc đã tổng kết và phát huy các tư tưởng đó: “Có thể

nói Truyện Kiều là bức tranh rộng lớn về cuộc sống thời đại nhà thơ đang sống, trong đó Nguyễn Du muốn nêu bật sự đối lập gay gắt giữa quyền sống của con người, nhất là của người phụ nữ với sự áp bức của chế độ phong kiến lúc suy tàn. Có thể nói, một chủ nghĩa nhân đạo cao cả chừng mực nào có chiến đấu tính chống phong kiến là nền tảng vững chắc cho tác phẩm vĩ đại này”.

Tiếp tục mạch chứng minh truyện Kiều của Nguyễn Du là một tác phẩm khác, nhà nghiên cứu Phan Ngọc với các nguyên tắc: “thao tác luận” đã chỉ ra rằng Nguyễn Du đã thay đổi chủ đề từ “tình” và “khổ” “sang” “tài” và “mệnh”, rằng về mặt tư tưởng, “tài mệnh tương đố” là lý thuyết của Nguyễn Du không phải vay mượn. Ông nói: “Ở nguyên tác nó chỉ là sáo ngữ, còn ở đây nó là vấn đề nảy sinh trong một giai đoạn lịch sử nhất định...” nhưng “được Nguyễn Du nâng lên thành vấn đề của mọi thời đại”. Tư tưởng này “phản ánh trung thành cách nhìn của thời đại Nguyễn Du”. Mặt khác nhà nghiên cứu chỉ ra Nguyễn Du đã “sử dụng một phương pháp tự sự riêng, không có trong Kim Vân Kiều truyện, cũng như trong truyện Nôm Việt Nam trước ông, để tạo ra “một thế giới khác hẳn đối” lập với truyền thống “tiểu thuyết Trung Quốc”. Đó là rút gọn sự việc xuống mức tối thiểu, gạt bỏ chi tiết, để nhân vật ngồi một mình, thể hiện con người cô độc, cô đơn, không lấy hành động mà xem xét tâm trạng, ngược lại lấy tâm trạng mà xem xét hành động Miêu tả con người đó, truyện Kiều là một tiểu thuyết phân tích tâm lý, dưới hình thức hiện đại”, với nghĩa là Nguyễn Du lần đầu tiên phát hiện ra phép biện chứng tâm hồn của nhân vật, từ đó làm nảy sinh ba phạm trù ngôn ngữ văn học là ngôn ngữ tác giả, ngôn ngữ nhân vật, ngôn ngữ thiên nhiên (xem chương IV).

Đó là những tìm tòi mới mẻ với nhiều nhấn định chính xác. Tuy nhiên, trong tiểu thuyết tài tử giai nhân, “tài mệnh tương đố” không hoàn toàn là sáo ngữ, và trong tác phẩm của Nguyễn Du có lẽ không chỉ có sự phản ánh cách nhìn của thời đại, mà còn có cách nhìn riêng của Nguyễn Du. Mở đầu với mệnh đề:

*Trăm năm trong cõi người ta,*

*Chữ tài chữ mệnh khéo là ghét nhau*

rồi kết thúc với một trần trở:

*Thiện căn ở tại lòng ta,*

*Chữ tâm kia mới bằng ba chữ tài.*

thì ta thấy truyện Kiều chỉ là câu chuyện “tài mệnh tương đố” mà còn là câu chuyện về chữ tâm, về mối quan hệ giữa tài và tâm.

Là tác phẩm mượn cốt truyện của một tiểu thuyết tài tử - giai nhân, dĩ nhiên, Truyện Kiều có rất nhiều người tài. Ông Phan Ngọc đã phân tích rất thú vị: một buổi sáng thanh minh Kiều “tài sắc cùng hai em đi chơi. Chung quanh họ dập dìu tài tử giai nhân”. Họ dừng lại trước nắm mồ, thì đó là nắm mồ của người “Nổi danh tài sắc một thời”. Kiều gặp chàng trai thì đó là “bạc tài danh”, một “thiên tài”: Từ Hải rõ ràng là anh tài. Từ là “đáng anh hùng”, “anh hào”. Hồ Tôn Hiến cũng “Kinh luân gồm tài”. Sở Khanh, một tên điếm, cũng biết làm thơ, ngâm vang lên. Thúc Sinh cũng biết làm thơ Đường luật. Nguyễn Du đã tạo ra một thế giới mà trong đó hầu như mọi người ai cũng biết khen tài, trọng tài. 11 người, từ thầy tướng, Kim Trọng, Thúc Sinh, Hoạn Thư, viên quan... ai ai cũng thừa nhận tài của Thúy Kiều; 6 người, từ Kiều, Hồ Tôn Hiến, viên lại già... đều thừa nhận Từ Hải là anh hùng.

Nhưng mặt khác, con người từ trong Truyện Kiều không chỉ đề cao tài mà còn đề cao chữ tâm, tấm lòng. Tấm lòng là nguyên tắc cao nhất mà mọi người phải nỗ lực, tôn trọng. Các nhân vật như chỉ đem lòng ra mà đối đãi với nhau:

Thúy Kiều và Kim Trọng đã hẳn là nêu cao tấm lòng trong quan hệ với nhau:

*Nể lòng có lẽ cảm lòng cho đang.*

*Trách lòng hờ hững với lòng...*

*Lấy lòng gọi chút sang đây tạ lòng.*

*Để lòng thì phụ tấm lòng với ai.*

*Thiệt lòng khi ở, đau lòng khi đi.*

*Nghĩ lòng lại xót xa lòng đòi phen...*

Kiều với Đạm Tiên cũng thế:

*Đã lòng hiển hiện cho xem,*

*Tạ lòng nàng lại nói thêm vài lời...*

Kiều tự tử là để tạ tấm lòng của Từ Hải:

*Tấm lòng phò mặc trên trời dưới sông...*

Những kẻ không có lòng hoặc lòng hờ hững, nông cạn hay độc ác cũng đều nêu cao chữ “lòng”:

Tú Bà:

*Phải điều lòng lại dối lòng mà chơi!*

Sở Khanh:

*Lòng này ai tổ cho ta hỡi lòng!*

Thúc Sinh:

*Lòng đây lòng đấy chưa tường hay sao?*

Bạc Hạnh:

*Trước sau lòng đã giải lòng:*

Hoạn Thư:

*Đêm ngày lòng những giận lòng*

*Nổi lòng ai ở trong lòng mà ra.*

Như vậy là giống như tài, lòng (chữ tâm) cũng là một nguyên tắc ứng xử có tính phổ quát trong truyện.

Tài là biểu hiện của phẩm chất và cá tính (tài đàn, văn thơ, tài thu xếp công việc...), đóng một vai trò nhất định trong truyện: do có tài mà tình yêu của Kiều sâu sắc thêm, có tài năng mới bán được giá cao, nhờ có tài làm thơ nàng mới thoát được trận đòn và khỏi bị trả về lầu xanh, có tài nàng mới được Hoạn Thư bớt giận, cũng do

có tài mà nàng lại mang thêm vạ: bị Hoạn Thư hành hạ và phải lừa rồi hầu rượu Hồ Tôn Hiến. Tuy vậy, Truyện Kiều không phải là truyện được sáng tạo ra nhằm bộc lộ tài và đề cao tài, thử thách tài. Sau khi đã tước bỏ hết các bài thơ mà nhân vật làm, tổng cộng là 104 bài, bỏ bớt các chi tiết mưu mẹo thu xếp công việc vốn có vị trí không nhỏ trong Kim Vân Kiều truyện của Thanh Tâm tài nhân thì cái tài của nhân vật do đó cũng nhạt đi và trừu tượng hơn. Trong Truyện Kiều tài của Kiều chủ yếu chỉ là cái có để nàng bị cuốn vào tai vạ, phù hợp với tư tưởng “tài mệnh tương đố”.

Nhưng tài không phải là lý do chủ yếu của truyện. Lý do đó là chữ tâm, cũng tức là cái tình, tấm lòng của nhân vật chính. Chính chữ tâm làm cho Kiều phải nể lòng, nhận lời đến với Kim Trọng; chữ tâm làm cho nàng than khóc Đạm Tiên; chữ tâm thúc giục nàng bán mình chuộc cha, cậy em thay lời; chữ tâm khiến nàng tự sát, khiến nàng nhắm mắt chạy theo Sở Khanh, khiến nàng cam phận làm lẽ, khuyên thúc Sinh về, khiến nàng chọn Từ Hải, báo ân báo oán, tha bổng Hoạn Thư, khuyên Từ Hải hàng để rồi chết theo Từ Hải; cuối cùng là giữ tình cảm cò với chàng Kim Trọng: Chữ tâm rõ ràng đóng vai trò quan trọng hàng đầu trong cốt truyện, thúc đẩy sự kiện phát triển. Truyện Kiều có thể nói là truyện được sáng tạo ra chủ yếu để thử thách cái “tâm” con người. Và thực sự đó là tiểu thuyết về chữ tâm. Chính người đọc yêu mến Kiều không phải vì nàng tài, mà vì nàng có một tấm lòng trinh bạch, nghĩa khí, giàu tình cảm. Toàn bộ sáng tạo của Nguyễn Du chủ yếu là làm cho chữ tâm của nhân vật chính được bộc lộ trọn vẹn và sâu sắc: các mâu thuẫn nội tâm được đào sâu và đẩy tới cao độ, các hoạt động nội tâm được chú ý khắc họa, các đoạn tả tình cảnh cô đơn, mong nhớ, các đoạn tả cảnh được khai thác triệt để, các cảnh chia ly được tả thống thiết đã tạo thành một tiểu thuyết tâm lý, đúng như nhiều nhà nghiên cứu đã nhận xét. Nếu chủ đề của truyện chỉ là “tài mệnh tương đố” thì không nhất thiết phải khổ công để nhân vật ngồi một mình và tập trung khắc họa tâm lý.

Nhưng Truyện Kiều không chỉ có chữ tài, chữ tâm, mà còn có chữ thân. Từ điển “Truyện Kiều” của Đào Duy Anh thống kê có 63 chữ thân với nghĩa là mình, tức thân thể. Tâm là phương diện “hình nhi thượng”, là đời sống tinh thần, là lương tâm,

nghĩa vụ, trách nhiệm, đạo lý. Thân là “hình nhi hạ”, là cái phần vật chất duy nhất của con người, là phần hữu hạn, bé nhỏ dễ hư nát và đau đớn nhất của bất cứ ai. Thân cũng là phần của vô thức, của bản năng con người. Thân là phần riêng tư nhất mà người ta có thể liêu có thể giết, có thể cho. Thân là phần quý giá nhất, có thân mới có người, có vui sướng có phúc phận. Cuộc đời lưu lạc của Kiều là chuỗi ngày đầy đọa tẩm thân. Ý thức về thân chính là ý thức về cái phần cá nhân riêng tư nhất thực tại nhất của con người. Truyện Kiều là một truyện thương thân, xót thân thấm thía nhất:

– *Đau lòng tử biệt sinh ly,*

*Thân còn chẳng tiếc, tiếc gì đến duyên.*

– *Trùng phùng dù họa có khi,*

*Thân này thôi có còn gì thà mong.*

– *Nàng rằng trời thăm đất dày,*

*Thân này đã bỏ những ngày ra đi!*

– *Rằng tôi bèo bọt chút thân.*

– *Thân lươn bao quản lấm đầu,*

*Tắm lòng trinh bạch từ sau xin chữa?*

– *Nghĩ thân mà lại ngậm ngùi cho thân*

– *Cửa người đầy đọa chút thân*

– *Chút thân quần quai vũng lầy*

– *Đành thân cát dập sóng dồi.*

– *Thân sao thân đến thế này;*

*Còn ngày nào cũng dư ngày ấy thôi.*

– *Đã không biết sống là vui,*

*Tắm thân nào biết thiệt thòi là thương!*

Truyện Kiều đã được xây dựng sao cho nhân vật tự cảm thấy được cái thân đau đớn, ê chề, nhục nhã của mình.

Chữ thân còn được ý thức qua các chữ một mình (21 chữ), chữ mình (96 chữ), là cái phần riêng nhất, người ngoài không thể biết: “Biết duyên mình, biết phận mình, thế thôi”. Chữ thân cũng được ý thức qua chữ riêng (37 chữ): “Nổi riêng riêng chạnh tắc riêng một mình”.

Bảo rằng “tài mệnh tương đố” là chủ đề của Truyện Kiều thì chủ đề này không thể có tính phổ quát được, bởi vì không phải ai ai cũng có tài. Chính tư tưởng này phân biệt thế giới tài tình với thế giới thiện - ác xung quanh, một tư tưởng hạn chế vốn có của tiểu thuyết tài tử – giai nhân với cội nguồn Nho giáo.

Muốn sử dụng cơ chế suy luận Phật giáo để nâng cao tầm khái quát thì phải dùng chữ thân và chữ khổ – có thân là có nghiệp, có nghiệp là có khổ! Mà đã chuyển sang chữ thân thì chủ đề chính không còn là “tài mệnh tương đố” nữa. Chữ thân là phổ quát nhất. Bởi ai mà chẳng có thân! Chữ thân, chữ mình, chữ riêng, chữ ai đã làm cho Truyện Kiều tuột khỏi mệnh đề “tài mệnh tương đố” để chuyển sang mệnh đề con người nói chung:

*– Trời kia đã bắt làm người có thân*

*– Bất phong trần phải phong trần,*

*Cho thành cao mới được phần thanh cao?*

*– Có đâu thiên vị người nào,*

*Chữ tài chữ mệnh dồi dào cả hai*

*– Có tài thà cậy chi tài,*

*Chữ tài liền với chữ tai một vần.*

*– Đã mang lấy nghiệp vào thân,*

*Cũng đừng trách lẫn trời gần trời xa*



– *Thiện căn ở tại lòng ta,*

*Chữ tâm kia mới bằng ba chữ tài.*

Vậy là tài mệnh là trường hợp riêng cho thân mệnh (nghiep), mà muốn vượt lên con người chỉ dựa vào chữ "tâm". Ta có thể nói chủ đề cơ bản của Truyện Kiều là "thân mệnh tương đố" và đó là sự phản ánh không phải tình trạng khoe tài, bán tài để kiếm ăn, mà là phản ánh tình trạng khổ nạn sâu nặng, phổ biến của kiếp người mà Nguyễn Du đã trông thấy và thể nghiệm. Tài chỉ là trường hợp nổi bật của thân để càng thêm dễ cảm thấy đau khổ của kiếp người, cũng như số phận oan trái của người cung nữ đã giúp Nguyễn Gia Thiều hiểu thấu sự bất hạnh, hư vô của kiếp người, chứ không phải nói riêng về đời người cung nữ.

Một khi đã nói "làm người có thân", "Một người dễ có mấy thân", thì chủ đề Truyện Kiều hướng tới vấn đề con người phổ quát, vượt lên giới tính tài năng, bầm phủ.

Than thân, thương thân, xót thân là một chủ đề văn học phổ biến trong thơ cổ điển và trong ca dao dân tộc. Nguyễn Du đã chuyển chủ đề tình khổ sang tâm khô, thân khổ, chuyển "tài mệnh tương đố" sang "thân mệnh tương đố", biến một chuyện tài tình bất hủ thành một tiếng đoạn trường, một tiếng kêu thương như Hoài Thanh nói. Nhà thơ Tố Hữu đã cảm nhận rất đúng cái hồn của Truyện Kiều:

*Nửa đêm qua huyện Nghi Xuân,*

*Bâng khuâng nhớ cụ thương thân nàng Kiều.*

Thương thân chứ không phải thương tài, tiếng thương chứ không phải câu chuyện bất hủ! Đó là linh hồn mới của Truyện Kiều, là "hồn Trương Ba" mà cốt truyện của Thanh Tâm Tài Nhân chỉ là "xác cha hàng thịt", làm cho tác phẩm hết sức gần gũi thân thiết với mọi tâm hồn Việt Nam.

Nếu đặt trong lịch sử tư tưởng văn học Việt Nam thì chữ "thân này" có một vị trí đặc biệt. Từ chữ "thân" bị phủ nhận trong thơ thiền (Thân như tường bích khi sứt lở, Thân như ánh chớp có rồi không...) qua chữ "thân nhàn" trong thơ Nguyễn Trãi,

Nguyễn Bình Khiêm được cảm nhận qua tính khí, muốn được hòa hợp nuôi dưỡng trong cảnh vật, thiên nhiên, trong đạo, không “để lợi danh vấy” đến chữ “thân” thời cuối thế kỷ XVIII đầu thế kỷ XIX của Hồ Xuân Hương, Đoàn Thị Điểm, Nguyễn Gia Thiều, Phạm Thái, Nguyễn Du... đã có một sự nhảy vọt: thân như một thực thể hoàn chỉnh của sự sống, có nhu cầu tồn tại độc lập, có khao khát được thỏa mãn, được hưởng thụ. Thơ Hồ Xuân Hương chẳng gì khác hơn là tiếng réo gào không cần che đậy của một cái thân đã ý thức về nhu cầu của mình mà không được thỏa mãn: “thân này đâu đã chịu già tom!”. Nguyễn Gia Thiều giấu chữ “thân” đằng sau những hoa hải đường, cảnh điêu đóa nguyệt, bướm, ong, trăng gió khao khát mây mưa, nhưng không thỏa mãn: “Nghĩ mình, mình lại thêm thương nỗi mình”. Đặng Trần Côn, Đoàn Thị Điểm cũng diễn đạt chữ “thân” đòi hỏi và lỡ làng qua các hình ảnh chim, hoa, cây, cỏ nhưng vẫn không giấu được nội dung khát khao của cái thân thực tế mà không giấc mộng mơ nào khuây khỏa được:

*– Vì chàng lệ thiếp nhỏ đôi,*

*Vì chàng thân thiếp lẻ loi mọi bề.*

*– Giận thiếp thân lại không bằng mộng*

*Được gần chàng bến Lũng thành Quan*

*Khi mơ những tiếc khi tàn*

*Tình trong giấc mộng muôn vàn cũng không.*

Thời đại Nguyễn Du và thời đại thức tỉnh của chữ “thân” mà truyện Kiều là biểu hiện sâu sắc nhất. “Thân” là cơ thể thiên nhiên tươi đẹp quyến rũ:

*Rõ ràng trong ngọc trắng ngà,*

*Dày dày sẵn đúc một tòa thiên nhiên*

“Thân” là tài hoa, sắc đẹp. “Thân” là cái quý nhất, duy nhất:

*– Thân còn chẳng tiếc, tiếc gì đến duyên*

*– Đục trong thân cũng là thân*

Khẳng định chữ “thân” thì không thể cảm nhận của Phật là nơi giải thoát, mà chỉ là nơi chôn vùi cuộc đời, là nắm mồ cho người sống:

*Đã đem mình bỏ am mây*

*Tuổi này gửi với có cây cũng vừa!*

“Thân” là sự sống:

*Thịt da ai cũng là người,*

*Lòng nào hồng rụng thắm rời chẳng đau.*

“Thân” là thân phận: bèo bọt chút thân, chút thân, lạc loài, tấm thân quần quai vũng lầy, thân tôi đời, thân cát đàng, thân cát dập sóng dồi...

“Thân” vừa là lòng, vừa là nhu cầu vô thức:

*Nghe lời nàng đã sinh nghi,*

*Nhưng đã quá đổi quản gì được thân.*

“Thân” là một bộ phận của cơ thể gia đình: chiếc lá lìa cành, hoa dù rũ cánh lá còn xanh cây...

Chủ nghĩa nhân đạo của thời đại Nguyễn Du lấy chữ “thân” làm nền tảng mà Truyện Kiều là đỉnh cao. Và sự sáng tạo ra Truyện Kiều là kết tinh của văn mạch dân tộc. Mấy câu sau đây diễn đạt rõ khuynh hướng tư tưởng cơ bản của Truyện Kiều:

*Xót thay chiếc lá bơ vơ,*

*Kiếp trần biết rũ bao giờ cho xong?*

*Hoa trôi nước chảy xuôi dòng,*

*Xót thân chìm nổi, đau lòng hợp tan.*

Đây là một tư tưởng của người trong cuộc, trong đó “xót thân” gắn chặt với “đau lòng”, một khía cạnh khác của chữ “tâm”. Chữ “tâm” trong Truyện Kiều một mặt là mang nội dung trung, hiếu, tiết, nghĩa, trinh, lễ, nhân trong hệ thống đạo đức phong

kiến đương thời; nhưng mặt chủ yếu hơn, tâm là tâm tính, tâm tình, nhân tình bao gồm tình cảm thương thân, thương người, thương tài, những biểu hiện của ý thức cá nhân. Đạo đức là sản phẩm xã hội kèm theo của mỗi cộng đồng. Đạo đức phong kiến chỉ là nguyên tắc duy trì cộng đồng phong kiến, đảm bảo an toàn cho nó. Kiều bán mình để bảo toàn gia tộc. Kiều cam phận lẽ mọn cũng là duy trì gia tộc cho Thúc Sinh. Kiều khuyên Từ Hải hàng là bảo toàn cho quốc gia. Kiều giữ chữ Trinh là để bảo toàn tôn nghiêm của gia đình Kim Trọng sau này. Trong hệ thống đạo đức ấy không có nguyên tắc đạo đức đảm bảo an toàn cho cá nhân, cho tài năng và sắc đẹp. Bởi vậy khi hy sinh để thực hiện các nguyên tắc đạo đức để bảo toàn cộng đồng rồi, Kiều mới một mình thể nghiệm dư vị cay đắng, đau đớn, nhục nhã của riêng mình. Bất hạnh là phạm trù thuộc số phận cá nhân. Cảm nhận về nỗi đau khổ là một biểu hiện của ý thức về cá nhân. Văn học mang tư tưởng thiên, chủ tâm diệt khổ hãn không xem khổ là khổ. Văn học mang tư tưởng Lão Trang “tế vạn vật”, “tế thị Phi”, “vật ngã lưỡng vong”. (Vạn vật như nhau, đúng sai như nhau, ta và vật đều lãng quên) thì hãn cũng không còn gì mà đau khổ. Văn học mang tư tưởng Nho gia chủ trương an bản lạc đạo, sát thân thành nhân, coi chết như về, trung, hiếu, tiết, nghĩa, thì ngoài cái hận về sự nghiệp chưa thành, đau vì đời vô đạo, hãn cũng không coi khổ là khổ. Những Dự Nguỵ, Do Vu, Điều Thuyền, Hoàng Cái, Quan Vũ... làm sao cảm thấy được cái đau khổ của kiếp người. Ngay Kim Vân Kiều truyện tuy sáng tạo nhiều chi tiết đầy đọa con người nhưng với tinh thần biểu dương “ngọc không mài sao biết ngọc sáng, trầm không đốt sao biết trầm thơm” thì làm sao cảm nhận được cái khổ? Nguyễn Trãi, Nguyễn Bỉnh Khiêm, những người phỏng dạng đạo tiên nho, luôn lấy tu thân làm đầu, chỉ buồn vì cảnh đi vô đạo hoặc vì chưa tròn nghĩa quân thần, chứ không đau khổ. Đau khổ là phạm trù của chúng sinh đời thường. Chỉ khi ý thức hệ phong kiến tan rã, phai nhạt, không còn sức ràng buộc nữa, con người đời thường mới cảm thấy được sự đau khổ của mình. Xét về mặt này, tiếng “đoạn trường” xót thân, thương mình của Nguyễn Du là một tư tưởng của thời đại. Tư tưởng này đã có ở Nguyễn Gia Thiều, Đặng Trần Côn, Đoàn Thị Điểm, Hồ Xuân Hương, Phạm Thái, v.v... nhưng ở Nguyễn Du nó được thể hiện phong phú nhất, thấm thía nhất.

Sáng tạo Truyện Kiều nghĩa là phải nhào nặn lại Kim Vân Kiều truyện để thể hiện một tư tưởng khác, một tư tưởng mới. Nhược điểm căn bản của nhiều nhà nghiên cứu Truyện Kiều khi tìm hiểu tính sáng tạo của Nguyễn Du thường tiến hành đối chiếu trên cấp độ “cốt truyện” chỉ ra Nguyễn Du thêm chỗ này, bớt chỗ nọ, kết quả là phải thừa nhận rằng Nguyễn Du đã dựa sát vào cốt truyện của Kim Vân Kiều truyện. Nhưng vấn đề ở chỗ khác, đó là quan niệm mới về nhân vật và cách kể. Nhân vật vay mượn có thể được miêu tả theo những trọng tâm, điểm nhấn khác và trở thành nhân vật khác. Một cốt truyện được vay mượn mà cách kể khác cũng tạo thành một truyện khác. Then chốt của vấn đề là Nguyễn Du đã cắt nghĩa và kể lại truyện theo nguyên tắc mới nào.

Để hiểu những điều này ta hãy nhận rõ đặc điểm của Kim Vân Kiều truyện. Là một tiểu thuyết chương hồi Kim Vân Kiều truyện có rất nhiều truyện nhỏ: truyện tình yêu nam nữ bi hoan ly hợp, gặp gỡ, chia lìa, đoàn viên; truyện vu oan giá họa, truyện bán mình chuộc cha, truyện mua người vào nhà chứa, ép buộc tiếp khách, truyện chuộc người hoàn lương, truyện đánh ghen, truyện báo ân báo oán, truyện chiêu hàng. Truyện nào cũng có đầu có mối với rất nhiều chi tiết. Nhưng vấn đề là phong cách kể. Một là, tác giả Trung Quốc rất quan tâm tới phương diện nguyên ủy của sự việc, cơ chế của sự kiện. Chẳng hạn bị thằng bán tơ vu oan là vu như thế nào? Làm sao cho Vương Ông chịu ký giấy bán con?. Ba trăm lạng chi dùng lo lót như thế nào? Làm sao cho Kiều chịu tiếp khách? Ở đây thiếu cơ mưu, mẹo mực là không xong. Hình như người nghe chuyện Trung Quốc rất quan tâm mặt này, họ không chấp nhận để sót một sự việc nào mà không giải thích, không có lý do. Thứ hai, người Trung Quốc thích câu chuyện phải “kỳ”. Kỳ là một phạm trù mỹ học quan trọng của Trung Quốc. Người ta nói vô kỳ bất truyền, kỳ là ngẫu nhiên, kỳ lạ, hiếm có, khác thường. Do đó mà bất hủ. Kim Vân Kiều truyện đầy rẫy những truyện kỳ. Thúy Kiều khóc mồ vô chủ là kỳ, tự đến với người tình, tự hứa việc trăm năm cũng kỳ, tự quyết định bán mình càng kỳ, bài học bảy chữ, tám nghề của mụ Tú khá kỳ, ông quan xử vụ Thúc ông rất ly kỳ, cách đánh ghen của Hoạn Thư quá kỳ, các kiểu báo ân, báo oán lạ kỳ,

việc Kiều và Đạm Tiên hò hẹn ở sông Tiền Đường đã kỳ, mà có người đóng bè chực vớt lại càng kỳ, cuối cùng Kim Trọng đã cưới Thúy Kiều, nhưng vẫn chỉ là bạn cầm kỳ lại càng kỳ nữa! Hết cái kỳ này đến cái kỳ khác: Thanh Tâm tài Nhân quả đã khổ tâm bày đặt, sắp xếp cho sự việc kỳ lạ chồng chất, mong gây được ấn tượng không quên, để được bất hủ. Thứ ba, người Trung Quốc rất quan tâm chữ “xảo”, tức là khéo. Người xưa nói “vô xảo bất thành thư” (Không khéo thì không thành sách hay). “Khéo” là kể tới chỗ hay thì dừng lại kể sang chuyện khác để người đọc đợi chờ, sắp xếp những truyện ngẫu nhiên gặp nhau, như thể người vô tình mà trời hữu ý, tạo những sự hiểu lầm... Trong Kim Vân Kiều truyện cái “xảo” thể hiện ở chỗ bố trí cho nhiều sự việc lặp lại bề ngoài giống nhau mà bên trong khác nhau: Kiều nhiều lần đánh đàn, nhiều lần lấy chồng, nhiều cuộc ra đi, nhiều lúc đi tu, nhiều lúc nhớ nhà... mà mỗi lúc một khác. Rồi Kiều, Thúc Sinh, Hoạn Thư cùng nghe một tiếng đàn mà tâm trạng hoàn toàn khác nhau. Thế là “đồng trung hữu biệt”. Cuối cùng là “thực hư tương giao”, người thật mà việc hư cấu, người thật sống cùng người hư cấu. Tình và mộng ảo xen nhau. Người xưa cho rằng người sống tất có tình, tình say thì có mộng, mộng là do du hồn mà tạo nên. Ở đây mộng mở rộng không gian, nối liền hư và thực, dương với âm, hiện tại quá khứ và tương lai, nhưng mộng cũng là phần vô thức của con người.

Vay mượn hệ thống nhân vật và sự kiện của Kim Vân Kiều truyện, Nguyễn Du không tránh khỏi tiếp thu các thi pháp vốn có của truyện Trung Quốc. Nhưng ông không chạy theo và phát huy các thi pháp ấy, mà sáng tạo lại. Nguyễn Du không đặt trọng tâm ở việc, mà ở “khúc đoạn trường”. Muốn vậy, ông phải làm cho tấm lòng nhân vật nổi lên ở bình diện thứ nhất và đồng thời lược bỏ bớt chi tiết. Đây không chỉ là yêu cầu của việc chuyển đổi thể loại từ tiểu thuyết văn xuôi sang truyện thơ, mà chủ yếu do quan niệm. Tước bỏ chi tiết tức là tước bỏ các yếu tố mang cái nhìn và phong cách của Thanh tâm Tài Nhân, tước bỏ tính cụ thể, xã hội của đời sống Trung Quốc làm cho cốt truyện nên trù tượng hơn, phổ biến hơn và thuần khiết hơn và trên cái nền ấy Nguyễn Du mới thể hiện cái nhìn và quan niệm của mình. Nguyễn Du dùng

biện pháp lược thuật vừa để bỏ chi tiết, vừa đảm bảo tính nhất quán của cốt truyện. Chẳng hạn việc Vu oan, ông chỉ nói hai câu: “Hỏi ra sau mới biết rằng, Phải tên xưng xuất là thằng bán tơ”. Việc dự kiến đứt lốt, hồi lộ chỉ nói trong hai câu: “Tính bài lốt đó luôn đây, Phải ba trăm lạng việc này mới xuôi”. Mưu kế của Thúc Sinh dùng Vệ Hoa Dương để chuộc Kiều cũng chỉ lược lại trong mấy câu. Là người có quan niệm “Thịt da ai cũng là người”, Nguyễn Du cũng lược bỏ các chi tiết tra tấn hành hạ con người rất dã man của Kim Vân Kiều Truyện ông cũng lược bỏ các bài học tiếp khách của mục Tú trong mấy dòng.

Điều sáng tạo mới mẻ của Nguyễn Du là biến nhân vật chính từ con người đạo lý thành con người tâm lý ở Trung Quốc, nhân vật của Tam quốc diễn nghĩa, Thủy hử và cả của Kim Vân Kiều Truyện, căn bản là con người đạo nghĩa, nghĩa lý, Thiên Hoa Tàng chủ nhân chủ trương xét rõ “u tình” cũng nhằm thuyết minh tính hợp đạo nghĩa của con người trong tình huống phức tạp. Đến Nho lâm ngoại sử (Chuyện làng nho) đặc biệt là Hồng lâu mộng thì con người tâm lý mới được khẳng định. Theo lời bình của Chi Nghiễn Trai thì “Hồng lâu mộng chỉ xoay quanh có một chữ tình tác giả của nó muốn cả thiên hạ đều đến khóc cho chữ tình này”. Tào Tuyết Cần mong thể hiện cho được “chân tình” mà không câu nệ vào sự thực, ông chú trọng những tình cảm hiểu được nhưng không giải thích được, người đẹp phải có điểm xấu, điểm xuyết vào, v.v.... Ở phương Tây tiểu thuyết tâm lý được công nhận bắt đầu từ Rudônphơ (1807) của B.Côngxtăng. Ở phương Đông hay phương Tây, tiểu thuyết tâm lý chỉ xuất hiện khi phát hiện ra con người cá nhân cùng với những biểu hiện tâm lý không phù hợp với logic đạo lý như lòng hiếu danh, tính vị kỷ, trạng thái u uất sự lãnh đạm, thờ ơ, sự chán chường mỗi một, những hành động trái ngược với tình cảm... Nói chung là phát hiện ra những thói xấu và sự khó hiểu, bất ngờ của tâm tính con người. Xem thế, ta thấy việc chú trọng con người tâm lý của Nguyễn Du cũng nằm trong quy luật chung của văn học nhân loại. Nhưng do sự ràng buộc của ý thức phong kiến nặng nề, ý thức cá nhân chỉ mới được biểu hiện ở khía cạnh “xót thân, đau lòng”. Yếu tố đạo lý, nghĩa

lý vẫn còn nguy nhưng trọng tâm đã chuyển sang mặt tâm lý: Nguyễn Du muốn cho thấy con người đạo nghĩa ấy đã khổ đau như thế nào.

Chính điều này làm cho Nguyễn Du đổi thay điểm nhìn trần thuật: không phải kể chuyện từ bên ngoài, mà kể theo cái nhà của nhân vật từ tâm trạng nhân vật mà nhìn ra. Từ điểm nhìn này Nguyễn Du chỉ tái hiện lại các sự kiện trong chừng mực đủ kêu gọi, bộc lộ nỗi lòng riêng tư, thầm kín và nhân vật là được.

Đây là một loại truyện tâm lý độc đáo. Nguyễn Du chưa có truyền thống phân tích tâm lý theo kiểu giải thích tính quy định ra điều kiện sống, sự tác động của môi trường xã hội, lịch sử đã làm biến đổi tâm lý nhân vật như những nhà văn xuất hiện đồng thời và sau ông ở phương Tây: Xtendăn, Banzăc, Phlôbe, v.v... Nguyễn Du cũng không tạo ra những nhân vật mà tâm lý làm biến đổi biểu hiện của con người, chẳng hạn như Bảo Ngọc yêu đến si mê, ngốc nghếch trong Hồng lâu mộng của Tào Tuyết Cần. Trong giới hạn của thể loại truyện thơ, Nguyễn Du tạo điều kiện cho nhân vật được bộc lộ đầy đủ tâm trạng của nó như là những con người cá nhân phổ biến.

Nếu Kim Vân Kiều Truyện thiên về kể việc, thì Truyện Kiều thiên về tả tình. Chẳng hạn, đoạn Kiều gặp Kim Trọng, Nguyễn Du chỉ tập trung tả cảnh gặp mặt và cảnh chia tay, mà lược bỏ các chi tiết Kim Trọng tranh thủ liếc hai nàng, hai nàng về nhà gán ghép Kim Trọng cho nhau. Mặt khác, Nguyễn Du chuyển điểm nhìn trần thuật về cho Kiều, không tả Kim Trọng ngắm nhìn chân dung hai nàng như Thanh Tâm tài Nhân, mà ngược lại, tả chân dung Kim Trọng dưới mắt hai nàng. Nguyễn Du không để hai chị em lên kiệu về trước, khiến Kim Trọng cũng lên ngựa rẽ đi lối khác, dường như không có tình cảm quyến luyến nào, như trong Kim Vân Kiều truyện, mà ngược lại, để Kim Trọng lên ngựa về trước, khiến cho Kiều quyến luyến nhìn theo.

Cũng như vậy, khi đứng trước mặt Đạm Tiên, trong Kim Vân Kiều truyện chính Vương Quan bảo chị “Khéo dư nước mắt khóc người đời xưa”, Nguyễn Du đã chuyển ý ấy sang cho Thúy Vân để tạo thành sự tương phản giữa hai chị em và tô đậm tâm lòng của Thúy Kiều. Chỉ riêng đoạn mở đầu truyện, ta thấy Nguyễn Du đã sử dụng cốt



truyện của Thanh Tâm Tài Nhân như một nguyên liệu để nhào nặn lại truyền cho nó một cái nhìn mới nhằm bộc lộ nội tâm nhân vật.

Đối với Thanh Tâm Tài Nhân, việc sáng tác nhiều chi tiết trong đoạn này chỉ nhằm đề cao tài và đức của Thúy Kiều... Chẳng hạn đoạn Kiều sang gặp Kim Trọng, Kiều làm sẵn thơ đem tặng chàng để chàng có dịp khen thơ. Khi Kiều tặng, Kim Trọng liền ôm chầm lấy nàng để nàng có dịp bày tỏ đức hạnh. Khi Kiều sang lần thứ hai, Kiều lại để thơ bức tranh tùng để Kim lại khen tài, Kiều đánh đàn để chàng mê đắm, có cử chỉ suồng sã khiến nàng lại bày tỏ đức hạnh. Nguyễn Du đã lược bỏ nhiều chi tiết trùng lặp, nhưng cái chính là ông chú trọng miêu tả niềm vui và khao khát tình yêu của đôi trẻ được đến với nhau, tả tài đàn, tài thơ của Kiều, tả giấc mộng ngây ngất của Kim Trọng cũng như sự đồng cảm của chàng với tiếng đàn. Tiêu điểm trần thuật của Nguyễn Du đã thay đổi hẳn.

Đồng thời Nguyễn Du khai thác triệt để các tình tiết, biến cố để bộc lộ tình cảm nhân vật, một điều mà Thanh Tâm Tài Nhân thường bỏ qua. Chẳng hạn, đoạn Kim Trọng chia tay với Kiều về hộ tang chú. Kim Vân Kiều truyện chỉ nói: Kim Trọng than hờ, Kiều an ủi, Kim Trọng gặt lệ ra đi, Kiều lấp lại lỗ hồng nơi bức tường, không thể lột tả được một chút tình cảm thực của hai người khi tình yêu vừa đến. Trái lại Nguyễn Du đã dùng 38 dòng thơ lột tả cảnh chia tay với tất cả tình cảm đau đớn, rụng rời, lo âu, trống trải, có dự cảm ảm đạm. Ông đưa vào những tình cảm của người tình muôn thuở:

*– Mối sầu khi gỡ cho xong còn chầy!*

*Gìn vàng giữ ngọc cho hay,*

*Cho đành lòng kẻ chân mây cuối trời.*

*– Buồn trông phong cảnh quê người,*

*Đầu cảnh quên nhật, cuối trời nhận thưa.*

*Não người cử gió tuần mưa,*

### *Một ngày nặng gánh tương tư một ngày.*

Có thể nói Nguyễn Du đã khai thác cốt truyện của Thanh Tâm Tài Nhân ở phương diện tâm lý, biến nó thành một cốt truyện tâm lý. Cốt truyện tâm lý là cốt truyện phơi bày quá trình phát sinh, phát triển và thay thế nhau của các trạng thái tình cảm, ý nghĩ của con người trong Truyện Tiểu thuyết tâm lý chỉ xuất hiện khi nội tâm con người được xem như một hiện tượng độc lập. Cốt truyện của Kim Vân Kiều truyện có cái thế có thể phơi bày một đời sống nội tâm cực kỳ phong phú của nhân vật chính nhưng Thanh Tâm Tài Nhân đã bỏ qua, bởi ông chưa xem con người như một hiện tượng tâm lý thực sự.

Muốn biểu hiện được nội tâm nhân vật, Nguyễn Du lại phải đổi mới hình trọng. Người kể chuyện Kim Vân Kiều truyện chưa hình thành một người kể chuyện nghệ thuật. Ở đó người kể phân lập thành hay người một người bình luận sự việc dưới tên Kim Thánh Thán đứng đầu mỗi chương và một người thực hiện chức năng kể việc đơn thuần theo kiểu: “Than xong, khách liền đi mua quan tài...”, “Nói rồi cả ba chị em đi vòng quanh bờ suối” và Thanh Tâm Tài Nhân lại mô phỏng lối kể chuyện của nghệ nhân dân gian chỉ thích hợp với các tình tiết gay cấn kiểu Tam quốc diễn nghĩa với công thức: “Muốn xem sự thể ra sao xin xem hồi sau phân giải”. Đối với truyện đời thường công thức đó tỏ ra thừa thãi, không có hiệu quả. Chẳng hạn, cuối hồi IV của Kim Vân Kiều truyện, sau khi quyết định bán mình, đêm ấy Kiều ngồi một mình, ảo não, làm 8 bài thơ, sau đó người kể hỏi: “Muốn biết trong quãng đêm ấy có xảy ra chuyện gì, hãy xem hồi sau phân giải”. Cuối hồi V sau khi tạo tình huống Vương Ông không chịu ký giấy bán con gái, người kể hỏi: “Vậy nay muốn biết Vương Ông có chịu ký hay không, hãy xem hồi sau phân giải”. Hồi VI kết thúc ở bữa tiệc mừng việc thu xếp trót lọt, người kể hỏi: “Chưa biết trong tiệc còn nói chuyện gì hãy đợi hồi sau phân giải”. Chương VII kết thúc ở cuộc chia tay của Kiều để ra đi với Mã người kể lại hỏi: “Muốn biết rồi đây thế nào, xin đợi hồi sau phân giải”. Châu Vĩ Dân, nhà nghiên cứu Trung Quốc (mà bài trước vừa dẫn) đã nhận xét tiểu thuyết tài tử giai nhân thường

thiếu điểm nhìn cố định, mạch lạc, chính là nói về việc thiếu vắng nhân vật kể chuyện này.

Sáng tác một truyện thơ, Nguyễn Du đã gạt bỏ ảnh hưởng của thi pháp tiểu thuyết chương hồi, và sáng tạo một nhân vật người kể chuyện mới. Người kể chuyện Truyện Kiều vừa giới thiệu, thuyết minh, miêu tả nhân vật, phong cảnh, vừa bình luận, phân tích. Người kể chuyện là người có một thái độ của mình trong lĩnh và các giá trị của truyện (xem bài Cái nhìn nghệ thuật về con người), đứng về phía nào, nhận xét như thế nào. Người kể chuyện Truyện Kiều là một người được cá tính hóa, hơn thế, lời kể chuyện được kịch tính hóa. Đây là người kể do ngôi thứ ba (“Nó kể”) và thuộc loại “biết hết”, nhưng tự giới hạn mình trong tầm nhìn như của một nhân vật, và kể chuyện như một người cụ thể: “Cảo thơm lần giở trước đèn...” Con người này bộc lộ tình cảm trực tiếp trong lời kể, khi thì mỉa mai: “Lại gì bỉ sắc tư phong, Trời xanh quen thói má hồng đánh ghen”, “Trong tay đã sẵn đồng tiền, Dầu lòng đổi trắng thay đen khó gì”, “Lạ cho mặt sắt cũng ngây vì tình”,... khi thì dí dỏm: “Cho hay là giống hữu tình, đồ ai gỡ mối tơ mành cho xong!”, khi lại thống thiết kêu trời. “Chém cha cái số hoa đào, Gỡ ra rồi lại buộc vào như chơi”... Nghị luận, bình luận trừu tượng trong tiểu thuyết là điều không thể chấp nhận, nhưng nghị luận kịch tính hóa như trên lại tăng cường hiệu quả thể nghiệm của người đọc đối với từng biến cố quan trọng.

Điều đặc biệt là người kể chuyện Truyện Kiều đồng thời là một nhà thơ trữ tình. Do thay đổi trọng tâm trần thuật sang thế giới tấm lòng của nhân vật, chứ không phải sự kiện bên ngoài, Nguyễn Du đã sử dụng chủ yếu không phải là kinh nghiệm tự sự Trung Hoa, mà là truyền thống trữ tình lâu đời. Nguyễn Du đã huy động tối đa các thủ pháp trữ tình để miêu tả tình cảm nhân vật. Ở đây có nhân người mà trữ tình, có nhân việc mà trữ tình, nhân vật mà trữ tình, nhân cảnh mà trữ tình, rồi thì nghị luận trữ tình. Bên cạnh trữ tình gián tiếp là trữ tình trực tiếp bằng những lời thiết tha, cảm phần, cay đắng, đau đớn. Muốn đạt hiệu quả trữ tình lại phải tôn trọng quy luật của tình cảm, nghĩa là phải chân thành, tự nhiên, tinh tế, tạo thế, tạo đà. Lại phải biết sử dụng các phép tu từ, ngôn ngữ trau chuốt, tinh luyện, tao nhã. Nguyễn Du đã huy động tất cả

vốn liếng trên các mặt để cực tả tấm lòng, tâm lý, ý nghĩ của nhân vật. Nhiều truyện Nôm, văn xuôi dĩ không hay là vì chỉ nặng về kể việc, không sử dụng vốn kinh nghiệm trữ tình tích lũy hàng nghìn năm.

Nhân người mà trữ tình như khi Kiều nghe kể về Đạm Tiên, khi nhận ra chân tướng của Mã Giám Sinh, khi nhận ra cơ mưu của Hoạn Thư... Nhân việc mà trữ tình như đoạn Kiều sau khi gặp Đạm Tiên là gặp Kim Trọng, cái cuộc chia tay, hội ngộ. Nhân cảnh mà trữ tình như các đoạn kể Kiều trên đường đi tới Lâm Tri, Kiều trên lầu Ngưng Bích, trước cảnh vườn Thúy hoang tàn. Nhân vật mà trữ tình như khi Kiều trao kỷ vật cho em. Nghị luận trữ tình như những lời bộc bạch của người kể chuyện. Có thể nói Nguyễn Du đã cải tạo lại truyện để tạo thành một môi trường trữ tình lớn, và bất kể ai đọc đến những lời của tác giả và của nhân vật đều không thể dừng đứng trước số phận nhân vật.

Lời trần thuật là lời mang chất thơ, sử dụng linh hoạt các thi liệu truyền thống. Những câu như “Thiều quang chín chục...”, “Cỏ non xanh tận chân trời, Cành lê trắng điểm một vài bông hoa...” đều có tích từ thơ Trung Hoa.

Lời trần thuật thường hòa vào lời nhân vật, tạo thành lời nửa trực tiếp tạo ấn tượng nghệ thuật sâu sắc hơn là lời tự bạch của nhân vật: người đọc thâm nhập vào tâm hồn nhân vật bằng sự chỉ dẫn của tác giả.

Như vậy bằng cách đổi mới tư tưởng, đổi thay trọng tâm miêu tả nhân vật, đổi mới điểm nhìn trần thuật Nguyễn Du đã sáng tạo lại Truyện Kiều, biến một tiểu thuyết tài tử - giai nhân thành một tiểu thuyết tâm lý, đưa vào người kể chuyện mới, tổng hợp các truyền thống văn học Việt Nam và Trung Quốc, truyền thống tự sự và nhất là trữ tình. Để tạo ra một kiệt tác vô song trong văn học Việt Nam và văn học thế giới.

## **THỜI GIAN NGHỆ THUẬT TRONG TRUYỆN KIỀU**

Tìm hiểu thời gian nghệ thuật là một trong những vấn đề hiện đại của nghiên cứu văn học. Phạm trù mỹ học này ở ta tuy chưa được phổ biến rộng rãi, nhưng xét

ra không phải là xa lạ vì nó toát ra từ các nguyên lý cơ bản của mỹ học xem văn học là một thể giới nghệ thuật đặc thù, không đồng nhất với thể giới thực tại.

Là phương thức tồn tại của thể giới vật chất, thời gian cũng như không gian, đi vào nghệ thuật cùng với cuộc sống được phản ánh như một yếu tố của nó. Nếu như mọi hiện tượng của thể giới khách quan khi đi vào nghệ thuật được soi sáng bằng tư tưởng và tình cảm, được nhào nặn và sáng tạo để trở thành một hiện tượng nghệ thuật, phù hợp với một thể giới quan, phương pháp sáng tác, phong cách, truyền thống và thể loại nghệ thuật nhất định, thì thời gian trong tác phẩm cũng thế. Nó có thể được gọi là thời gian nghệ thuật như ta đã quen gọi tính cách nghệ thuật, xung đột nghệ thuật, thể giới nghệ thuật, v.v...

Nhưng là đặc trưng của một yếu tố thuộc phương thức tồn tại của thể giới có cấu trúc riêng, thời gian nghệ thuật vừa là phương diện của đề tài, vừa là một trong những nguyên tắc cơ bản để tổ chức tác phẩm.

Tìm hiểu phương diện này trước hết chúng tôi muốn lưu ý tới một số đặc điểm quan trọng trong thể giới nghệ thuật của Nguyễn Du, sau đó là ý nghĩa của chúng đối với việc phản ánh đời sống một cách hiện thực.

Cũng như thời gian trong thể giới khách quan, thời gian nghệ thuật là một tập hợp của nhiều thời gian cá biệt. Các thời gian này tác động vào nhau, liên hệ nhau tạo thành cái nhịp độ chung của sự vận động đời sống. Đến với thời gian cuộc đời, Nguyễn Du không thể bỏ qua được thời gian định mệnh là cái có vai trò chi phối khá mạnh trong thể giới quan đương thời.

Trong các truyện Nôm Việt Nam có lẽ chỉ Truyện Kiều là thể hiện rõ nhất cho tư tưởng định mệnh. Nguyễn Du không chỉ phát biểu trực tiếp mà còn sử dụng cả một hệ thống hình tượng nghệ thuật để thể hiện tư tưởng này. Tuy nhiên xét kỹ, chức năng hầu như duy nhất của hệ thống này là thông báo một thời gian định mệnh, phác ra cái khuynh hướng và các sự biến tất yếu sẽ xảy ra cho nhân vật. Một đời bạc mệnh của Thúy Kiều đã được người tướng sĩ đoán ra từ năm nàng hãy còn thơ ngây và cái kết

cục Tiền Đường của nàng thì Đạm Tiên, Tam Hợp, Giác Duyên đều đã biết chắc từ mười năm, năm năm trước. Đặc điểm của thời gian định mệnh là tất cả mọi sự kiện, chuyển biến kết cục của đời người đều đã được định sẵn từ trước như một tất yếu khắc nghiệt ở đây không có vận động, đổi thay. Thời gian định mệnh thực chất là một trật tự không gian siêu hình. Cũng như các nhân vật dự báo định mệnh trong truyện thực ra chỉ chiếm một vị trí không gian bên lề cuộc sống, giữa thực tại và hư vô (“phương xa”, “cõi ngoài” trong mộng...), thời gian định mệnh trong truyện chỉ tồn tại trong quan niệm của các nhân vật chứ không có trong thời gian hành động và sự kiện. Nó tạo ra một tương lai mơ hồ, gợi lên một sự đợi chờ pháp phông cho nhân vật, tức làm nảy ra một tương quan với thời gian con người, thời gian cá nhân của nhân vật.

Các hình tượng về lực lượng siêu hình trong Truyện Kiều nên lý giải như là một biểu hiện của đời sống nội tâm thần bí của nhân vật Hêghen phân tích sử thi Iliát, nhận thấy các hình tượng các thần túy là những cá thể, nhưng lại không có tính độc lập và nghiêm túc đích thực, vì đó chỉ là sức mạnh của nội tâm con người, và nhờ vậy mà con người không mất tính độc lập tự chủ.

Cảm hứng chủ đạo của Nguyễn Du là ở chỗ sáng tạo ra trong các phẩm một thời gian con người, thước đo sự tự thực hiện của con người phù hợp với địa vị xã hội – lịch sử – của họ. Ông không nhìn cuộc sống theo con mắt tiên tri dửng dưng lạnh lùng của Tam Hợp, Đạm Tiên. Ông nhìn nhân vật từ phía nhân vật, từ phía những mục đích, khát vọng, xu hướng hành động của chúng. Và do vậy ông đi vào được với nhịp thời gian của cuộc sống thực tại.

Thời gian của Kiều là do hoạt động có ý thức của Kiều tạo ra trong tương quan với hoàn cảnh. Nàng xác định cho nàng một tương lai, một hiện tại và do đó một quá khứ. Thời gian của Kiều là do những kỷ niệm và ước mơ, mong đợi của nàng tạo thành. Nhưng nhịp độ thời gian, sự chuyển hóa các thời, cũng như tính chất của chúng lại phụ thuộc vào các tương quan xã hội.

Hiện tại của Kiều và Kim Trọng là nỗi lòng say mê và hành động theo tiếng gọi của tình yêu mãnh liệt, trong trắng. Với niềm khát khao hạnh phúc vô biên thì thời gian

hiện tại này luôn luôn là ngăn ngừa, chật hẹp. Chính vì vậy mà hành động của Kiều và Kim luôn luôn có cái nhịp độ vội vàng, phấp phồng.

Trong Truyện Kiều hành động nào của Kim Trọng cũng gắn liền với chữ “vội”, khi đến với người yêu cũng như khi trở lại vườn Thúy, khi gặp mặt cũng như khi chia ly. Còn cái “bước chân thoăn thoắt dạo ngay mái tường” hay cái bóng dáng “Cửa ngoài vội rủ rèm the, Xăm xăm băng lối vườn khuya một mình” của nàng Kiều thì từ lâu đã được ghi nhận như một biểu tượng của tinh thần say mê và sự chống đối lại lễ giáo phong kiến. Ở đây có cái háo hức của tuổi trẻ, có cái thần thái vụng trộm của tình yêu chưa tới lúc công khai, và có cả tinh thần tranh chấp của số mệnh: “Biết đâu rồi nữa chẳng là chiêm bao!”.

Nhưng trong Truyện Kiều không chỉ có Kim Trọng và Thúy Kiều vội, Mã Giám Sinh vội, Tú Bà rất vội, Sở Khanh cũng vội, mà Bạc Bà Bạc Hạnh lại càng vội, cái vội của những kẻ làm điều lừa bịp, dối trá, ích kỷ, lấy thịt đè người. Hoạn Bà, Hoạn Thư, Hồ Tôn Hiến qua cái vẻ ngoài đĩnh đạc, đường bệ cũng vội, cái vội của những người muốn trấn áp nhanh chóng kẻ dưới để bảo vệ địa vị, uy quyền của mình. Ông quan xử kiện cho Thúc ông cũng vội, vội hành hạ Kiều cũng như vội xe duyên cho nàng. Từ cái vội vàng trong bước ra đi, trong đánh thành chiếm đất, trong báo ân báo oán cho Kiều, cũng vội vàng trong đầu hàng Hồ Tôn Hiến.

Chính tương quan giữa khát vọng và hành động vươn lên cuộc sống hạnh phúc, tự do, trong trắng với các thế lực đen tối, thống trị muốn đè bẹp con người vì lợi ích ích kỷ đã tạo nên cái nhịp điệu thời gian đặc biệt của Truyện Kiều. Trong tương quan với ước mơ và hành động của Kiều, các sự kiện ngang trái ập đến như một cái gì phi lý, ngẫu nhiên, bất ngờ, ngoài ý muốn. Nó làm cho thời gian sự kiện trong Truyện Kiều có cái nhịp gấp khúc, chông chéo, sự kiện này chưa xong, sự kiện hoà đã tới, gổ đầu lên nhau, chông chất, xô đẩy nhau khi tai họa cũng như khi hạnh phúc.

*– Một lời nói chưa kịp thưa,*

*Phút đâu trận gió cuốn cò đến ngay.*

– Dừng dằng nửa ở nửa về,  
Nhạc vàng đâu đã tiếng nghe gần gần.  
– Buốt ngày chơi mả Đạm Tiên,  
Nhấp đi, thoắt thấy ứng liền chiêm bao,  
– Dừng dằng chưa nở rời tay,  
Vàng đông trông đã đứng ngay nóc nhà.  
– Hàn huyền chưa kịp giải dề,  
Sai nha bỗng thấy bốn bề xôn xao.  
– Giàu thu vừa nẩy giò sương,  
Gối yên đã thấy xuân đường tới nơi.  
– Nửa năm hơi tiếng vừa quen,  
Cây ngô cành bích đã chen lá vàng.  
– Những là đo đẩn ngược xuôi,  
Tiếng gà nghe đã gáy sôi mái tường.  
– Vài tuần chưa cạn chén khuyên,  
Mái ngoài nghỉ đã giục liền ruỗi xe.  
– Kiều còn ngờ ngẩn biết gì,  
Cứ lời lạy xuống mụ thì khẩn ngay.  
– Còn đang dửng dăng ngẩn ngơ,  
Mái ngoài đã thấy bóng cò tiếng la.

Còn có thể dẫn ra nhiều câu tương tự như vậy. Đó là dạng tiêu biểu của thời gian sự kiện Truyện Kiều: một hành động vừa xong, hành động khác ập tới; một hành động chưa xong, hành động khác ập tới; nhân vật chưa kịp hiểu gì, hành động khác



đã ập tới. Một số nhà nghiên cứu tâm đắc với chữ “thoắt” trong câu “Nửa chừng xuân thoắt gãy cành thiên hương”. Nhưng đây chỉ là một biểu hiện cá biệt của thời gian gấp khúc trong truyện.

Thời gian gấp khúc này một một phản ánh tính chất dang dở, không trọn vẹn, oan trái của tiến trình đời sống nói chung và của Kiều nói riêng, mặt khác lại tô đậm tính chất vô lý, tàn nhẫn, phũ phàng của các thế lực đen tối. Nhịp điệu này quy định sự sử dụng đặc biệt các trạng từ thời gian: vội, vội vàng, kíp, kíp, đã, thoát.

Lắm khi mấy câu liền, câu nào cũng nói đến “vội”:

*Nàng thì vội trở buồng thêu,  
Sinh thì dạo gót sân đào vội ra.*

Lắm khi hai chữ “thoắt” trong cùng một câu:

*– Thoắt mua về, thoắt bán đi  
– Thoắt nghe, chàng thoắt rụng rời xiết bao...*

Nhịp điệu này cũng quy định cách sử dụng điệp từ. Nhiều từ “đã”, “càng”, “cho” trong nhiều câu liên tiếp, có khi một dòng hai từ, tạo thành những cơn lốc nhỏ của sự kiện của dục vọng, của tình cảm. Đó là nhịp điệu bao trùm của Truyện Kiều.

Dĩ nhiên như thế không có nghĩa là Truyện Kiều không biết đến những giờ phút “thong dong”. Đó là cái thong dong khi vừa làm xong thủ tục bán mình, là khi mụ Tú hứa hẹn “con hãy thong dong!” hay “Ghé lại thong dong dặn dò”, là khi Hoạn Thư “Tẩy trần vui chén thong dong” hay “Thong dong nói gót thư trai cùng về”... những cái thong dong chứa đầy hiểm họa! Còn như:

*Trong quân có lúc vui vầy  
Thong dong mới kể sự ngày hàn vi*

thì chỉ là khoảnh khắc im ắng giữa hai đầu giếng bão. Chính sư Tam Hợp cũng nói: “Vây nên những chốn thong dong; Ở không yên ổn, ngồi không vững vàng”. Cho nên thời gian sự kiện Truyện Kiều cơ bản vẫn là một thời gian gấp khúc.

Tính chất nói trên của thời gian lại được tô đậm thêm với cảm xúc không rõ xuất xứ của sự biến với tính chất không lý giải được, tính chất vô cớ, ngẫu nhiên đầy ý vị định mệnh của chúng: Cảm giác này thể hiện tập trung trong số sử dụng từ “đâu”:

- *Người đâu gặp gỡ làm chi*
- *Thoắt đâu thấy một tiểu kiều*
- *Tin đâu đã thấy cửa ngăn gọi vào*
- *Sự đâu chưa kịp đôi hồi*
- *Điều đâu bay buộc ai làm*
- *Sự đâu sóng gió bất kỳ*
- *Kiều hoa đâu đã đến ngoài*

Khi ở lầu xanh:

*Cách tường nghe có tiếng đâu họa vắn*

Khi chạy trốn:

*Tiếng người đâu đã mai sau dẫy dàng*

Khi ở gác viết kinh:

*Tiểu thư đâu đã rẽ hoa bước vào*

Khi chạy trốn khỏi nhà Hoạn Thư:

*Chùa đâu trông thấy nẻo xa*

Khi bị Hồ Tôn Hiến lừa rồi ép gả cho người thổ quan:

*Duyên đâu ai dứt tơ đào,*

*Nợ đâu ai dãi dặt vào tận tay.*

Và cuối cùng:

*Triều đâu nổi sóng ùng ùng*

Có thể nói cứ mỗi tiếng “đâu” như vậy xuất hiện là báo hiệu hay tổng kết một đổi thay lớn không thể đảo ngược, mà phần nhiều là báo hiệu một thảm họa, một tai vạ không cách gì gượng lại được, nó như gieo vào lòng nàng Kiều bao nỗi hãi hùng và như gõ nhịp cho cuộc đời đầy tai ương bất hạnh của nàng.

Chữ “đâu” ở đây khác với chữ đâu nghi vấn, cảm thán (như Bơ vơ nào đã biết đâu là nhà”, hay “Từ Công hờ hững biết đâu”). Nó thể hiện một cái gì bất ngờ, choáng váng, không những đối với nhân vật mà cả đối với người kể nữa. Nó thể hiện trạng thái con người nói chung đương thời, chứ không chỉ là trạng thái của nhân vật một trạng thái nhỏ bé, bất lực, không chủ động trong cơ lốc của cuộc đời, trong đó ý thức con người dường như bị tê liệt, đúng như trường hợp: Nguyễn Du “Ngẩn ngơ trông ngọn cờ đào...”.

Có thể rút ra kết luận là Nguyễn Du không chỉ phản ánh hiện thực bằng các tính cách, các quan hệ nhân sinh, bằng các tình huống và chi tiết điển hình của xã hội. phong kiến thối nát, mà còn bằng cả nhịp điệu của tác phẩm nữa: một nhịp điệu điển hình, một cơ lốc đậm đà ý vị triết học. Đó là một nhịp điệu nghịch với hạnh phúc và tồn tại của con người. Đó là nhịp điệu của đổ vỡ, và chà đạp và phá hoại. Đó cũng là nhịp điệu của một cái gì chông chênh, không bền vững.

Phản ánh nhịp điệu này chứng tỏ Nguyễn Du đã ý thức được tính chất tồn tại khách quan của hiện thực cuộc sống ngoài ý muốn, chủ quan của con người, nó góp phần thể hiện cảm quan hiện thực của Nguyễn Du.

Tuy nhiên chưa thể xem đây là một khái quát triệt để. Một là cơ lốc này thổi từ Đạm Tiên tới, nó ôm trùm cả ”hội đoàn trường”, nên mang đậm màu sắc định mệnh. Hai là cơ lốc Truyện Kiều có vẻ là trường hợp riêng vì nó xuất hiện trong khung cảnh chung “Bốn phương phẳng lặng hai kinh vững vàng”, để rồi sau đó trở lại thế ổn định “Nghìn năm dằng dặc quan giai lần lần”.

*Truyện Kiều* thoát thai từ một hệ thống nghệ thuật, trong đó quan niệm thời gian tuần hoàn là một niềm tin vững chắc về mặt thẩm mỹ. Theo quan niệm này thời gian

có thể đảo ngược. Vận động chủ yếu là sự biến hóa, lặp lại cái đã có. Quá khứ không mất đi mà tồn tại trong dạng khác. Tương lai là sự lặp lại hay kéo dài cái đã qua hay hiện có. Với đạo Phật, thời gian này trở thành chuỗi luân hồi báo ứng nhân quả. Cái gọi là “thể lớn chia lâu phối hợp, hợp lâu phải chia” (“đại thể phân cửu tất hợp, hợp cửu tất phân”) trong Tam quốc diễn nghĩa hay “khổ hết sướng đến, vinh nhục xoay hết vòng này đến vòng khác” (“bị cực thái lai, vinh nhục chu nhi phục thủy”) trong Hồng lâu mộng, hay cái kết cấu chung “Hội ngộ – Tái biến Đoàn tụ” trong truyện Nôm của Việt Nam đều là thể hiện một quan niệm thời gian như vậy.

Trong Truyện Kiều có thời gian ba kiếp, phù hợp với quan niệm tu tâm kiếp trước với túc nhân túc trái tuy được nhắc đến nhiều lần nhưng không mang nội dung cụ thể. Kiếp này hiện tại được hiểu là mười lăm năm lưu lạc của Kiều, còn kiếp sau, theo lời thuyết minh của Đạm Tiên, Tam Hợp, Kiều (“Này thôi hết kiếp đoạn trường từ đây”) là cuộc đời sau cái chết ở sông Tiền Đường của Kiều. Giữa ba đoạn thời gian này không có nội dung thực tại, không có chuyển hóa.

Đi sâu vào nội dung hình tượng thì Đạm Tiên là một hình ảnh của quá khứ, một người đời xưa, nhưng lại dự báo tương lai cho Kiều, nên nàng lại cũng là hình ảnh của tương lai (“Thấy người nằm đó biết sau thế nào?”).

Kiều có lẽ là nhân vật suy nghĩ về tương lai nhiều nhất trong các truyện Nôm, nhưng nội dung dự cảm của Kiều là sự lặp lại một kiếp Đạm Tiên trong đời mình, tức trước mắt nàng vẽ ra một viễn cảnh ngược, hoặc một kiếp sau, một lai sinh mơ hồ. Với quan niệm tuần hoàn thì chưa có thể có một ý niệm quá khứ hay tương lai rành rọt.

Kiều cũng là nhân vật nhớ nhiều nhất, nhưng nàng chưa biết hồi tưởng. Đúng hơn là nàng chỉ biết nghĩ tới người thân trong thời hiện tại, Kiều: “Duyên em dầu nối chỉ hồng, May ra thì đã tay bằng tay mang”. Suy cho cùng Đạm Tiên xuất hiện trong tác phẩm không như một hình bóng quá khứ mà là một bóng ma hiện tại. Hơn là lại càng không phải là một bóng ma đau khổ như chị em nàng trong Văn tế thập loại chúng sinh (Nàng có hội đoạn trường, không đến nỗi cô độc, lại biết xướng họa thù

tạc, không đến nỗi buồn tẻ). Thời gian tuần hoàn do vậy không gọi ra được tư tưởng về sự phát triển.

Tuy nhiên chỗ sâu sắc nhất trong cảm thụ thời gian của Nguyễn Du là đã thể hiện tính không đảo ngược của những mất mát, đau khổ của con người. Sau bao cuộc vui dập và đầy đọa, Thúy Kiều từ một người hăm hở say mê yêu đời “Vì hoa nên phải đánh đường tìm hoa” đã trở thành con người “Đã không biết sống là vui”, “Sự đời đã tắt lửa lòng” giữa tuổi ba mươi. Mười lăm năm là một cái chết kéo dài. Từ ngày “Lầu xanh mới rủ trướng đào” Thúy Kiều đã chết. Tình yêu của Thúc Sinh và Từ Hải (theo cách của mỗi người) đã nhen lại niềm khát khao sự sống và các nhu cầu xã hội khác của nàng. Nhưng sau khi gặp Hoạn Thư và Hồ Tôn Hiến, Kiều chết hẳn trong sóng bạc Tiền Đường, rồi khi được cứu thì “Đã đem mình bỏ am mây”. Nơi tu hành đối với nàng chỉ là tám mộ. Đến lúc này, được tái ngộ, dù Kim Trọng là “người ngày xưa” cũng không còn có thể nhen lại ở Thúy Kiều một cuộc sống bình thường. Chữ Trinh là cái lý duy nhất có sức thuyết phục để biện hộ cho một khát vọng đã chết. Kiều đó hết hẳn ước mơ, hy vọng và tính toán về tương lai, như nàng đã tính toán biết bao lần trong mười lăm năm:

*Cửa nhà dù tính về sau,*

*Thì còn em đó, lo cầu chi đây!*

Rồi khi kết thúc: “Thừa gia chẳng hết nàng Vân, Một cây cù mộc một sân quế hòe”, thì rõ ràng nàng Kiều không có tương lai. Với Kim Trọng, nàng chỉ tiếp tục những ngày sống thừa, mặc dù là một cách tao nhã.

Mặc cho sự Tam Hợp tiên tri (“Đã tin điều trước ắt nhằm điều sau”:

*Khi nên trời cung chiều người,*

*Nhẹ nhàng nợ trước đền bồi duyên sau.*

hay Đạm Tiên ghen tỵ:

*Còn nhiều hưởng thụ về lâu,*

*Duyên xưa đầy đặn, phúc sau dồi dào.*

Nghĩa là sau cái chết ở sông Tiền Đường phải là một kiếp khác, một thời gian khác? Cái chết trầm mình là tượng trưng cho sự đôi kiếp. Nhưng thực tế, Kiều vẫn sống một cuộc đời duy nhất và thống nhất. Thời gian của Kiều không thể được tính lại từ đầu. Vết thương mười lăm năm vẫn nguyên vẹn, vẫn đau đớn và nhỏ máu như “một bản cáo trạng”. Thời gian không đảo ngược không phải với nghĩa “xuân bất tái lai” nói chung, mà là với một ý nghĩa xã hội sâu sắc. Cuộc sống khách quan không chứng thực cho những hứa hẹn thần bí, siêu hình.

Xét về thời gian trần thuật, Truyện Kiều có khác các truyện Nôm thuộc loại hình sáng tác, trong đó thời gian nghệ thuật về cơ bản bị quy về thời gian sự kiện, thể hiện tập trung trong tính liên tục của chúng. Các tác giả rất ít quan tâm sự kiện xảy ra vào lúc nào, kéo dài bao lâu, tương quan thế nào với thời gian khách quan.

Sự xuất hiện tương quan sự kiện với thời gian là một bước phát triển của ý thức về hiện thực, về cụ thể hóa và cá biệt hóa. Điểm nổi nhất của Truyện Kiều với nhiều truyện Nôm khác là đã có một hệ thống tính thời gian: năm, tháng, ngày, mà đáng kể nhất là thời gian bằng ngày, buổi. Thời gian sự kiện trôi qua trong thời gian thường nhật. Việc tính thời gian bằng ngày, buổi, có khi hằng giờ cho phép hình dung sự kiện trong những cách sống bình thường của thực tại: một buổi chiều du xuân; một buổi tối bắn kboăn tư lự; một sáng mai gặp gỡ hẹn hò; một ngày ra một đêm tìm hiểu, tâm sự, một sớm tiễn người yêu về hộ tang, một đêm trần trọc cặm em thay lời; rồi buổi đến lầu xanh, buổi chiều hôm nhớ nhà, một buổi khuya chạy trốn... Thời gian hàng ngày: đã mang lại cho sự kiện một bình thức vật chất của thực tại. Nhìn chung, Nguyễn Du đã không kể lại các sự kiện một cách giản đơn, mà bao giờ cũng đặt chúng trong một khung cảnh có không gian, màu sắc và nhịp điệu riêng.

Buổi chiều chơi xuân từ “Tà tà bóng ngả về tây” đến “Bóng tà như giục cơn buồn”, bóng tà được nhắc tới bốn lần. Thời gian khách quan dường như rất ngắn nhưng lại bị kéo dài ra vì tình cảm quyến luyến đến si mê của Kiều đối với Đạm Tiên

với biết bao sự kiện, nào nghe chuyện, nào than vãn; nào thắp hương, đặt cỗ, khăn khứa, làm thơ, rồi:

*Lại càng mê mẩn tâm hồn,  
Lặt càng đứng lặng tay ngần chẳng ra.  
Lại càng ủ dột nét hoa,  
Sầu tuôn đứt nối châu sa vẫn dài.*

Rồi lại hiển linh, lại khăn khứa, lại làm thơ!

Thời gian cũng chùng lại vì lưu luyến với Kim Trọng.

Đêm ấy thời gian lại được kéo dài ra vì suy nghĩ lao lung của Kiều. Từ khi “Gương nga chênh chếch dòm song”, qua “Chênh chếch bóng nguyệt xế màn”, tới “Hiên tà gác bóng nghiêng nghiêng”, thì thời gian chẳng những trôi chậm, mà bóng trăng như cũng thao thức cùng người.

Khi Kiều mắc lận Sở Khanh, Tú Bà và tay chân lao tới như thú dữ vồ chụp con mồi. Nhịp độ nhanh gấp, động tác thẳng mạnh:

*Một đoàn đổ đến trước sau,  
Vuốt đầu xuống đất, cánh đầu lên trời.  
Tú Bà tốc thẳng đến nơi,  
Hăm hăm áp điệu một hơi lại nhà.  
Hung hăng cơ hỏi chẳng tra,  
Đang tay vùi liểu dập hoa toi bời.*

Nhưng khi Kiều phải nhượng bộ thì暮 Tú lại dềnh dàng kéo dài như không chịu chấm dứt sự hành hạ. Thời gian lại căng ra:

*Mụ càng kể nhục kể khoan,  
Gạn gùng đến mực nồng nàn mới tha.*

Vậy là thức về tương quan giữa thời gian và sự kiện đã làm tăng thêm tính thực tại của miêu tả, tạo thành tính độc đáo không lặp lại của chúng.

Tính thực tại càng đậm đà. khi thời gian sự kiện gắn liền với cảm xúc bốn mùa của thiên nhiên: một đêm xuân tư lự. “Bóng trăng đã xế hoa lê lại gần”, một ngày hè “gót sen thoăn thoắt”, một ngày hè “Thang lan r r bức trướng đào tằm hoa”; một đêm thu chạy trốn “cỏ lợt màu sương”, một ngày thu Thúc Sinh trở lại Lâm Tri “Long lanh đáy nước in trời”...

Nhưng từ khi Kiều gặp lại Từ Hải cho đến hết truyện, thời gian trở nên bàng bạc hơn. Thời gian nói chung không kể ngày mà chỉ tính năm, nửa năm, năm năm. Từ Hải gặp Kiều rồi dứt áo ra đi, rồi trở về báo ân báo oán... đều là không rõ vào lúc nào, mùa nào. Đoạn chàng Kim trở về cũng vậy phải chăng với khuynh hướng lý tưởng hóa thì thời gian cũng trở nên trừu tượng hơn đường nét mờ nhạt hơn?

Xây dựng tương quan thời gian với sự kiện, tạo thành nhịp điệu thời gian nhanh chậm ứng với cảm xúc của nhân vật trong tác phẩm là một sáng tạo mới mẻ của Nguyễn Du. Thanh Tâm Tài Nhân kể chuyện, trình bày sự kiện như một chuỗi sự việc liên tục giản đơn, theo kiểu: “Than xong, khách liền đi mua quan tài...”, “Nói rồi cả ba chị em cùng đi vòng quanh bờ suối...”, “Nhìn xong mấy chữ Kiều lại than rằng...”, “Than xong nàng liền bỏ mấy cành trúc cắm xuống trước mộ...”, Thúy Kiều đề xong bài thơ lại khóc nức nở...”, “Nói rồi nàng tiến đến trước mộ...”.

Đó là một lối kể chuyện cực kỳ tẻ nhạt. Trong Kim Vân Kiều truyện chẳng những không có nhịp điệu sự kiện, mà hầu như không có cả cảm giác về nhịp điệu thời gian bốn mùa, không có mối liên hệ giữa cảm xúc của nhân vật và thời tiết. Trong Truyện Kiều, Nguyễn Du đã xây dựng một dòng thời gian thiên nhiên nhịp nhàng tuôn chảy.

Buổi du xuân trong Kim Vân Kiều truyện vẹn vẹn có mấy dòng: “May sao một ngày trong tiết thanh thành, con cái họ Vương cùng đi tảo mộ, nhân tiện xem hội Đạp Thanh, Thúy Kiều và hai em đương lững thững dạo bên bờ suối, trông thấy nắm đất



sè sè, một mình trơ trọi...”. Trong truyện Kiều, Nguyễn Du đã tả cảnh mùa xuân và chị em chơi xuân trong 20 dòng: “Ngày xuân con én đưa thoi, Thiều quang chín chục đã ngoài sáu mươi, Cỏ non xanh tận chân trời, Cành lê trắng điểm một vài bông hoa...”. Nhà thơ bao giờ cũng phát hiện tương quan với sự sống con người để tạo cảm giác thời gian:

– *Dưới từng quỳên đã gọi hè,*

*Đầu tường lửa lựu là lòe đâm bông.*

– *Nỉ non đêm ngắn tình dài,*

*Ngoài hiên thỏ đã non đoài ngậm gương.*

– *Nửa năm hơi tiếng vừa quen,*

*Sân ngô cành bích đã chen lá vàng.*

– *Mảng vui rượu sớm trà trưa,*

*Đào đà phai thắm sen vừa nảy xanh...*

– *Sen tàn, cúc lại nở hoa,*

*Sầu dài ngày ngắn, đông đà sang xuân...*

Rõ ràng, ngoài thời gian của sự kiện, do tính liên tục của biến cố tạo nên, Truyện Kiều của Nguyễn Du còn có một dòng thời gian bốn mùa mãi miết trôi chảy, khách quan, vô tình. Nó như giữ nhịp cho cuộc đời và thông báo cho con người sự mất mát, vơi cạn của cuộc đời mà không cách gì dừng lại được.

Dĩ nhiên như vậy không có nghĩa là thời gian Truyện Kiều ít tính ước lệ. Nhìn chung Nguyễn Du dường như thích bố trí sự kiện của nhân vật vào mùa xuân và mùa thu, mùa hè thì rút ngắn, còn mùa đông thì bỏ qua. Chẳng hạn gia biến xảy ra vào một ngày đầu hè, liền đó nàng phải bán mình chuộc cha rồi ra đi với Mã trong một khoảng thời gian rất ngắn, nhưng khi ra ở trú phượng thì đã là mùa thu: “Đêm thu một khắc một chầy”. Hoặc như Thúc Sinh ở Lâm Tri đến mùa xuân thì “Nhớ quê chàng lại tìm đường thăm quê”. Nhưng về tới nhà thì đã là mùa thu: “Tẩy trần mượn chén giải

phiên đêm thu”, mà như tác giả cho biết thì thời gian đi đường bộ chỉ mất một tháng (“Lâm Tri đường bộ tháng chầy”). Lại như đoạn Kim Trọng trở lại vườn Thúy sau nửa năm chịu tang (Kim Vân Kiều truyện nói thời hạn mất 4 tháng). Vậy lúc ấy phải là cuối thu đầu đông, nhưng tác giả lại tả thành mùa xuân cỏ mọc lúa thừa, gió đông hoa đào, xập xè én liệng.” Đó là vì đối với tác giả điều quan trọng là gọi lên một sự đối chiếu với mùa xuân gặp gỡ đã qua: “Đi về này những lối này năm xưa”. Mặt khắc phong cảnh các xơ trong mùa xuân mới cố ý nghĩa, còn “xác xơ” trông mùa thu và mùa đông cố thể chỉ là một hiện tượng tự nhiên thôi. Còn như xuất hiện nhiều mùa thu là vì phải chia tay, đau khổ trong mùa thu lá rụng, hiu hắt thì mới thật là ảm đạm! Tính ước lệ này cũng góp phần tô đậm ý nghĩa thực tại của sự kiện.

Đây cũng là một sáng tạo độc đáo của Nguyễn Du. Nhà thơ Việt Nam đã thực hiện việc sắp xếp lại thời gian của truyện. Thực vậy, Thanh Tâm tài Nhân kể việc Kiều gặp gia biến và phải bán mình xảy ra vào giữa tháng tư và Mã đón Kiều ra ở nhà trọ cũng trong tháng đó. Tiếp theo Kiều lên xe về Lâm Tri mất một tháng, tự tử không chết, phải phục thuốc cho bình phục mất khoảng 3 tháng, cho đến khi Sở Khanh lừa nàng đi vốn vào một ngày tháng chín, sương giáng cuối thu. Trình tự thời gian sự việc khả rành mạch, hợp lý. Nhưng đối với Nguyễn Du, Kiều lên xe ra quán họ với Mã là trời đã thu rồi. Từ đó cho đến cuộc đi đường dài một tháng, những ngày thuốc thang và chạy trốn theo Sở Khanh, đất trời đều nhuộm một màu thu! Mùa thu này dài những 5, 6 tháng.

Đoạn Ưng Khuynh bắt Kiều, trong Kim Vân Kiều truyện, theo lời khai của Kiều trước người nhà họ Hoạn, và xảy ra vào đêm 5 tháng 3, rõ ràng là mùa xuân. Nhưng trong Truyện Kiều, sự việc lại xảy ra vào mùa thu:

*Đêm thu gió lọt song đào,*

*Nửa vầng trăng khuyết, ba cao giữa trời...*

Mùa thu năm sau Thúc Sinh về đến Vô Tình đúng vào mùa thu là ứng với thời gian một năm mà một đạo nhân đã đoán. Ở Kim Vân Kiều truyện thời gian một năm

đó không được tính cụ thể là mùa nào, chi tiết. Kiều làm đầy tớ cho Hoạn Bà được nửa năm, cau đã làm đầy tớ cho Hận Thư được nửa năm thì Thúc Sinh về.

Đoạn Kim Trọng trở lại vườn Thúy trong Kim Vân Kiều truyện, ước tính theo thứ tự thời gian thì sự việc xảy ra vào tháng đầu tháng 9, mùa thu nhưng Thanh Tâm Tài Nhân không nói rõ là mùa nào, ông không có cảm nhận về thời gian: “Khi về tới nhà trọ, chàng vội sang hiên Lãm Thúy hỏi thăm Thúy Kiều, thì nàng đã đi trước đây 4 tháng, mà cả gia đình cụ Vương Viên ngoại cũng đã dọn đi nơi rồi... Lập tức hỏi thăm đến chỗ Vương Ông di trú, nhìn thấy căn nhà lụp thụp, khác với quang cảnh ngày xưa...”

Trong Truyện Kiều sự việc xảy ra vào mùa xuân, và cảnh hoang vắng là thuộc về ngôi nhà cũ của Kiều.

Qua mấy ví dụ trên đây ta thấy tính ước lệ của thời gian nói trên không phải bắt nguồn từ truyện của Thanh Tâm Tài Nhân, mà bắt nguồn từ cảm nhận thời gian của Nguyễn Du. Kim Trọng của nhà thơ Việt Nam phần nào đã nhìn lại vườn Thúy bằng con mắt của Thôi Hộ đời Đường, cũng như Thúy Kiều đã nhìn phong cảnh khi tiễn biệt Thúc Sinh bằng con mắt của Vương Duy.

Một đặc sắc nữa của thời gian nghệ thuật truyện Kiều là tác giả không giản đơn trình bày sự kiện này nối tiếp sự kiện kia, mà đã biết dừng lại ở yếu tố bây giờ, tức thời điểm hiện tại là sự biến khám phá ý nghĩa phong phú của nó. Nói cách khác, Nguyễn Du không chỉ kể ra mối liên hệ giữa các sự kiện mà còn gọi ra mối là hệ với thời gian của chúng. Đây là một biểu hiện hiếm thấy trong truyện Nôm Việt Nam.

Cái “bây giờ” của Nguyễn Du không quy gọn vào hiện tại mà mang một chiều sâu và chiều rộng của quá khứ và tương lai. Một cái bây giờ mong manh, mịt mờ viễn cảnh:

*Bây giờ rõ mặt đôi ta,*

*Biết đâu rồi nữa chẳng là chiêm bao.*

Một cái bây giờ đầy lạc quan, hứa hẹn:

*Chén đã nhớ buổi hôm nay,  
Chén mừng xin đợi ngày này năm sau.*

Có cái bây giờ như tổng kết một niềm tin:

*Đến bây giờ mới thấy đây,  
Mà lòng đã nhắc những ngày một hai.*

Có cái bây giờ làm sáng tỏ quá khứ và gọi ra một vực thăm tương lai hải hùng  
– đó là Thúc Sinh và Kiều nhận ra nhau ở nhà Hoạn Thư:

*– Bây giờ tình mới tỏ tình,  
Thôi thôi đã mắc vào vành chẳng sai.*

*– Bây giờ đất thấp trời cao,  
Ăn làm sao nói làm sao bây giờ.*

*– Bây giờ một vực một trời,  
Hết điều khinh trọng, hết lời thị phi.*

*– Bây giờ mới rõ tấm hơi,  
Máu ghen đều có lạ đời nhà ghen!*

Có cái bây giờ xót xa vời vợi:

*Những từ sen ngó đào tơ,  
Mười lăm năm mới bây giờ là đây!*

Khám phá cái bây giờ chính là Nguyễn Du đi vào nội tâm nhân vật, đi vào cái cá biệt không lặp lại của không gian và thời gian. Nó cho thấy bên cạnh dòng thời gian sự kiện, truyện Kiều có thêm dòng thời gian tâm trạng, tuy chưa phát triển và phong phú nhưng đã có đường nét. Khám phá cái bây giờ chứng tỏ nhà văn đã biết nhìn nhân vật theo điểm nhìn của nhân vật, nhìn nhân vật từ bên trong, một đặc điểm đáng lưu ý của chủ nghĩa hiện thực trong văn học. Có thể nói rằng cùng với sự thể hiện tính

không đảo ngược của thời gian, ắt thể hiện mối liên hệ thời gian này tạo thành một trong những nét đáng kể của quan điểm lịch sử của Nguyễn Du trong miêu tả đời sống, ít ra là trong thế giới vi mô của tình cảm và đời người.

Khảo sát một số mặt chủ yếu của thời gian nghệ thuật Truyện Kiều cho phép chúng ta nhận rõ thêm tính sáng tạo độc đáo của nhà thơ Việt Nam trong việc truyền đạt cảm thức của mình về thời đại, biểu hiện nội tâm của con người. Trên nhiều mặt có thể thấy Nguyễn Du chẳng những đã vượt qua tiên nhân Trung Quốc của ông và còn vượt qua nhiều quy phạm nghệ thuật đương thời để vươn tới một hệ thống nghệ thuật mới gần gũi với chúng ta hơn.