

TRỞ LẠI CÂU CHUYỆN SO SÁNH *KIM VÂN KIỀU* TRUYỆN VỚI *TRUYỆN KIỀU* CỦA ÔNG ĐỒNG VĂN THÀNH*

■ Nguyễn Huệ Chi**

Năm 1989, tôi là người có cái may mắn tiếp xúc với hai cuốn *Minh Thanh tiểu thuyết luận tùng* 明清小說論叢 tập 4 (1986) và tập 5 (1987) trong đó có bài *So sánh “Truyện Kim Vân Kiều” giữa hai nước Trung Việt* 中越金雲翹傳的比較 (Trung Việt “Kim Vân Kiều truyện” đích tỷ giáo) in liền hai kỳ của ông Đồng Văn Thành 董文成 mà nhà Trung Quốc học người Nga Riftine nhả ý trao cho đọc tại Moskva rồi sau đó nhờ tôi đem về tặng lại chị Phạm Tú Châu. Vừa đọc, tôi đã nhận thấy đây là một bài viết có ngữ khí không bình thường, có vẻ là một hồi chuông “cảnh mê”, hay một gáo “nước xối sau lưng” cho người ta tỉnh lại, như lời Huỳnh Thúc Kháng nói về bài Ngô Đức Kế cũng về chuyện đánh giá *Truyện Kiều* 70 năm về trước. Lời lẽ của Đồng Văn Thành kể như là lời tâm huyết của một “tráng sĩ” muốn “ra tay tế độ” khi chứng kiến cảnh “trầm luân” của một sản phẩm thuộc “kho báu” tinh thần của đất nước mình, bị đồng loại (người Trung Hoa) quên lãng, trong khi đó thì người chị em sinh đôi với nó tại một quốc gia khác – *Truyện Kiều* – lại được hết thảy người Việt và rộng hơn, rất nhiều người đọc trên thế giới, kể cả một số học giả Trung Quốc rất mực trân trọng, đề cao, coi đó như kiệt tác của một thiên tài. Tôi cảm thông với nỗi phần hận chính đáng của nhà nghiên cứu họ Đồng và kính trọng công phu kiên trì tìm kiếm bóng dáng

nguyên bản *Kim Vân Kiều truyện* của ông, cũng như hứng thú đón nhận những thông tin mới mẻ về *Kim Vân Kiều truyện* mà ông cung cấp, cả những lời bàn giải về nhiều mặt khả thủ ông gợi ra từ tác phẩm của Thanh Tâm Tài Nhân, nhưng lại rất không đồng tình với cách ông bênh vực *Kim Vân Kiều truyện* bằng việc hạ thấp *Truyện Kiều*. Tôi thâm hận với lòng thế nào cũng phải có ngày hầu chuyện ông. Vì thế, mặc dù từ bấy đến nay kể cũng đã lâu, đã có nhiều người như Phạm Tú Châu, Hoàng Văn Lâu, Nguyễn Khắc Phi và cả Trần Ích Nguyên 陳益源 ở Đài Loan lên tiếng¹, xem ra tiếng chuông của Đồng Văn Thành giống lên mười tám năm về trước vẫn còn gây hiệu ứng trên văn đàn Trung Quốc, Đài Loan, có thể ở Việt Nam và biết đâu ở một số nước khác nữa², nên xin tiếp tục có mấy lời mạo muội trao đổi với Đồng tiên sinh.

1. Tôi rất tán đồng Nguyễn Khắc Phi rằng muốn so sánh *Kim Vân Kiều truyện* với *Truyện Kiều* một cách khoa học nhất thiết phải có những thao tác nghiêm chỉnh và tỉ mỉ nhằm đối chiếu chỗ dị đồng giữa hai bên thật rành mạch chứ không thể tùy tiện. Tôi cũng không kém tán đồng Phạm Tú Châu và Hoàng Văn Lâu rằng muốn làm so sánh cho chính xác, không chỉ phải thành thạo cổ Hán ngữ mà còn phải rất thành thạo tiếng Việt nhất là tiếng Việt thế kỷ XIX, cái mà ông

* Đã in trong *Văn học Cổ cận đại Việt Nam – Từ góc nhìn văn hóa đến các mã nghệ thuật*, NXB Giáo dục, 2013. Nhân dịp kỷ niệm 250 năm sinh Nguyễn Du, chúng tôi có hiệu chỉnh thêm ít nhiều.

** GS, Viện Văn học.

¹ Xin xem: a. Phạm Tú Châu, “Đọc “Truyện Kiều” bản dịch Trung văn”, *Văn nghệ* số 44, 1990; b. Phạm Tú Châu, “Sóng gió bất kỳ từ một bản dịch”; Tạp chí *Văn học nước ngoài*, số 5-1997, in lại trong *200 năm nghiên cứu bản luận “Truyện Kiều”*, NXB Giáo dục, 2005; c. Hoàng Văn Lâu, “Cũng là một kiểu “so sánh văn học”, Tạp chí *Hán Nôm*, số 3-1998, in lại trong *200 năm nghiên cứu bản luận “Truyện Kiều”*, Sđđ; d. Nguyễn Khắc Phi, “Nhân đọc bài “Kim Vân Kiều truyện” của Đồng Văn Thành”, in trong *Mối quan hệ giữa văn học Việt Nam và văn học Trung Quốc qua cái nhìn so sánh*, NXB Giáo dục, 2001, in lại trong *200 năm nghiên cứu bản luận “Truyện Kiều”*, Sđđ; đ. Trần Ích Nguyên “Nghiên cứu so sánh “Kim Vân Kiều truyện” của Trung Quốc, Việt Nam và tranh luận”, in trong *Vương Thúy Kiều cổ sự nghiên cứu*, Lý Nhân thư cục, Đài Bắc, 2001, được Phạm Tú Châu dịch ra tiếng Việt dưới nhan đề *Nghiên cứu câu chuyện Vương Thúy Kiều*, NXB Lao động, Hà Nội, 2004, in lại trong *200 năm nghiên cứu bản luận “Truyện Kiều”*, Sđđ.

² Chẳng hạn luận văn Thạc sĩ của Vương Thiên Nghi ở Sở Nghiên cứu văn học Trung Quốc thuộc Trường Đại học Đông Hải, Đài Loan, 1988. Chuyển dẫn theo Trần Ích Nguyên trong bài đã dẫn.

Đồng Văn Thành chỉ mới có được một vế. Đến nỗi khi so sánh, ông đã vô tình rơi vào lầm lẫn vì phải dựa vào bản dịch *Truyện Kiều* ra chữ Hán theo kiểu “mot à mot” chưa mấy chuẩn xác của ông Hoàng Dật Cầu 黃軼球³. Tôi sẽ không nhắc lại ở đây những gì họ Đồng đã thất thố khi không vượt qua nổi “cái bẫy” của bản dịch mà Phạm Tú Châu và Hoàng Văn Lâu đã thẳng thắn chỉ ra, khiến cho những chỉ trích của ông, chẳng hạn nói rằng Nguyễn Du đã hạ thấp tính cách hai nhân vật Thúy Kiều và Từ Hải, hoặc Nguyễn Du đã dùng điển không chính... đều trở nên vô nghĩa. Tôi cũng chưa thể làm cái việc so lại từng đoạn từng câu thật kỹ lưỡng giữa *Kim Vân Kiều truyện* và *Truyện Kiều* như Nguyễn Khắc Phi mong muốn. Việc ấy Phạm Đan Quế đã thực hiện từ năm 1991⁴, sau đó Nguyễn Thạch Giang, Triệu Ngọc Lan và Lô Úy Thu lại tiếp tục tuy nhằm chủ đích khác nên chỉ thu gọn trong “một số nhận xét”⁵. Tuy nhiên, tôi cũng tự mình đối chiếu ở một chừng mực nhất định giữa hai tác phẩm, với một mục tiêu hạn chế, nhằm giải quyết những vấn đề đặt ra trong bài này.

Chỗ quan trọng trước hết, theo tôi, là hãy nhìn sâu vào chủ ý của ông Đồng Văn Thành. Ông muốn đề xuất điều gì cấp thiết khi so sánh *Truyện Kiều* với *Kim Vân Kiều truyện*? Nguyễn Khắc Phi cho rằng “không thể phủ nhận ý định đề cao, thậm chí rất cao *Truyện Kiều* của Nguyễn Du” trong bài của ông⁶. Đọc đi đọc lại bài Đồng Văn Thành nhiều lần tôi thấy không hẳn đã như thế. Nguyễn Khắc Phi không thích cách lấy tiêu chí của một tác phẩm Trung Quốc như *Hồng lâu mộng* để làm thước đo giá trị *Truyện Kiều* của Việt Nam. Rất đúng, nhưng mà thôi cũng cứ được đi, nếu Đồng Văn Thành thực tâm muốn

sánh *Truyện Kiều* với *Hồng lâu mộng*. Đọc lại câu văn của ông Đồng Văn Thành, thì nào đâu có phải. Ông chỉ nói đó là dư luận từ trước đến nay về *Truyện Kiều* chứ không phải ý kiến của bản thân ông. Thậm chí ông còn dẫn lời ông Trương Triều Kha 張朝柯 trong sách *Sơ giản lịch sử văn học Á Phi* 亞非文學簡史 (Á Phi văn học giản sử) cho rằng “Người dân Việt Nam so Nguyễn Du, tác giả *Truyện Kiều*, với Pouskine của Nga, Balzac của Pháp và Tào Tuyết Cần của Trung Quốc”⁷. Vậy “cái thước đo” mà Nguyễn Khắc Phi e ngại thực chất theo Đồng Văn Thành là của người Việt đấy, tuyệt không phải của người Trung Hoa và người nước ngoài. Như sau đây ta sẽ thấy, dẫn ra những lời này, Đồng Văn Thành muốn kín đáo hoàn lại thước đo ấy cho người Việt theo kiểu cái gì của Césaire thì trả về cho Césaire. Đó mới là chỗ dụng ý thâm trầm của tiên sinh họ Đồng. Vì sao tôi dám nói vậy? Hãy xem trình tự phân tích trong bài của Đồng Văn Thành.

Sau khi hết lời phàn nàn sự bất công của dư luận trong nước đã bỏ quên *Kim Vân Kiều truyện* suốt mấy trăm năm, thậm chí “sổ toẹt”, họ Đồng bèn so sánh *Kim Vân Kiều truyện* với *Truyện Kiều* theo một tiến trình hai chặng. Chặng thứ nhất chia làm hai bước nhỏ là so sánh cốt truyện và so sánh chủ đề tư tưởng giữa hai tác phẩm, chặng thứ hai là so sánh những tình tiết sai dị giữa hai tác phẩm, từ đó rút ra kết luận cũng theo một tiến trình hai cấp, nâng luận điểm lên dần dần. Tiến trình đầu, có ba kết luận cơ bản được rút ra: a. “Nhân vật chính cùng tình tiết cốt truyện ở hai bộ “*Truyện Kiều*” của Trung Quốc và Việt Nam hoàn toàn giống nhau, kể cả kết cấu tự sự cũng không chút thay đổi. Chỗ khác nhau

³ Nhân dân văn học xuất bản xã xuất bản, Bắc Kinh, 1959. Cần nói thêm rằng bản dịch này tuy có nhiều mặt chưa đạt đến chỗ tinh thâm của nguyên tác, nhưng tấm lòng trân trọng nguyên tác của người dịch, muốn giới thiệu cho nhân dân Trung Quốc một áng văn “cực kỳ vi diệu khúc chiết” mà mình cảm thấy bất lực trong việc chuyển ngữ là điều thấy rõ và đáng được ghi nhận.

4. Xem Phạm Đan Quế (1991), *Truyện Kiều đối chiếu*, NXB Hà Nội, Hà Nội.

5. Xem Nguyễn Thạch Giang, Triệu Ngọc Lan, Lô Úy Thu (1994), “Một số nhận xét về *Kim Vân Kiều truyện* với *Đoạn trường tân thanh*”, *Sông Hương*, số 2-1994.

6. Xem Nguyễn Khắc Phi, “Nhân đọc bài “*Kim Vân Kiều truyện*” của Đồng Văn Thành” in trong *Mối quan hệ giữa văn học Việt Nam và văn học Trung Quốc qua cái nhìn so sánh*, Bài đã dẫn; tr.1578.

7. Bài Đồng Văn Thành đã dẫn, chuyên dẫn theo bản dịch của Phạm Tú Châu trong *200 năm nghiên cứu bản luận “Truyện Kiều”*, Sđd; tr.1544. Nguyên văn: “越南人民把金雲翹傳的作者比之為俄國普希金。法國的巴爾扎克。中國的曹雪芹”; Tập 4, trang nguyên văn (trnv.) 57. Mặc dù nguyên văn bài Đồng Văn Thành in chữ giản thể nhưng để bạn đọc rộng rãi dễ theo dõi, khi trích, chúng tôi đều chuyển sang phồn thể.

chỉ là “Truyện Kiều” Trung Quốc có bản 12 hồi và có bản 20 hồi, còn *Truyện Kiều* Việt Nam chỉ có bản gồm 12 quyển, không có bản gồm 20 quyển. Tiểu thuyết “Truyện Kiều” Trung Quốc lưu truyền cuối đời Minh, tác phẩm của Thanh Tâm Tài Nhân in đầu đời Thanh còn *Truyện Kiều* của Việt Nam được Nguyễn Du hoàn thành vào năm thứ hai sau chuyến đi sứ Trung Quốc lần thứ nhất (năm 1815, niên hiệu Gia Khánh năm thứ 20), muộn hơn “Truyện Kiều” của Trung Quốc ít nhất trên 160 năm. Rõ ràng Nguyễn Du chịu ảnh hưởng tác phẩm của Thanh Tâm Tài Nhân chứ quyết không thể là chuyện ngược lại”⁸; b. “Nhìn tổng thể, tôi – tức Đồng Văn Thành – thấy *Truyện Kiều* của Nguyễn Du bất luận về nội dung hay về nghệ thuật... đều không vượt được bản gốc – “Truyện Kiều” của Trung Quốc – mà nó mô phỏng”⁹ (một chỗ khác trong *Minh Thanh tiểu thuyết giám thưởng từ điển* 明清小說鑒賞辭典, Đồng quân còn nói trắng ra rằng *Truyện Kiều* là “bản dịch” từ Thanh Tâm Tài Nhân như Nguyễn Khắc Phi đã lưu ý); c. “*Truyện Kiều* của Nguyễn Du bảo tồn được phần lớn tinh hoa của nguyên tác tiểu thuyết Trung Quốc, tuy có tăng giảm về nội dung và nghệ thuật song phần nhiều vẫn bảo tồn được nguyên tác, vì vậy có cống hiến cho sự giao lưu văn hóa giữa Trung Quốc và Việt Nam. *Truyện Kiều* của Nguyễn Du là một tác phẩm đáng được khẳng định”¹⁰. Tiến trình đầu tiên gồm ba luận điểm này thật chặt chẽ và lôgic. Cốt truyện thì không thay đổi, ai cũng chấp nhận. Chủ đề tuy có thay đổi nhưng không đi xa nguyên tác, mà Nguyễn Du lại viết *Truyện Kiều* sau *Kim Vân Kiều truyện* những 160 năm là ít, vậy Nguyễn Du không “mô phỏng”, không “dịch lại” Thanh Tâm Tài Nhân thì là gì. Hẳn

ít ai, dù có muốn cũng khó thoát ra khỏi tình thế lưỡng đao của kết luận thứ hai. *Truyện Kiều* của Nguyễn Du có giá trị đấy, “đáng được khẳng định”, nhưng nhìn cho kỹ giá trị ấy chỉ nằm trong phạm vi “bảo tồn được nguyên tác” và đóng góp vào sự “giao lưu văn hóa Trung Việt”, nói cụ thể là “bất luận nội dung hay nghệ thuật đều không thể vượt lên trên nguyên tác” được. Chỉ qua hai thao tác so sánh đơn giản, ông Đồng Văn Thành đã đặt người ta vào cái thế phải thu hẹp lại phạm vi ý nghĩa *Truyện Kiều*, từ chỗ là một tác phẩm độc lập và có giá trị nhân loại để đời đến chỗ phải nằm trong tương quan với *Kim Vân Kiều truyện* mới thấy rõ giá trị, thế có đáng để chúng ta thần phục hay không.

Nhưng xin chờ vội lạc quan. Ngay sau mấy lời khẳng định thế rồi, ông Đồng Văn Thành chuyển sang đánh giá về *Kim Vân Kiều truyện*. Vâng, đánh giá là việc cần làm, và chúng tôi nghĩ rất nên hoan nghênh những tìm tòi thấu đáo để đi tới sự đánh giá khách quan đúng mức. Nhưng ở đây ta hãy lưu ý tới một ý kiến chốt lại của ông, rằng *Kim Vân Kiều truyện* là “một tác phẩm loại hai” trong kho tàng tiểu thuyết Minh Thanh, từ đó liên hệ trở lại với những kết luận ông rút ra ở phần trước, thì sẽ thấy dụng ý sâu xa của một lời phán quyết vô ngôn trong mạch ý tứ của tác giả. Xin thử chấp nối hai ý: nếu “bất luận về nội dung hay về nghệ thuật, *Truyện Kiều* không thể nào vượt được bản gốc”, mà bản gốc thuộc vào hàng những tác phẩm loại hai, từ lâu đã bị bạn đọc Trung Hoa xếp xó, thì cái tác phẩm gọi là “mô phỏng bản gốc” ấy làm sao đáng được xem là một sản phẩm thiên tài, có thể đem sánh với *Hồng lâu mộng* như người Việt đã làm? Chẳng phải Đồng tiên sinh đã cho chúng ta một bài học

⁸ Như trên, bản dịch của Phạm Tú Châu; tr.1548. Chúng tôi có đối chiếu lại và chỉnh lý tí chút cho câu văn xác thiết hơn. Nguyên văn: “中越两部“翹傳”的主要人物和故事情節完全相同。就連敘事的結構都毫無變化。所不同的只在于中國“翹傳”有十二回本的。也有二十回本的。中國小說“翹傳”流傳于明末。青心才人之作則刊行于清初。而越南“翹傳”是阮攸第一次出使中國歸國後第二年(嘉慶二十年。1815年)完成作品比中國的“翹傳”晚了至少有一百六十多年。很顯然是阮攸受了青心才人作品的影響。而絕不是相反”; Tập 4, trnv.61.

⁹ Như trên, bản dịch của Phạm Tú Châu; tr.1552. Nguyên văn: “從總體上看。我覺得阮攸的“翹傳”無論在內容上還是在藝術上。。均未超過其摹仿底本 - 中國“翹傳”的水平”; Tập 4, trnv.65.

¹⁰ Như trên, bản dịch của Phạm Tú Châu; tr.1552. nguyên văn: “阮攸的“翹傳”保存了中國小說原作的大部分精華。雖對原作內容和藝術也有所損益。但還是保存的。因此。對中越文化的交流是有貢獻的。其“翹傳”還是一部值得肯定的作品”; Tập 4, trnv.65.

thâm thúy về cách dùng tam đoạn luận cũng rất thâm thúy đấy sao.

Song đầu đã hết. Ông Đồng Văn Thành sẽ còn bước sang chặng so sánh thứ hai về những sai dị giữa hai tác phẩm như trên tôi đã đề cập, để cuối cùng dành cho độc giả tự phán đoán lấy, thông qua những kiến giải có vẻ không nỡ nói thật cặn ý, nhưng ai chịu khó nghiền ngẫm chắc còn bàng hoàng sững sốt hơn. Ông nói: **a.** “Nguyễn Du đã in dấu ý thức chủ quan của mình cho một số nhân vật, làm tổn hại sự thống nhất về tính cách của những nhân vật ấy ở mức độ nhất định”¹¹; **b.** Nguyễn Du đã “làm sâu thêm quan niệm số mệnh phong kiến”¹²; **c.** “Nguyễn Du còn thêm chân cho rắn khiến chúng mâu thuẫn với hoàn cảnh và tính tiết trong toàn bộ nguyên tác”¹³. Nghĩa là bất luận về phương diện nào, tuy nói *Truyện Kiều* không thua *Kim Vân Kiều truyện*, cứ đi sâu vào thì rõ là thua trông thấy, mà thua là do chủ quan Nguyễn Du đã thay đổi tính tiết cốt truyện; do “lập trường giai cấp quý tộc” (豪門世族立場) nặng gánh khiến Nguyễn Du thiếu nghiêm minh trong việc kết án giai cấp thống trị; và do Nguyễn Du chưa nhuần điển cổ văn học Trung Quốc, còn “những chỗ hổng về kiến thức” (知識上的缺陷), lại “thích khoe khoang chữ nghĩa” (炫耀自己對中國詩詞), nên nhiều chỗ đã “dùng sai” (引用上的錯誤) “dùng gượng” (生硬) “dùng chông chát” (堆砌) các thứ điển, làm ảnh hưởng tới giá trị tác phẩm của ông. Thiết tưởng, với ba kết luận bổ sung đó, còn ai dám coi *Truyện Kiều* đứng ngang *Kim Vân Kiều truyện* được nữa không, hay đành phải chấp nhận lời phê phán nhẹ nhàng mà không kém “sâu sắc nước đời” của họ Đồng: “những tính tiết Nguyễn Du đổi khác so với nguyên tác tuy không nhiều nhưng tuyệt đại đa số đều không được như mức độ tư tưởng và mức độ nghệ thuật

của nguyên tác”¹⁴. Nói khác đi, nếu *Kim Vân Kiều truyện* là tác phẩm loại hai thì *Truyện Kiều* với những sửa chữa “biến lành thành què” của Nguyễn Du lại phải đặt xuống loại ba hoặc thấp hơn nữa, nhất định là thế, và cái điều mà ta buộc phải liên tưởng như một hệ luận tất yếu, là một tác phẩm lâu nay vẫn được thế giới nhìn nhận là kiệt tác – trên 60 bản dịch của hơn 20 ngôn ngữ kể từ khi ra đời đến nay – thì than ôi đấy chỉ là... bé cái nhâm. Tuy không nói hẳn ra, “gáo nước lạnh” ông Đồng Văn Thành xối sau lưng độc giả, rồi cuộc, lại phải nói như cụ Huỳnh Thúc kháng, đã trở thành tiếng “sét phang trước trán” thật rồi.

2. Nhưng chân lý có đứng về phía ông Đồng Văn Thành hay không? Đó mới là điều cần trao đổi với nhau. Chỗ lằm lằm đầu tiên của ông Đồng Văn Thành theo tôi là ông đã so sánh *Kim Vân Kiều truyện* với *Truyện Kiều* của Nguyễn Du **trên cấp độ cốt truyện** (tuy ông nói ông “so sánh nhân vật-cốt truyện” nhưng xét kỹ chỉ là so sánh cốt truyện và một số tính tiết cốt truyện xoay quanh hai nhân vật Thúy Kiều, Từ Hải mà thôi). Chính ông cũng biết giữa hai tác phẩm có một khác biệt hết sức cơ bản: thể loại của chúng khác nhau. Một bên là *văn xuôi tự sự* (*Kim Vân Kiều truyện*), còn một bên là *truyện thơ* (*Truyện Kiều*) mà ông gọi đó là thơ trường thiên. Thể loại đã khác nhau thì thông điệp nghệ thuật của mỗi tác phẩm làm sao có thể giống nhau, bởi vì nói như Ferdinand Brunetiere (1849-1906), thể loại văn học cũng giống như các loài sinh vật tiến hóa theo thuyết Darwin, luôn luôn phải phục tùng quy luật tiến hóa đa dạng của đời sống văn học. Đó “là một trong những vấn đề rất cũ của thi pháp học” và “việc nghiên cứu thể loại phải được tiến hành từ đặc trưng cấu trúc nghệ thuật của nó”¹⁵ chứ đâu phải là từ cốt truyện?

¹¹ Như trên, bản dịch của Phạm Tú Châu; tr.1553. Nguyên văn: “阮攸在書中某些人物身上打上了自己主觀意識的烙印。在一定程度上損害了人物性格的完整和統一”; Tập 5, trnv.93.

¹² Như trên, bản dịch của Phạm Tú Châu; tr.1564. Nguyên văn: “封建宿命論觀念的加深”; tập 5, trnv.103. Cần nói thêm, trong nguyên văn ở phần hạ, dưới mục 1: Từ chi tiết xem xét những sai dị (一。從細節看差異) có mục (一) tức mục A trong bản dịch, mà lại không thấy các mục (二) và (三) nên chúng tôi đoán hai mục này thuộc các trang 103 và 104 mà bản dịch trong sách *200 năm nghiên cứu bản luận Truyện Kiều* đã biến thành hai mục d, đ của phần 2, trong khi lẽ ra đây là mục B và mục C tương ứng với mục A “Nguyễn Du đã in dấu ý thức chủ quan của mình...”.

¹³ Như trên, bản dịch của Phạm Tú Châu; tr.1566. Nguyên văn: “阮攸長詩增加了同全書環境。情節矛盾的蛇足之筆”; Tập 5, trnv.104.

¹⁴ Như trên, bản dịch của Phạm Tú Châu; tr.1567. Nguyên văn: “阮攸離開小說原作的細節雖然不多。但絕大多數都不如原作的思想水平和藝術水平”; Tập 5, trnv.105.

Thiết tưởng những kiến thức này là điều sơ đẳng, nhà nghiên cứu văn học ai cũng phải nắm vững. Vậy mà ông Đồng Văn Thành lại sử dụng một thao tác kỳ lạ: sử dụng lời tóm tắt *Kim Vân Kiều truyện* của Thư viện Đại Liên do Nhà xuất bản Xuân Phong in năm 1983 trong khoảng vài chục dòng rồi đem đối sánh với đoạn tóm tắt *Truyện Kiều* của ông Hoàng Dật Cầu cũng trong khoảng vài chục dòng để dẫn tới một lời khẳng định rằng “giá trị nội dung và nghệ thuật” của tác phẩm này (*Truyện Kiều*) là “bảo lưu” nói cách khác bắt nguồn từ giá trị nội dung và nghệ thuật của tác phẩm kia (*Kim Vân Kiều truyện*), tức là truyện này là dịch hay mô phỏng của truyện kia, thật... dễ dàng làm sao!

Trái với Đồng Văn Thành, chúng tôi cho rằng nếu đi tìm sự dị biệt giữa *Kim Vân Kiều truyện* với *Truyện Kiều* trên cấp độ cốt truyện thì vấn đề sẽ chẳng có ý nghĩa bao nhiêu. Việc *Truyện Kiều* của Nguyễn Du được “đoạt thai hoán cốt” từ tiểu thuyết *Kim Vân Kiều truyện* của Thanh Tâm Tài Nhân và trên cơ bản, theo sát cốt truyện, thậm chí tình tiết cốt truyện của bản gốc, thì người Việt Nam từ lâu rồi ai mà chẳng thừa nhận. Nói rộng hơn, giao lưu văn hóa trên thế giới xưa nay là chuyện muôn thuở và trong khu vực văn hóa Đông Á nhiều thế kỷ đã qua, Việt Nam và một số nước láng giềng với tư cách những nền văn hóa ngoại vi đã hướng về Trung Hoa như một tâm điểm, là điều không có gì lạ. Công lao “gợi ý” của *Kim Vân Kiều truyện* đối với *Truyện Kiều* trong trường hợp này quả là lớn chứ không phải nhỏ. Có điều, bằng thể loại truyện thơ, *Truyện Kiều* đã chinh phục độc giả Việt Nam tuyệt không như *Kim Vân Kiều truyện* đến với độc giả Trung Hoa, bởi lẽ hai yếu tố truyện và thơ đã kết hợp một cách kỳ diệu thông qua thiên tài sáng tạo của Nguyễn Du, từ phương thức tư duy thuần túy trần thuật bước sang địa hạt tư duy tự sự-trữ tình, nâng cấp lên tư duy trừu tượng-biểu cảm, khiến cho cảm xúc của người đọc được nhân lên gấp bội và cứ thế lan tỏa không giới hạn, vượt qua cõi hữu thức mà đi vào đến tận

cõi vô thức, vượt qua việc đọc Kiều, kể Kiều, ngâm Kiều, lấy Kiều, tập Kiều, đồ Kiều, họa Kiều, vịnh Kiều, bình Kiều, giảng Kiều, diễn xướng Kiều mà đi đến cả bói Kiều, từ truyền cảm nghệ thuật đã tiến sát vùng biên giới của tâm linh, tín ngưỡng. Đó là điều Thanh Tâm Tài Nhân không thể nào làm được với cuốn truyện chương hồi của ông. Ngay trong văn học thế giới, theo lời nhà phê bình Hoài Thanh, trừ Homère ra cũng không ai giành được một địa vị trong công chúng theo kiểu như Nguyễn Du. Thử hỏi, chỉ so sánh cốt truyện giữa *Kim Vân Kiều truyện* với *Truyện Kiều* không thôi thì làm sao thấy được cái ranh giới không thể lẫn lộn kia? Trong văn học phương Tây, đề tài “Le Cid” vốn có từ thế kỷ XI và tính đến thế kỷ XVII chẳng phải đã lần lượt xuất hiện ít nhất bốn tác phẩm khác nhau: 1. Bản anh hùng ca *Bài ca về Cid* (El Cantar de Mío Cid) của Tây Ban Nha, hoàn chỉnh khoảng năm 1142; 2. vở hài kịch *Tuổi trẻ của Cid* (Las Mocedades del Cid) của Guillén de Castro (1569-1631) (Tây Ban Nha), ra mắt năm 1618; 3. vở chính kịch *Những kỳ công của Cid* (Las Hazañas del Cid) cũng của Guillén de Castro, hoàn thành trong khoảng thời gian ít lâu sau vở trước; 4. vở bi kịch *Le Cid* của Pierre Corneille (1606-1684) (Pháp) công bố vào năm 1637. Cả bốn tác phẩm đều lấy đề tài từ câu chuyện lịch sử về chàng Rodrigo Diaz (1043-1099) người Tây Ban Nha đã được truyền thuyết hóa, do chiến công lừng lẫy nên được một bộ tộc bị chinh phục tôn xưng là “Đức Ông” (Mío Cid), trong đó vở kịch danh tác của P. Corneille chịu ảnh hưởng rất sâu sắc từ vở *Tuổi trẻ của Cid* của Guillén de Castro. Thế nhưng trong văn học so sánh của thế giới trước nay, chẳng ai lấy tiêu chí cốt truyện giống và khác nhau giữa bốn tác phẩm trên để định giá sự hơn kém giữa bốn tác phẩm. Vì sao? Đơn giản chỉ vì cốt truyện không thể nào hàm chứa phát ngôn nghệ thuật của từng thể loại riêng (anh hùng ca, hài kịch, chính kịch, bi kịch) mà những tác phẩm này là hình thức biểu hiện cụ thể. Đem cốt truyện

¹⁵ Xin xem Oswald Ducrot & Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Édition du Seuil, 1972; tr.193. Nguyên văn: “Le problème des genres est l’un des plus anciens de la poétique” và “l’étude des genres doit se faire à partir des caractéristiques structurales”.

Truyện Kiều so sánh với cốt truyện *Kim Vân Kiều truyện* để định hơn kém, ông Đồng Văn Thành đã làm cái việc thể giới không hề làm. Đây là điều chúng tôi thành tâm muốn chất chính ông.

3. Cũng cần nói rõ hơn, sự khác nhau về thể loại giữa *Kim Vân Kiều truyện* và *Truyện Kiều* thực chất là khác nhau về loại hình ngôn ngữ: **một bên là văn xuôi một bên là thơ**. Đây mới là một khu biệt có chiều sâu cần được nói kỹ hơn sự khu biệt về thể loại, bởi nói đến văn xuôi kể chuyện theo lối cổ như *Kim Vân Kiều truyện* là nói đến cái ngữ nghĩa thông báo đơn nhất mà ngôn từ chứa đựng, cụ thể ở đây là nội dung của câu chuyện được kể lại. Còn nói đến thơ thì ngoài ngữ nghĩa đọc ra từ ngôn bản, còn phải nói đến tiết tấu, vần và nhịp điệu, nói đến khả năng cộng hưởng của tất cả những thứ ấy, nó hướng tới chỗ thiết lập một sự tương ứng giữa cái biểu đạt và cái được biểu đạt, hay như lời Mallarmé là thơ sinh ra bởi một cuộc “tôi luyện đan dệt bằng nghĩa và sự âm vang” (retrempe alternée en le sens et la sonorité). Chính ông Đồng Văn Thành cũng thừa nhận ưu thế cộng cảm phi thường trong lời thơ trữ tình của Nguyễn Du mà ông chọn lấy hai đoạn tác giả thêm vào sau lúc Thúy Kiều đi thanh minh trở về và lúc ở lầu Ngưng Bích làm dẫn chứng. Ông nhận xét: “Trong lúc trữ tình, nhà thơ đã gửi gắm vào đó cả thể nghiệm cuộc đời của mình, nên những đoạn đó chân thực tha thiết, làm cảm động lòng người”¹⁶. Nhưng ngay sau một lời khen thành thật, họ Đồng đã lèo lèo vào một câu gài như phủ định sạch trơn điều ông vừa khẳng định tức thì: “Nhưng đồng thời, có lúc nhà thơ mãi mê gửi gắm tình cảm chủ quan của mình nên đã làm tổn hại đến sự hoàn chỉnh và thống nhất của nhân vật”¹⁷. Việc Đồng Văn Thành vừa thừa nhận vừa phủ định giá trị trữ tình ngoại đề của tác phẩm Nguyễn Du chúng tôi sẽ bàn ở phần dưới. Chỉ xin nói rằng trữ tình ngoại đề là sở trường của tác giả *Truyện Kiều* mà ông Đồng Văn Thành chắc chưa thể nắm hết các thủ pháp độc đáo của nhà thơ bằng người

am tường Việt ngữ, chẳng hạn trữ tình theo dòng hồi tưởng của nhân vật, cũng bấy nhiêu nỗi niềm nhớ cha nhớ mẹ nhớ người tình cũ mà mỗi lần là một Thúy Kiều ngồn ngán trăm mối tơ lòng hiện lên trước mắt ta không chút lặp lại; trữ tình thông qua âm thanh của tiếng đàn, cũng chừng ấy tiếng tơ tiếng trúc mà mỗi lần Kiều gây lại một lần hiện diện một thể giới kỳ lạ chất chứa bên trong tâm hồn nàng, ám ảnh mãi người xem; trữ tình gói trong lời bình xen vào trần thuật, mỗi lần là một chân lý sống hiển nhiên dội vào tâm trí khiến người ta sùng sốt, có giá trị kéo nhân vật về với hiện tại trước mắt... Tuy nhiên, trữ tình ngoại đề chỉ mới là một phương diện đặc sắc của *Truyện Kiều*. Chất thơ trong *Truyện Kiều* còn biểu hiện ở hai phương diện khác, nó làm nổi rõ sự khác nhau về đẳng cấp của *Truyện Kiều* so với *Kim Vân Kiều truyện*: đó là *Truyện Kiều* đã đem thiên nhiên vào tác phẩm, tạo nên một không gian nghệ thuật kỳ thú cho câu chuyện của mình, trong khi *Kim Vân Kiều truyện* hoàn toàn vắng mặt thiên nhiên, và thứ hai là lời thơ Nguyễn Du làm cho ngôn từ trần thuật lung linh màu sắc, trở nên có nhiều tầng nghĩa, nghĩa bề ngoài và nghĩa bên trong, nghĩa nổi và nghĩa chìm, nghĩa siêu hình và nghĩa hiện thực, mặt khác có giá trị gắn kết mọi trạng thái cảm xúc phức hợp trong tâm hồn nhân vật lại, đưa lại cho người đọc những cảm nhận nhiều chiều nhiều vẻ. Đó là điều văn xuôi *Kim Vân Kiều truyện* không có được.

Với việc khắc họa thiên nhiên, Nguyễn Du không phải chỉ xây dựng một bức tranh phong cảnh. Ông có tâm hồn của một người từng tắm mình trong nguồn suối thi vị của cảnh trí thơ Đường để chuyển tải nó vào sáng tạo của riêng mình. Mặc dầu thế, vẻ đẹp thơ mộng của Đường thi chỉ chiếm một phần trong cái nhìn thiên nhiên của ông. Phần lớn hơn, ông tái tạo một thiên nhiên thứ hai, được cá thể hóa, gắn vào đó tâm trạng của nhân vật, biến đổi theo nhân vật, mỗi nơi một khác, làm nên không gian trữ tình để từ trong đó nhân vật có một chiều kích mới mẻ và khiến cho nhân vật gần lại với chúng

^{16, 17} Như trên, bản dịch của Phạm Tú Châu; tr.1570. Nguyên văn: “由于诗人在抒情中寄托着自己的生活体验。往往能做到情景交融。真切感人。与此同时。有时也因为诗人过分追求主观感情的寄托而损害了人物形象的完整与统一”；Tập 5, trn.v.108.

ta, như đang giao tiếp với chúng ta, dắt chúng ta bước vào khung cảnh của câu chuyện lúc nào không hay. Thiên nhiên ở đây là chủ thể thứ ba làm cầu nối giữa chủ thể sáng tạo và chủ thể tiếp nhận. Đó chính là thiên nhiên của tiểu thuyết, không phải loại tiểu thuyết cổ mượn phong cảnh như một công thức sáo mòn để đưa đẩy, chuyển đoạn cho câu chuyện kể, mà là tiểu thuyết với nghĩa hôm nay. Nếu nhìn tổng quát, ngoại trừ rất nhiều trường hợp Nguyễn Du lồng thiên nhiên vào chỉ bằng một hai câu thơ ngắn nhưng cũng đủ hoá cái nội dung câu chuyện so với *Kim Vân Kiều truyện*, như hình ảnh “*Vàng trắng vàng vạc giữa trời / Đỉnh ninh đôi miệng một lời song song*” trong đêm thề nguyên giữa Thúy Kiều và Kim Trọng để cho mối tình đôi lứa có thêm một nhân vật chứng giám (*Kim Vân Kiều truyện* chỉ viết: “Hai người cùng lạy trời đất, đọc rõ bài minh thệ, đọc xong mời nhau chén tạc chén thù rất là vui vẻ 兩人同拜天地。讀了盟章。盟畢然後傳罍飛觴。甚覺快樂”), hay hình ảnh “*Đêm khuya khắc lậu canh tàn / Gió cây trút lá trắng ngàn ngậm gương / Lối mòn cỏ lọt màu sương / Lòng quê đi một bước đường một đau*” trong cái đêm Sở Khanh lừa Kiều đi trốn khỏi lầu Ngưng Bích, mở ra con đường hun hút vô vọng trên từng bước chân của Thúy Kiều trong cuộc trốn chạy (*Kim Vân Kiều truyện* chỉ viết: “Lúc bấy giờ vào khoảng tháng chín, trong kỳ sương giáng, cảm thấy hơi lạnh rợn người, lại không có trăng, cảnh vật thật là thê thảm 此時九月。天氣霜降之候。便覺寒氣侵人。又無月色。好生淒慘), v.v.. mà ta không thể đếm xuể, thì ít nhất có 9 trường đoạn Nguyễn Du lồng rất đậm thiên nhiên vào trong *Truyện Kiều* mà *Kim Vân Kiều*

truyện hoàn toàn không thấy: đoạn chị em Kiều đi thanh minh; đoạn Thúy Kiều sau khi đi thanh minh trở về giữa đêm khuya ngồi trước hiên lâu nghĩ ngợi; đoạn Kim Trọng bị tiếng sét ái tình thúc đẩy phải tìm trở lại nơi lần đầu gặp gỡ cho khuây bớt nhớ nhung; đoạn đường Mã Giám Sinh đưa Kiều về Lâm Truy; đoạn Kiều ở lầu Ngưng Bích¹⁸; đoạn Thúc Sinh từ biệt Kiều về thăm Hoạn Thư; đoạn Kiều trốn khỏi Quan Âm các; đoạn Kiều nhảy xuống sông Tiền Đường; đoạn Kim Trọng trở lại vườn Thúy. Ở đây chỉ xin so sánh một trường hợp để thấy chỗ khác nhau về bút lực giữa Nguyễn Du và Thanh Tâm Tài Nhân.

Ngay mở đầu thiên truyện, trong cuộc du xuân của chị em Thúy Kiều, gặp mộ Đạm Tiên và gặp Kim Trọng, Thanh Tâm Tài Nhân chép rất kỹ việc Kiều đề thơ trước mộ nàng ca kỹ, việc Đạm Tiên hiển linh thành ngọn gió Tây u ám làm mọi người hoảng sợ và nỗi cảm thương của Thúy Kiều đối với con người hồng nhan bạc phận, việc Kim Trọng nhìn thấy hai chị em Thúy Kiều xinh đẹp liền tơ tưởng ngay đến chuyện làm sao lấy cho được cả hai... Nhưng đáng tiếc, khung cảnh làm nền cho những cuộc gặp gỡ ấy, vốn đóng vai trò then chốt chi phối hai phương diện tình yêu và vận mệnh của nàng Kiều về sau, ông lại hoàn toàn bỏ qua, chỉ chép có mấy dòng vắn tắt: “*Một hôm nhằm tiết thanh minh, cả nhà họ Vương cùng đi tảo mộ, rồi luôn dịp dự hội đạp thanh. Thúy Kiều cùng hai em là Vương Quan và Thúy Vân thông thả dạo chơi đây đó. Bỗng đi đến bờ suối, thấy một ngôi mộ đơn độc, bèn hỏi Vương Quan rằng [...] Thúy Kiều vạch bài thơ xong, hãy còn nấn ná chưa ra về, bỗng thấy một chàng thư sinh cười ngửa từ xa đi đến. Vương*

¹⁸ Chỉ riêng đoạn Kiều ở lầu Ngưng Bích này thì *Kim Vân Kiều truyện* có nói lướt qua về địa giới và có gửi gắm hình ảnh thiên nhiên trong một bài thơ: “Ngôi lầu này, từ phía Đông trông ra biển xanh, phía Bắc nhìn lên kinh kỳ, phía Nam ngó lại Kim Lăng, phía Tây trông ra dãy núi Kỳ Sơn 此樓東望滄海。北望京畿。南望金陵。西望岐山”; “Đề xong [mấy câu ca] lại thấy nước mới đầy khe, có gò vương khói, tiếng triều rào rạt, cánh buồm thấp thoáng, nâng lại nghĩ thành một bài thơ luật rằng: *Bên sông nước suối thoảng mùi hoa / Sương khói mung lung ngọn núi xa / gần biển, triều dâng bờ đá ướt / Cách thành, buồm ngả bóng chiều tà / Gió nâng vóc liễu trên từng gác / Sóng giục người đi biệt đất nhà / Việc cũ can chi mà nhỏ lệ / Đốt lò nhấp thứ vị hương trà* 題畢。又見新水漫溪。阜草拈嵐。潮聲噓坐。帆影拂欄。又成一律詩曰。入窗新水漫溪花。阜草拈嵐四望賒。近海潮聲噓坐濕。隔城帆影拂欄斜。風扶瘦我輕登閣。浪逐征人倒印沙。往事不堪頻淚落。甌香慢煮兩前茶”。 Những trích dẫn *Kim Vân Kiều truyện* trong bài này chúng tôi theo bản dịch của Nguyễn Đức Vân và Nguyễn Khắc Hanh, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, 1999. Trong khi trích có đôi chỗ với nguyên văn in cuối bản dịch của Tô Nam Nguyễn Đình Diệm; Phù Quốc vụ khanh đặc trách văn hóa thuộc Nha Văn hóa Việt Nam cộng hòa xuất bản, Sài Gòn, 1971, và chỉnh sửa câu chữ bản dịch ở những chỗ thấy cần thiết. Trích dẫn nguyên văn cũng rút từ bản in Tô Nam Nguyễn Đình Diệm.

Quan nhận ra là người bạn đồng song chí thiết Kim Trọng, nhưng không ngờ anh chàng lại chủ ý tìm tới đây nên vội nói với Thúy Kiều: “Có anh Kim đến, hãy tạm lánh đi”. Thúy Kiều thoát nghe, ngược mắt nhìn, thấy Kim Trọng vẽ người hào hoa, phong lưu thích thắng, đang giọng ngựa tiến đến, liền cùng Thúy Vân lảng qua phía sau mộ. Kim Trọng tới trước mộ, xuống ngựa chào Vương Quan...”¹⁹. Đơn giản thế thôi. Tuyệt không thấy có sự hiện diện của thiên nhiên. Yêu cầu *chuyện kể* nhằm thông báo nhân vật làm gì, gặp ai... như cách dẫn dắt họ ra sân khấu, hình như cũng không đòi hỏi phải gắn liền với cảnh vật. Trong khi đó, bằng linh cảm của một nghệ sĩ lớn, Nguyễn Du có lẽ đã nhận thức được tầm vóc của *trường đoạn thanh minh* nó khởi đầu mọi nút thắt cho toàn bộ tấn bi kịch bằng thơ của mình. Vì thế ông đã chủ tâm dựng lên cả một không gian rộng lớn, vừa hư vừa thực, để làm môi giới cho những mặt ẩn kín trong tính cách con người Thúy Kiều có dịp phát lộ: một con người rất đa cảm, trong một thời khắc đặc biệt và trước cái đẹp của tạo vật đang hồi sinh mon mọn, nâng bất thần được chạm trán cùng một lúc với *thần số mệnh* và với *hạnh phúc rợn ngợp* của mỗi tình đầu:

Câu 39 “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.
Thanh minh trong tiết tháng ba,
Lễ là tảo mộ hội là đạp thanh.
Gần xa nô nức yến oanh,
Chị em sắm sửa bộ hành chơi xuân.
Dập dìu tài tử giai nhân,
Ngựa xe như nước áo quần như nêm.
Ngổn ngang gò đống kéo lên,
Thoi vàng vó rắc tro tiền giấy bay.
Tà tà bóng ngả về tây,
Chị em thông thả dạn tay ra về.
Bước lữ theo ngọn tiểu khê,
Nhìn xem phong cảnh có bề thanh thanh.

Nao nao dòng nước uốn quanh,
Dịp cầu nho nhỏ cuối ghềnh bắc ngang.
Sè sè nấm đất bên đường,
Rầu rầu ngọn cỏ nửa vàng nửa xanh [...]
Câu 133 Dừng dằng nửa ở nửa về,
Nhạc vàng đầu đã tiếng nghe gần gần.
Trông chừng thấy một văn nhân,
Lông buông tay khẩu bước lữ dậm băng.
Đề huê lưng túi gió trăng,
Sau lưng theo một vài thằng con con.
Tuyết in sắc ngựa câu giòn,
Cỏ pha mùi áo nhuộm non da trời.
Nẻo xa mới tỏ mặt người,
Khách đà xuống ngựa tới nơi tự tình.
Hài văn lữ bước dậm xanh,
Một vùng như thể cây quỳnh cành dao.
Chàng Vương quen mặt ra chào,
Hai Kiều e lệ nép vào dưới hoa [...]
Câu 163 Người quốc sắc kẻ thiên tài,
Tình trong như đã mặt ngoài còn e.
Chập chờn con tính con mê,
Rón ngời chẳng tiện dứt về chín khôn.
Bóng tà như giục cơn buồn,
Khách đà lên ngựa người còn ghé theo.
Dưới cầu nước chảy trong veo,
Câu 170 Bên cầu tơ liễu bóng chiều thướt tha”

Có thể nói, theo dõi cả 9 trường đoạn có sự tham gia tích cực của thiên nhiên trong *Truyện Kiều* và tất nhiên hoàn toàn vắng mặt thiên nhiên trong *Kim Vân Kiều truyện*, ta có thể nói mà không sợ sai lầm rằng, Thanh Tâm Tài Nhân là nhà văn chỉ dàn dựng con người và sự việc theo thời gian tuyến tính, còn Nguyễn Du đã dàn dựng nhân vật và sự kiện có bề nổi và bề sâu, trong phối cảnh nghệ thuật sống động với cả không gian và thời gian, đan chéo giữa không gian và thời gian hiện thực với không gian và thời gian tâm lý, giữa không gian và thời gian vũ trụ với không gian và thời gian tâm linh.

Còn về những câu thơ *Kiều* có khả năng tạo nên âm hưởng đa thanh so với *Kim Vân Kiều*

¹⁹ Nguyên văn: “一日清明。王氏合家掃墓。就借此踏青。翠翹同弟王觀。妹翠雲。各處閒行。忽行到溪邊。看見一座孤塚。因對王觀道... 翠翹刺畢。尚流連不舍。忽見一書生騎馬遠遠而來。王觀認得是同窗契友金重。不知他有意跟尋到此。忙對翠翹道。金家哥哥來了。快些回避。翠翹聽了。抬眼看見金重風流倜儻。雅致蹁躚。乘馬而來。因與翠雲斂迹墓後。金生走到墓前下馬見王觀...”

truyện thì khó lòng nói hết, dường như nhặt ở đâu cũng có. Có khi là những câu thơ giúp ta lật đi lật lại nhiều góc cạnh của vô vàn trải nghiệm về cuộc sống, những trải nghiệm đắt giá được đúc kết như thành ngữ tục ngữ nhưng lại dồn nén vào đây mọi cảm xúc tinh luyện nên có sức lan tỏa, vang vọng, thấm thía mãi – nội dung những câu này không hề có trong *Kim Vân Kiều truyện*:

Câu 217 “Một mình lưỡng lự canh chầy,
Đường xa nghĩ nổi sau này mà kinh”

Câu 247 “Sầu đông, càng lác càng đầy,
Ba thu dồn lại, một ngày dài ghê”

Câu 443 “Bây giờ rõ mặt đôi ta,
Biết đâu rồi nữa chẳng là chiêm bao”

Câu 1147 “Thân lươn bao quản lấm đầu,
Chút lòng trinh bạch từ sau xin chừa”

Câu 1197 “Dầu sao bình đã vỡ rồi,
Lấy thân mà trả nợ đời cho xong”

Câu 1515 “Thương nhau xin nhớ lời nhau,
Năm chầy cũng chẳng đi đâu mà chầy”

Câu 1547 “Lo gì việc ấy mà lo,
Kiến trong miệng chén có bò đi đâu”

Câu 1975 “Dầu rằng sông cạn đá mòn,
Con tằm đến thác cũng còn vương tơ”

Câu 2151 “Chém cha cái số hoa đào,
Cởi ra rồi lại buộc vào như chơi”

Câu 2155 “Tiếc thay nước đã đánh phen,
Mà cho bùn lại vẩn lên mấy lần.
Hong quân với khách hồng quân,
Đã xoay đến thế còn vẩn chưa tha”

Câu 2163 “Biết thân chạy chẳng khỏi trời,
Cũng liều mặt phấn cho rồi ngày xanh”,

v.v...

Có khi nhà thơ phù phép vào văn thơ đều đều lục bát, biến chúng thành những câu thơ điệp âm, điệp chữ, điệp vần theo nhiều kiểu 2 từ, 3 từ, 4 từ, nối tiếp, liên hoàn hay móc xích; thay đổi cách ngắt nhịp, gieo vần; phối hợp với những hình ảnh liên kết hoặc đối lập, đối ứng, có giá trị tu từ rất đắt, tạo nên âm hưởng trùng điệp, dồn dập, nhấn nhá, buông lửng, kéo dài... hần rõ hơn, mở rộng hơn, hoặc gây ấn tượng đột ngột về những điều mình muốn gửi gắm trong tâm tư người đọc:

Câu 221 “Nổi riêng / **lốp lốp** sóng dồi,
Nghĩ **đòi con** / lại **sụt sùi** đòi con”

Câu 451 “**Tóc tơ** / **cần vận** tắc lòng,
Trăm năm / **tạc** một chữ đồng / đến xương.
Chén hà / **sánh giọng** quỳnh **tương**,
Giải là hương lộn / **bình gương bóng lờng**”

Câu 481 “Trong / **như tiếng** hạc bay qua,
Đục / **như tiếng** suối mới sa nửa vờ.
Tiếng khoan / như gió thoảng ngoài,
Tiếng mau sầm sập / như trời đổ mưa.

Ngon đèn / **khi tỏ** / **khi mờ**,
Khiến người ngời đỏ / cũng **ngờ ngẩn sâu**.

Khi tựa gối / **khi** cúi đầu,
Khi vò **chín khúc** / **khi** chau đôi mày”

Câu 557 “**Còn non** / **còn nước** / **còn dài**
Còn về / **còn nhớ** / đến người hôm nay”

Câu 585 “Điều đầu **bay buộc** / ai làm,
Này / ai đan **dậm** / **giật dầm** / **bồng dưng**”

Câu 697 “**Phận dầu** / **dầu vầy** / cũng **dầu**”
Câu 701 “**Thê hoa** / **chưa ráo chén vàng**,
Lỗi thê / **thôi** / đã **phụ phàng** / với **hoa**”

Câu 851 “**Nổi riêng** / **tầm tã** **tuôn** mưa,
Phân / **cắm nổi** khách / **phân** / **dơ nổi** mình”

Câu 883 “**Khi về** / bỏ vắng trong nhà,
Khi vào **dùng dăng** / **khi ra** **vội vàng**.

Khi ăn / **khi** nói / **lỡ làng**,
Khi thầy / **khi** tớ / **xem** **thường** **xem** **khinh**”

Câu 923 “Thoắt trông / **nhờn nhọt** màu da,
Ấn chi / **cao lớn** / **đầy đà** làm sao”

Câu 973 “**Lão kia** có giờ **bài bầy**,
Chẳng vắng vào mặt / **mà mây** lại nghe”

Câu 981 “**Thôi thì** **thôi** / có tiếc gì,
Sẵn **dao** tay áo / **tức thì** **giở** ra”

Câu 1053 “**Buồn** / **trông** / **gió** cuốn mặt **duềnh**,
Ấm ầm / **tiếng sóng** / **kêu quanh** ghé ngòi”

Câu 1211 “**Chơi** / **cho** **liều chán** / **hoa** **chê**,
Cho **lăn lóc** đá / **cho** **mê mẩn** đời”

Câu 1234 “**Khi** **tĩnh** rượu / lúc **tàn** canh,
Giật **mình** / **mình** lại **thương** **mình** / **xót** xa.

Khi / **sao** **phong** **gắm** **rủ** là,
Giờ / **sao** **tan tác** / **như** **hoa** giữa đường.

Mặt / **sao** **dày** **gió** **dạn** **sương**,
Thân / **sao** **bướm** **chán** / **ong** **chường** /

bấy **thân**.
Mặc / **người** **mưa** **Sở** / **mây** **Tân**,
Những **mình** / **nào** **biết** có **xuân** / là **gì**”

Câu 1271 “**Đã** **cho** **lấy** **chữ** **hồng** **nhan**,
Làm **cho** / **cho** **hại** / **cho** **tàn** / **cho** **cân**”

Câu 1307 “**Dưới** **trắng** / **quyên** đã **gọi** **hè**,

Đầu tường / lửa lựu lập lòe / đâm bông”

Câu 1427 “*Phận đàn ông / chi dám kêu oan,
Đào / hoen quện má / liễu / tan tác mày”*

Câu 1617 “*Làm cho / cho một / cho mê,
Làm cho / đau đớn ê chề / cho coi”*

Câu 1837 “*Bắt khoan / bắt nhật / đến lời,
Bắt quỳ tận mặt / bắt mời tận tay”*

Câu 1875 “*Chước đầu / rẽ thủy chia uyên,
Ai / ra đường này / ai / nhìn được ai”*

Câu 1883 “*Một mình / âm ỉ / đêm chầy,
Đĩa dầu vơi / nước mắt đầy / năm canh”*

Câu 2269 “*Hỏa bài / tiền lộ ruổi mau,
Nam đình / nghe / động / trống châu / đại /
doanh”*

Câu 2579 “*Nghe càng đắm / ngắm càng say,
Lạ cho mặt sắt / cũng ngây vì tình”, v.v...*

Khi phân tích cách gieo vần thần tình giữa vần *pace* với vần *sface*, vần *piana* với vần *pena* trong những bài thơ tình tặng nàng Laure của nhà thơ nổi tiếng Phục hưng Italia Pétrarque (1304-1374), nhằm “làm sống dậy những nỗi thống khổ của tình yêu”, nó “gợi lên một sự trùng hợp ngược đời nơi trái tim của chàng tình nhân, giữa một niềm an lạc và một sự hủy diệt, một nỗi khổ đau và một trạng thái sung mãn”, Michel Collot đã đi đến kết luận rằng “không thể nào tóm tắt, chú giải hoặc dịch ra ngôn ngữ khác một áng thơ mà không làm cho nó mất đi không những tính nhạc mà còn một phần ý nghĩa của áng thơ đó”²⁰. Tiếc thay, điều Michel Collot cảnh báo lại rơi đúng vào trường hợp ông Đồng Văn Thành. Ông đã ba lần “đánh mất” chứ không phải một: dựa vào một bản dịch mà mình không nắm chắc được sai đúng, đây là lần thứ nhất; sử dụng phương pháp tóm tắt thơ *Kiều* để định vị *Truyện Kiều*, thêm một lần “đánh mất” thứ hai; không chú ý đến sức lan tỏa của tiếng nói âm nhạc dồn nén trong lời thơ đưa đến những hiệu quả thẩm mỹ ngoài ngôn ngữ, đây là lần “đánh mất” thứ ba.

4. Với những thêm bớt của Nguyễn Du trong *Truyện Kiều*, Đồng Văn Thành tỏ ý không hài lòng, cho rằng Nguyễn Du đã đem chủ quan của

mình vào, hạ thấp nhân vật của nguyên tác. Nhiều chi tiết ông Đồng Văn Thành chê bai, cứ chịu khó suy nghĩ chắc ông cũng có thể tự phản tỉnh, chẳng hạn việc Nguyễn Du tô đậm “dòng dõi thư hương” của gia đình Thúy Kiều ở một số tình tiết, theo ông là không đúng vì vào đầu truyện, tác giả đã giới thiệu đó là một gia đình “thường thường bậc trung”. Nhưng xin ông hiểu cho, truyền thống gia đình cổ xưa và cả hiện đại ở Việt Nam (và hẳn Trung Quốc cũng thế thôi), “thường thường bậc trung” không có nghĩa là thiếu nền nếp, thất học, trái lại phần lớn những nhân vật hiển hách về chữ nghĩa vẫn xuất thân trong các gia đình không giàu có song luôn luôn giữ được “nếp nhà” tức là nếp học hành lễ nghĩa mà ta có thể đổi cách gọi là “tầng lớp trung lưu” cho dễ hiểu. Phải bắt nguồn từ một gia đình thanh bạch có học thì nét na và tài năng của mấy chị em họ Vương mới làm người ta yêu mến, và mới có được những phẩm cách ưu trội của một Thúy Kiều lầu thông cả thi ca nhạc họa, nhập thần đến mức “*Tay tiên một vẩy đủ mười khúc ngâm*”, “*Bốn dây nhỏ máu năm đầu ngón tay*”, được Hoạn Thư khen là “*Vì chẳng có số giàu sang / Giá này dầu đúc nhà vàng cũng nên*”... chứ. Thêm nữa, về sau Vương Quan chẳng đỗ Tiến sĩ và làm quan to đâu sao. Bắt bẻ chữ nghĩa tiểu tiết như ông chẳng là quá câu nệ ư? Rồi việc *Kim Vân Kiều truyện* ghi thành phần của Kim Trọng là “chàng tú sĩ nhà giàu trong làng 里中富家秀士” (Đồng Văn Thành giải thích rõ hơn là “con trai một tài chủ nhà quê” 鄉村土財主的兒子) nhưng Nguyễn Du lại đã biến chàng thành dòng dõi trâm anh, họ Đồng cho là vô lý, vì theo logic của ông, đã là nhà trâm anh thế phiệt thì sao khi gia đình họ Vương gặp nạn “nhà kia lại không đem tiền bạc, thế lực ra giúp bạn cũ mà đành trơ mắt nhìn họ Vương bán đứt con gái yêu của mình?”²¹. Đọc lại *Truyện Kiều*, chúng tôi đâu có thấy giữa hai nhà Kim - Vương từng có mối thâm giao bằng hữu. Thì ra, vì dựa vào bản dịch, ông đã hiểu câu thơ 153 “*Với Vương Quan trước vẫn là đồng thân*” (bạn học thân thiết) thành ra “Hàng xóm

²⁰ Xem *Encyclopedia Universalis*, Version 10, 2005, mục “Poésie”. Nguyên văn: “Lorsque, pour évoquer les tourments de l'amour, Pétrarque fait rimer *pace* avec *sface*, *piana* avec *pena*, il suggère la coïncidence paradoxale, au cœur de l'amant, d'une paix et d'une destruction, d'une peine et d'une plénitude. Il n'est donc pas possible de résumer, de paraphraser ou de traduire un poème sans lui faire perdre non seulement sa musicalité, mais une part de sa signification”.

²¹ Như trên, bản dịch của Phạm Tú Châu; tr.1564. Nguyên văn: “這家為什麼不用自己的財勢來幫助自己的老朋友。而眼睜睜看着王家賣掉愛女呢?”; Tập 5, trn.v.103.

hiều đời giao hảo” (鄰居世好). Cũng đành phải “thông cảm” với ngộ nhận của nhà học giả không thông hiểu ngôn ngữ nguyên tác chứ biết nói sao. Nhưng không chỉ thế, Nguyễn Du còn cho Kim Trọng lên Bắc Kinh “du học” thì quê quán của chàng đâu không xa Bắc Kinh đi nữa, tất không phải ở ngay Bắc Kinh, trong làng nơi gia đình Thúy Kiều cư ngụ, như trong *Kim Vân Kiều truyện*. Mà quan hệ giữa Kim và Kiều tuy đã thề nguyên hẹn ước song đâu có công khai cho hai gia đình biết; trong một tình thế khẩn cấp, chàng Kim lại đang đến Liêu Dương hộ tang chú, “sơn khê cách trở”, thời bấy giờ chưa có điện tín, hỏi làm cách nào báo tin cho chàng được để về cứu nạn Thúy Kiều? Và chẳng, đòi hỏi nhà họ Kim quý phái phải bỏ tiền ra cứu giúp nhà họ Vương chẳng hóa đâm ra lẩn thẩn, coi đường dây phát triển nội tại của tiểu thuyết cũng dễ dãi như truyện cổ tích thần kỳ, cứ ước gì được vậy, gặp cảnh ngộ không may là có người (kiểu như một ông tiên hiền từ) hiện ra giải cứu, cuối cùng bọn bất nhân bị đánh đổ, người phúc hậu được hưởng giàu sang, thế thì còn gì gọi là tiểu thuyết nữa. Là nhà nghiên cứu văn học chẳng lẽ vị Giáo sư họ Đồng lại không biết điều sơ đẳng này?... Vậy thì, từ một vài chi tiết bất bẻ của Đồng Văn Thành, suy ra, ông chỉ muốn Nguyễn Du không được tham gia phần ý tưởng của riêng mình trong khi cải tạo lại cốt truyện mà nhà thơ chuyển tác. Về phương pháp luận, cách nghĩ ấy khỏi phải nói cũng thấy là bất ổn. Sản phẩm nghệ thuật bao giờ cũng mang tính chủ quan của người nghệ sĩ trong khi nhìn thế giới, nó là bằng chứng cá tính sáng tạo của nghệ sĩ, để một nghệ sĩ thật sự tài năng khẳng định sự tồn tại của mình, không thể lấy một mẫu gốc nào đó ra để áp đặt cho cái đi xa mẫu gốc. Nguyễn Du không phải là típ nhà văn mà ông Đồng Văn Thành quan niệm.

Chính từ đây, chúng tôi muốn nói đến sự **khác nhau trong xây dựng nhân vật** giữa Nguyễn Du và Thanh Tâm Tài Nhân. Nhìn chung, cuốn tiểu thuyết của Thanh Tâm Tài Nhân được triển khai theo dòng tiểu thuyết đạo lý. Tính cách của nhân vật ngay từ đầu đã được định sẵn, mọi biến cố của cuộc đời chỉ làm cho tính cách ấy có dịp

bộc lộ ra bằng hành động theo dạng này dạng khác, bằng ứng xử lúc cương lúc nhu tùy tình thế bất buộc, bằng đối thoại thường khi là phát ngôn của tác giả nên không tự nhiên như ngôn ngữ của người trong cuộc, quá nhiều lý lẽ, và cũng rất dài lời. Tính cách đó không thay đổi, cũng không phải là thuộc tính có một không hai của những con người cá thể, mà là một *tập hợp thang bậc theo loại* của hai hệ thống đạo đức không điều hòa với nhau: một bên là những cái tốt, cái đẹp theo chuẩn mực chính thống của xã hội được thêm bớt, pha phách đậm nhạt chỗ này chỗ khác bởi nhà văn, và bên kia là những cái xấu xa, hèn mọn dồn đọng lại dưới đáy xã hội cũng được nhà văn loại hình hóa. Trình độ của tiểu thuyết đạo lý nói chung ít khi tạo nên được những nhân vật thực sống mà nhiều lắm cũng chỉ tạo nên những “tấm gương”, biểu tượng của từng loại hình đạo đức xã hội nào đấy. Người kể chuyện trong tác phẩm thường đứng bên ngoài nhân vật, chỉ đạo nhân vật vượt qua hết nạn nọ đến nạn kia để chứng tỏ cho độc giả thấy hạng người như Thúy Kiều là người giàu tài năng và đức hạnh, càng được “mài xát” thì càng sáng rõ.

Mặt khác, tiểu thuyết của Thanh Tâm Tài Nhân đồng thời cũng là kiểu tiểu thuyết truyện kể, rất ly kỳ ở tình tiết, ly kỳ đến độ nhiều chi tiết vẽ ra quá tởm mẩn, ví dụ kể chuyện Vương Viên Ngoại bị bọn sai nha hành hạ thì tả rõ “bốn chân tay bị treo quặt lên, mặt và bụng ở phía dưới, trên lưng đè một hòn đá, ba trăm sáu mươi đốt xương, đốt đốt rời lìa, tám vạn bốn nghìn lỗ chân lông, thấy đều đỏ mề hôi, mặt mày tái mét”²². Tình tiết ly kỳ làm cho nhân vật càng phơi bày tính cách có sẵn bằng những hành vi cụ thể, nên trong truyền thống thức nghệ thuật của phương Đông xưa cũng có một sức hấp dẫn đáng kể. Dưới ngòi bút của Thanh Tâm Tài Nhân, Thúy Kiều là một con người rất chủ động. Trong cơn gia biến, nàng hầu như làm hết mọi việc. Nàng hoàn toàn tỉnh táo, chạy vạy khắp đây đó, lo vực dậy tinh thần cho em cho mẹ, lo bàn tính với đám sai nha, nhờ vả Chung Công để cứu cha cứu em ra khỏi vòng nước lửa, rồi kể đó dứt khoát bán mình, tự ngã giá cho đến khi được 450 lạng bạc mới ưng thuận, lại thăm

²² Nguyên văn: “王員外四肢反吊朝天。面胸朝地。背上壓豈一塊石頭。壓得三百六十骨節。節節皆離。八萬四千毛孔。孔孔皆汗。面如土色”。

dò gia thế Mã Giám Sinh để tính con đường làm lẽ sau này. Khi gặp được Từ Hải, nàng cũng chủ động dựa vào thế lực của Từ để trừng phạt kẻ thù và trừng phạt đến nơi đến chốn, không bỏ sót một ai, như quán chiếu lại, đâm nát như thân thể Bạc Hạnh “khiến người xem kinh hoàng muốn chết 觀者驚得半死”, và sai trộn xương thịt của y vào cò cho ngựa ăn; lột sạch quần áo Hoạn Thư chỉ chừa một cái khố, quần tóc lên xà nhà, cho hai cung nữ đánh đủ một trăm roi, “một người từ trên quất xuống, một người từ dưới quất lên, đánh cho như cá rơi than nóng, lươn phải nước sôi 一個從上打下。一個從下打上。打得如鰍落灰場。鱧逢湯鼎”; dựng ngược Tú Bà lên, tẩm dầu thông từ chân đến cổ, căng người Mã Giám Sinh trên một cái giàn, nấu một vạc dầu nhựa thông sôi sục rồi cùng lúc đốt cây sáo người Tú Bà, dùng dao nhọn róc gân Mã Giám Sinh, lấy móc sắt lôi hết gân ra và dội nhựa thông sôi bỏng vào mình Sở Khanh, lột từng mảng da mảng thịt của y cũng bằng móc sắt, “chỉ một chốc lát lột sạch thân thể Sở Khanh, còn lại hình dạng một cục máu nhầy nhụa 那消半個時辰。將楚卿割得赤利利的一個血塊模樣”... Người đọc, nhất là người đọc bình dân vốn mê truyện dân gian, sẽ rất khoái chá, cảm phục trước tính cách tiết liệt của Thúy Kiều, một tính cách “đại trượng phu”, có “phẩm chất sắt phạt, quyết đoán”²³ đúng như ông Đồng Văn Thành nhận định. Nhưng cũng phải nói đây là một kiểu tính cách tiết liệt được đẩy tới cùng, đoạn chính cũng đoạn chính cùng tột, ham muốn cũng ham muốn cùng tột, oán thù cũng oán thù cùng tột, không còn là một con người với tất cả những trở trăn hai ba phía, cao cả và hèn yếu, mạnh dạn và rụt rè, hăm hở và chán chường, lo toan và buồn nản... như ta thường gặp trong đời. Vì thế, khi ông Đồng Văn Thành cho rằng nhân vật Thúy Kiều là “một điển hình nữ tính giàu nội hàm tư tưởng”²⁴, một hình tượng “cao hơn hẳn cuộc sống hiện thực và có ý nghĩa điển hình tương đối lớn”²⁵, thậm chí một “tính cách hướng

nội”²⁶ thì ít ai không nảy sinh mỗi nghi ngờ. Khái niệm “hướng nội” chỉ một nhân vật thường sống nhiều với thế giới bên trong. Xét toàn bộ *Kim Vân Kiều truyện*, tính cách Thúy Kiều không hề biểu hiện ở một chỗ nào khuynh hướng “quay vào” ấy. Nàng là người luôn luôn hành động, rất giỏi suy nghĩ, toan tính, đối thoại có lý có lẽ, nhưng hiếm có một lúc nào nàng tự đối diện với chính mình. Lỗi hiển nhiên không phải do nàng mà do tác giả, đúng hơn, do thời đại quy định. Nhân vật của Thanh Tâm Tài Nhân chỉ mới là *nhân vật truyện kể*, người kể chuyện trong tác phẩm chỉ mới đứng từ ngoài hay đứng từ trên để chỉ đường đi nước bước cho nhân vật, thủ pháp sử dụng độc thoại nội tâm chưa được biết tới, thì làm sao nói đến nhân vật hướng nội ở đây? Ngay chỉ một chỗ ở hồi thứ tư, tác giả tả Thúy Kiều trong cái đêm đầu tiên gia đình rơi vào khốn quẫn, nàng nằm mơ thấy Kim Trọng đang đuổi theo con ngựa chở mình đi, giấc mơ khá thú vị nhưng tiếc thay cũng chỉ gói gọn trong ước vọng hạn hẹp của một người “chết đuối vớ phải bọt”: nàng mơ thấy Kim Trọng bất thành linh trở về cứu nàng và gia đình nàng. Vẫn chẳng có gì là “hướng nội” trong trường hợp hãn hữu rất đáng tận dụng này cả. Nói cho đúng, cũng có một số bức thư, tờ cung, và không ít bài thơ bài ca được tác giả xen vào trong trần thuật, thế nhưng chúng lại thường quá nặng về từ chương học nên không liên mạch với tình cảm nhân vật cho lắm, dường như là cách tác giả khoe tài văn chương của Kiều thì đúng hơn. Cho nên, nói hình tượng Thúy Kiều là “một điển hình tương đối lớn”, “cao hơn hẳn cuộc sống hiện thực” có phải là đánh giá Thanh Tâm Tài Nhân đã đạt đến tầm một chủ nghĩa hiện thực ở trình độ cao? Đánh giá thế nào là quyền của ông Đồng Văn Thành, còn chúng tôi thì cho rằng không thể đặt *Kim Vân Kiều truyện* cũng như *Tam quốc diễn nghĩa*, *Tây du ký*, *Nho lâm ngoại sử*... – là những tác phẩm được ông xếp vào hàng tiêu biểu, vượt trên *Kim Vân Kiều truyện* nhiều – vào phạm trù chủ

²³ Minh Thanh tiểu thuyết giám thường từ điển. Hàng Châu, 1994; tr.509-510. Chuyển dẫn theo Nguyễn Khắc Phi, bài đã dẫn; tr.1576.

²⁴, ²⁵ Như trên, bản dịch của Phạm Tú Châu; tr.1550. nguyên văn: “一個富有思想內涵的女性典型 và 這種形象。。。。是大大高出於現實生活的。是具有較大典型意義的”; Tập 4, trnv.63.

²⁶ Như trên, bản dịch của Phạm Tú Châu; tr.1571. Nguyên văn: “以傳神之筆。畫出了這位少女嫺靜文雅的内向性格”; Tập 5, trnv.110.

nghĩa hiện thực được. Không phải cứ chủ nghĩa hiện thực mới là sáng giá, song đã nói đến chủ nghĩa hiện thực nhất thiết phải có những tiêu chí rõ ràng trong khắc họa tính cách, đặt vào những hoàn cảnh thích đáng cho tính cách ấy phát triển, chứ không thể muốn nói sao thì nói.

Trong xây dựng nhân vật, Nguyễn Du đã tham bác, kế thừa mặt mạnh của Thanh Tâm Tài Nhân, nhưng ông không đi theo hướng của Thanh Tâm Tài Nhân. Nhân vật của ông cũng có nhiều nét ước lệ, tượng trưng, vì bút pháp của nhà thơ trước sau vẫn không phải là hiện thực chủ nghĩa. Rất nhiều chi tiết rườm rà của *Kim Vân Kiều truyện* đã được Nguyễn Du lược gọn lại. Thi ca không cho phép kể lể rậm rạp đã đành, cái chính là giữa Nguyễn Du và Thanh Tâm Tài Nhân có một khoảng cách trong khuynh hướng miêu tả nghệ thuật. Tuy thế, cũng không nên càn nghĩ rằng cứ tượng trưng ước lệ là yếu tố tự sự nhất định phải yếu kém. Sự trần thuật của thơ khác với trần thuật của văn xuôi là ở chỗ, bằng thủ pháp tượng trưng ước lệ, nhiều khi thông báo nghệ thuật của thơ có giá trị liên tưởng cao hơn hẳn văn xuôi. Cũng vì cứ bám vào cách kể chuyện tỹ mĩ theo kiểu Thanh Tâm Tài Nhân mà ông Đồng Văn Thành tưởng lầm là hiện thực, ông đã dẫn ra một đoạn khá dài trong *Kim Vân Kiều truyện* kể chuyện Từ Hải giáp chiến với quân lính triều đình, thấy họ đùn đẩy nhau, Từ vừa “hét vang một tiếng như sấm rền” vừa một mình một ngựa xông lên vùng búa chém đứt đầu viên phó tướng Không Hồn và đuổi các tướng Bốc Tể, Cừu Nhiêu chạy dài... rồi so sánh với đoạn thơ Nguyễn Du mô tả chiến công của Từ Hải:

Câu 2439 “*Thừa cơ trúc chẻ ngói tan,
Bình uy từ ấy sấm ran trong ngoài.*”

Triều đình riêng một góc trời,

Gồm hai vắn võ rạch đôi sơn hà.

Đòi phen gió táp mưa sa,

Huyện thành đập đổ năm tòa cõi Nam”

và nói dứt khoát rằng “tiểu thuyết nguyên tác

phơi bày không nể nang và châm biếm chua cay sự bất tài của tướng soái quan quân”²⁷, còn “dưới ngòi bút của Nguyễn Du, ưu thế áp đảo tuyệt đối quân đội triều đình của Từ Hải [vốn có trong *Kim Vân Kiều truyện*] bị giảm nhẹ rất nhiều”²⁸. Chẳng lẽ lại phải giải thích để họ Đồng hiểu rằng lối đặc tả chiến trận giữa các tướng soái địch và ta, có hò hét, có múa kiếm vung đao, có khích bác chê bai bên địch, có chém băng đầu một vài đối thủ và cuối cùng có một bên thắng một bên bại như *Kim Vân Kiều truyện* tả đấy thì còn kém xa *Tam quốc diễn nghĩa*, giỏi lắm cũng chỉ như các “miếng tuồng” trên sân khấu kinh kịch, sân khấu hát bội của người Việt là cùng, làm sao sánh được với sáu câu thơ hàm súc ca ngợi không chỉ chiến công mà cả khí thế cuộn cuộn, uy danh lừng lẫy của Từ Hải của nhà thơ Việt Nam? Bút pháp ước lệ là thế, *trúc chẻ ngói tan* là đi đến đâu kẻ thù nát vụn đến đấy; *bình uy ran như sấm* thì còn gì chấn động và vang xa hơn được nữa; *rạch đôi sơn hà* là đã chiếm được cả một vùng rộng lớn đối trọng hẳn với triều đình; *gió táp mưa sa* là thế quân như những trận bão kinh hoàng đổ vào đầu người và phá tan tành đến đấy²⁹, cái thế không cần phải quát giáo khuia gươm mà *đập đổ năm tòa thành* dễ như trở bàn tay. Nguyễn Du không mô tả cụ thể tình cảnh luống cuống của quan quân trong khi đối phó với Từ Hải nhưng chỉ bằng bảy mươi từ hoán dụ và ám dụ người đọc cũng đã dư sức hiểu đội quân nhà vua hèn nhát và thất bại như thế nào rồi, cần gì phải thêm một vài lời châm biếm mới đủ tăng sức nặng cho uy thế của họ Từ.

Một chỗ khác, ông Đồng Văn Thành còn kỳ công trích dẫn cả một đoạn dài để làm bằng chứng cho hình tượng Từ Hải “ôm chí lớn ngút trời” trong *Kim Vân Kiều truyện*: “Có một hảo hán họ Từ tên Hải, hiệu là Minh Sơn hòa thượng, người đất Việt đến chơi. Người này có lòng ưu ái, phóng khoáng đại lượng, ôm chí lớn lao, coi giàu sang nhẹ tựa lông hồng, xem người bằng vai như cỏ rác. Khí tiết hơn hẳn người cùng lứa, cao lớn hùng vĩ trùm đời, hiểu rõ lược thao, giỏi giữ

^{27, 28} Như trên, bản dịch của Phạm Tú Châu; tr.1556-1557. Nguyên văn: “小說原作對官軍將帥的腐敗無能做了無情的揭露和辛辣的嘲諷 và 徐海對官軍這種絕對壓倒的優勢。在阮攸筆下的分量就輕得多了”; Tập 5, trn.96-97.

²⁹ Nguyên văn nhắc đến cơn bão Katrina là cơn bão lớn đổ vào nước Mỹ trong tháng Tám năm 2005. Đối với Hoa Kỳ, nó là cơn bão khủng khiếp nhất từ trước chưa hề thấy, làm thành phố New Orleans và nhiều vùng ở ba tiểu bang Louisiana, Mississippi, và Alabama bị tàn phá, ngập chìm trong nước biển, giết hại khoảng trên dưới 10.000 người, thiệt hại hơn 130 tỷ Đô la Mỹ. Lần in này chúng tôi sửa lại để mang ý nghĩa khái quát hơn.

ngay thẳng. Thường nói: ‘Trời cho ta tài năng ắt cho ta sử dụng. Hữu tài vô dụng là trời phụ ta vậy. Nhược bằng hoàng thiên phụ ta thì ta cũng phụ lại hoàng thiên. Đại trượng phu ở đời phải làm sao cho được lỗi lạc, lập được những sự bất hủ trên đời, sao có thể chết già bên cửa sổ như những kẻ sống vì miếng ăn? Còn nếu có tài mà vô mệnh, anh hùng không có đất dụng võ, không để lại được tiếng thơm cho trăm đời thì phải tự mình tạo ra mệnh. Khinh suất gây binh đao nơi ngòi đầm chỉ tổ để lại nổi sỉ nhục đến vạn năm. Nếu không được như thế thì bầu nhiệt huyết trong người này làm thế nào sử dụng được?’ Hồi nhỏ học hành nhưng không thành đạt bèn bỏ đi buôn, của cải sung túc, thích kết giao với bạn bè”³⁰. Trích xong, ông đem so sánh với đoạn Nguyễn Du mô tả Từ Hải trong *Truyện Kiều* mà theo ông, từ một người “chí lớn ngút trời” đã bị “thay đổi thành võ sĩ giang hồ lưu lạc khắp nơi”:

Câu 2165 “*Lần đầu gió mát trăng thanh,
Bồng đầu có khách biên đình sang chơi.
Râu hùm hàm én mày ngài,
Vai năm tấc rộng thân mười thước cao.
Đường đường một đấng anh hào,
Côn quyền hơn sức lược thao gồm tài.
Đội trời, đạp đất ở đời,
Họ Từ tên Hải vốn người Việt Đông.
Giang hồ quen thú vẫy vùng,
Guom đàn nửa gánh non sông một chèo.
Qua chơi nghe tiếng nàng Kiều,
Tám lòng nhi nữ cũng xiêu anh hùng*”

Về phần chúng tôi, cân nhắc giữa cả hai đoạn, chúng tôi thấy dụng ý của hai nhà văn có chỗ khác nhau. Giới thiệu Từ Hải, Nguyễn Du trước tiên chưa muốn để lộ thân thế của Từ mà hãy để Từ đột ngột hiện ra với diện mạo và phong thái một con người phi phàm, gây một ấn tượng đặc biệt cho cả Thúy Kiều và người đọc. Chỉ bằng mấy câu thơ ước lệ ông đã làm điều đó hết sức thành công. Để cho hình tượng của Từ càng được thăng hoa, nhà thơ không chịu trần tục hóa

người anh hùng thành kẻ đi buôn như *Kim Vân Kiều truyện*, vì đi buôn thì có khác gì Thúc Sinh là người “quen thói bốc rời”, Kiều đâu có lạ. Ông cấp cho họ Từ một hành tung đi mây về gió, một con người đầy lãng mạn, nâng cao thêm trí tưởng tượng của độc giả: “*Giang hồ quen thú vẫy vùng / Guom đàn nửa gánh non sông một chèo*”. Về phần Thanh Tâm Tài Nhân, nhà văn lại làm ngược với những thao tác của Nguyễn Du. Ông không bận tâm gì nhiều đến hình dạng, cốt cách của Từ Hải (đó cũng là đặc điểm chung dễ thấy ở tất cả mọi nhân vật khác trong *Kim Vân Kiều truyện*), nhưng chỉ sau vài câu vào đề ngắn gọn, ông cho Từ nói ra một lời bộc bạch chí khí, tỏ ra mình luôn ôm ấp trong lòng ý muốn “vá trời lấp biển”. Hiềm nỗi, câu nói đầy khí phách, ý tứ tiền hô hậu ủng kia lại không phải là diễn ngôn “sống” của một Từ Hải bằng xương bằng thịt, chỉ là lời nói lặp lại trong sách vở, kể từ Mã Viện đời Hán cũng đã nói không khác là bao, nên trở thành một thứ văn lặp ráp khuôn sáo, nghe ra vẫn có vẻ “phường tuồng”, cũng giống như đoạn tả cảnh Từ đánh nhau với quan quân vừa dẫn ở trên mà chắc họ Đồng phải cân nhắc, soát xét kỹ càng mới chọn trích. Điều kỳ hơn nữa là tiếp ngay sau lời bộc bạch, nhà văn nói toẹt luôn nghề nghiệp của Từ Hải là “học hành dang dở nên đành bỏ đi buôn, của cải sung túc, thích kết giao bầu bạn”. Thế thì những lời “thỏ lộ can tràng” của Từ cũng đã có gì làm bằng cứ, mới chỉ là nằm trong mộng ước mà thôi. Về mặt nghệ thuật, một cách “tỏ chí” ồn ào kiêu đó làm sao thể hiện được khí phách vừa ngang tàng vừa tự nhiên bằng một cái vẫy tay đỉnh đạc và một lời nói đầy tự tin của chàng Từ Hải trong *Truyện Kiều* của Nguyễn Du khi đứng trước Thúy Kiều: “*Lại đây xem lại cho gần / Phóng tin được một vài phần hay không*”. Có cần tự giới thiệu gì nhiều về mình đâu, song chỉ một cử chỉ thế là đủ chứng tỏ con người ấy rồi đây sẽ làm nên một sự nghiệp kinh thiên động địa.

³⁰ Như trên, bản dịch của Phạm Tú Châu; tr.1553. Nguyên văn: “來了一個好漢。[姓]徐名海。號明山和尚。越人也。開濟豁達。包含宏大。等富貴若弁毛。視儔列如草莽。氣節邁倫。高雄蓋世。深明韬略。善操奇正。[嘗]曰。天生吾才必有吾用。有才無用。天負我矣。設若皇天負我。我亦可負皇天。大丈夫處世當磊磊落落。建不朽于天壤。安能隨肉食者老死牖下。縱有才無命。英雄無用武之地。[不能]流芳百世。亦當自我造命。弄兵黃池。遺耻萬年。不然。這腔子內活潑潑的熱血。如何得發付也。早年習儒不就。棄而為商。財用充足。最好結交朋友”; Tập 5, trnv.93-94. Trong các bản *Kim Vân Kiều truyện* chữ Hán ở thư viện Việt Nam, đoạn này có bị lược đi một số câu.

Xin nói thêm, cũng do không chú ý đến ước lệ thi ca, khi đọc câu thơ “*Một tường tuyết trở sương che*” ông Đồng Văn Thành tưởng là Nguyễn Du đang tả cảnh mùa đông thật, liền chê nhà thơ tả sai thời tiết³¹, có biết đâu đây cũng là một biện pháp tu từ để nói về những ngăn trở do phép nhà nghiêm ngặt khiến Thúy Kiều và Kim Trọng chỉ sống cách nhau một bức tường mà không biết được tin nhau: “*Tin xuân đâu dễ đi về cho nắng*”. Không nắm được ngôn ngữ tượng trưng của thi ca thành ra cứ lâm tình trạng “ông chẳng bà chuộc”, âu cũng là một nỗi khổ tâm trong đối thoại với ông.

Nhưng ước lệ trong xây dựng nhân vật không ngăn trở Nguyễn Du có những đổi mới thật sự trong khi tiếp thu Thanh Tâm Tài Nhân. Nhà thơ đã chuyển đổi có ý thức loại hình tiểu thuyết đạo lý sang loại hình tiểu thuyết tâm lý. Các nhân vật của Truyện Kiều không phải là cái cớ để Nguyễn Du thuyết minh một quan niệm về đạo đức, mặc dù ở cuối truyện ông có nói “*Chữ tâm kia mới bằng ba chữ tài*”. Bút lực của nhà thơ giúp họ sống giữa cuộc đời như những con người chịu mọi xô đẩy của hoàn cảnh thực, trong đó có các biến thái của quá trình tâm lý bên trong. Không những ông hơn Thanh Tâm Tài Nhân trong việc tìm kiếm các dạng thái tinh tế của độc thoại nội tâm, dường như người kể chuyện trong thơ ông cũng không đứng ngoài nhân vật mà nhiều lúc nhập thân vào nhân vật, từ phía trong nhân vật mà phát ngôn; không đẩy nhân vật đi theo phác đồ định sẵn mà tự nhân vật “*ma đưa lối quỷ dẫn đường*” vô thức tìm lấy. Thúy Kiều gặp Kim Trọng, “*Người quốc sắc kẻ thiên tài / Tình trong như đã mặt ngoài còn e*”, đây mới là thông báo khách quan của người kể chuyện. Nhưng “*Chập chờn cơn tỉnh cơn mê / Rón gối chẳng tiện dừ về chín khôn*” thì đã là hoạt động tâm lý xảy ra ngay trong thời khắc hiện tại của cả đôi bên, người kể chuyện đã đứng ở điểm nhìn bên trong nhân vật mà nói. Trong cuộc hội ngộ giữa Kiều - Kim bên nhà Kim Trọng, tình yêu cũng theo tâm lý mà thay đổi. Lúc đầu Kiều còn

nói những lời kiêu cách, tỏ ra nàng còn e ngại: “*Nàng rằng: Trộm liếc dung quang / Chẳng sân ngọc bội cũng phường kim môn*”. Kim Trọng cũng hứa một cách kiêu cách không kém: “*Ví dù giải kết đến điều / Thì đem vàng đá mà liều với thân*”. Nhưng rồi sau một ngày trò chuyện không dứt, cả hai đã bước được một bước rất dài, mọi e dè lo lắng không còn, tâm trạng giữa đôi bên thật sự cởi mở: “*Lòng xuân phơi phới chén xuân tâng tâng*”. Lời thông báo này cũng không còn là lời thông báo bên ngoài mà đã nằm ngay trong nhân vật. Kiều quay về nhà, thấy cha mẹ chưa về, lại “*xăm xăm băng lối vườn khuya*” trở sang. Nhìn thấy Kim Trọng đã thiêu thiêu trong khi mình vẫn một lòng một dạ vì yêu, nàng không khỏi có chút hờn dỗi: “*Bây giờ rõ mặt đôi ta / Biết đâu rồi nữa chẳng là chiêm bao*”. Người kể chuyện đến đây tẻ nhị ẩn hẩn đi, để cho nhân vật tự phơi trải lòng mình. Cho đến sau khi hai bên đã thề nguyện, Kiều đã đánh đàn cho Kim Trọng nghe, không còn chút mặc cảm nào giữa trai tài gái sắc, người kể chuyện lại xuất hiện trở lại, thông báo tiếp một bước biến đổi tâm lý cao hơn: “*Hoa hương càng tỏ thức hồng / Đầu mày cuối mắt càng nồng tâm yêu*”...

Quả là với quan niệm tính cách được biểu hiện thông qua các trạng thái tâm lý, Nguyễn Du đã không cố định hóa tính cách nhân vật như Thanh Tâm Tài Nhân. Ông Đồng Văn Thành thắc mắc: vì sao nàng Kiều trong Truyện Kiều đối với Thúc Sinh và Từ Hải vẫn nặng tình như đối với Kim Trọng, mà lẽ ra theo đúng nguyên tác Kim Vân Kiều truyện, “*Thúy Kiều chỉ thực sự yêu có một mình Kim Trọng, còn đối với Thúc Sinh và Từ Hải thì chủ yếu chỉ cảm cái ơn họ chuộc mình ra khỏi lầu xanh*”³². Đây cũng chính là lý do khiến ông chê nhiều đoạn trữ tình ngoại đề của Nguyễn Du “*đã làm tổn hại đến sự hoàn chỉnh và thống nhất của nhân vật*” mà ở trên chúng tôi nói phần sau sẽ xin lý giải³³. Bây giờ đã đến lúc có thể nói rõ: Nguyễn Du không hề buộc chặt nhân vật Thúy Kiều vào một thứ “*phẩm tiết kiên trinh*” như Thanh Tâm Tài

³¹ Như trên, bản dịch của Phạm Tú Châu; tr.1566. Nguyên văn: “書中王翠翹和金重相識于清明節。不久便進入熱戀階段。前後整個戀愛歷程不超過半年。阮攸寫二人戀愛環境時却出現了冬境的描寫: 牆頭霜濃雪厚”; Tập 5, trnv.104.

^{32, 33} Như trên, bản dịch của Phạm Tú Châu; tr.1570. Nguyên văn: “從原故事的描寫看。王翠翹真正愛的是金重。對束守和徐海主要是感其贖身之恩” và “因為詩人過分追求主觀感情的寄托而損害了人物形象的完整與統一”; Tập 5, trnv.108.

Nhân. Được Hoài Thanh coi là người “đi guốc trong ruột nhân vật”, Nguyễn Du hiểu hơn ai hết mối tình với Kim Trọng đầu sao cũng chỉ là mối tình đầu của Kiều. Với thời gian xa cách chừng ấy năm, lại trải biết bao nhiêu bầm dập, trong tâm lý Kiều ví thử vẫn cứ còn giữ nguyên vẹn tình cảm với Kim Trọng như thuở nào để suốt ngày mình dằn vặt mình thì thật ít ai hiểu nổi. Chúng tôi khác ông Đồng Văn Thành, không thể nào coi *Kim Vân Kiều truyện* là một tác phẩm hiện thực, một phần cũng chính vì lẽ ấy. Nhưng Nguyễn Du thì mới đúng là một ngòi bút hiện thực tâm lý, khi ông cho nàng Kiều nhớ đến Kim Trọng như nhớ đến một kỷ niệm cũ, không còn thăm nữa nhưng vẫn chưa phai: “*Xót thay chút nghĩa cũ càng / Dầu lia ngó ý còn vương tơ lòng*”. Nguyễn Du cũng không thể buộc Thúy Kiều hờ hững với Thúc Sinh vì trong hoàn cảnh đang sống dưới địa ngục trần gian của nhà mù Tú Bà, Thúc Sinh không chỉ là người phò nguy cứu nạn, mà còn là con người hết sức đa tình, đã hiến dâng cho nàng cả tâm hồn và của cải, cả tình yêu “đá vàng” lẫn tình yêu xác thịt: “*Một mài trong cuộc truy hoan / Càng quen thuộc nét càng dạn dít tình*”. Kiều giờ đây không còn ở cái tuổi cài trâm e lệ như thuở mới yêu Kim Trọng. Nàng đã thất thân với Mã Giám Sinh rồi với Sở Khanh, lại đã lẫn lộn chốn lầu xanh, mùi đời đã trải. Bất nàng cứ thờ ơ lạnh nhạt trước một mối tình chứa chan hạnh phúc như của chàng Thúc e chỉ là giả dối nếu không là góc ghech về tâm lý. Thế nhưng mối tình của Thúy Kiều đối với Thúc Sinh, cũng như sau này đối với Từ Hải, vẫn khác mối tình đầu giữa nàng với Kim Trọng. Một bên e ấp, trong sáng, thuần túy tình yêu platonique, một bên dạn dĩ, tinh táo, vừa là ơn nghĩa, vừa biết tính toán thiệt hơn, nên tuy có nhớ nhưng: “*Cầm tay dài ngắn thở than / Chia phôi ngừng chén hợp tan ghen lời*” vẫn định ninh những chuyện rất thực tế: “*Đôi ta chút nghĩa đeo bông*”. Cũng vậy, với Từ Hải, người đã cứu mình khỏi chốn bần nhơ một lần thứ hai, lại giúp mình đền ơn trả oán phân minh, cho mình được sống những ngày hă hê nhất, mà nói Kiều lấy Từ không phải vì tình thì dễ chỉ có Thanh Tâm Tài Nhân mới nghĩ ra được, và cũng dễ chi có Đồng Văn Thành mới coi đó là một “tính cách nhất quán” đáng trọng của nàng Kiều. Kiều của Nguyễn Du phát triển theo xu thế tâm lý cuộc đời

thực đã không thể làm như vậy. Nàng yêu Từ Hải với tấm lòng của người tri kỷ: “*Khen cho con mắt tình đời / Anh hùng đoán giữa trần ai mới già*”, cũng là với cái nghĩa của người chịu ơn sâu nặng: “*Thưa rằng lượng cả bao dung / Tấn Dương được thấy mây rồng có phen*”. Vì thế nàng vẫn dành cho Từ Hải một góc trong trái tim thương nhớ sau khi đã hồi tưởng hết cha mẹ, các em, đến người tình cũ: “*Cánh hồng bay bổng tuyệt vời / Đã mòn con mắt phương trời dăm dăm*”. Không thể nói với những mối tình gần bó sau này, Kiều đã tự đánh mất mình, như cách nói “làm tổn hại đến sự hoàn chỉnh và thống nhất của hình tượng nhân vật” của Đồng Văn Thành. Chính Kim Trọng là người hiểu rất rõ tâm hồn của nàng trước sau vẫn toàn vẹn: “*Chữ trinh kia cũng có ba bảy đường*”. Đặt vấn đề “tính nhất quán” của tính cách Thúy Kiều không trên cơ sở nhìn sâu vào những va động của hiện thực đã vùi dập nàng xuống tận bùn đen và nàng đã phải chống trả bằng mọi cách để tìm đường sống, tình cảm cũng ba chìm bảy nổi, có lẽ về mặt thấu tình đạt lý còn thua cả một người chỉ biết sách vở mà ít trải đời như Kim Trọng. Đó là vấn đề thứ tư chúng tôi thấy bất cập nhân tình trong lập luận của ông Đồng Văn Thành.

5. Sau tất cả những lời chỉ trích *Truyện Kiều* nặng nhẹ tùy lúc tùy nơi, ông Đồng Văn Thành dồn sự phê phán của mình vào một mục tiêu lớn nhất: ông “kết tội” Nguyễn Du đã xuất phát từ lập trường giai cấp quý tộc của bản thân mà có những “xuyên tạc và xóa nhòa mối quan hệ đối lập giai cấp” (把階級對立的關係加以歪曲惑冲淡) vốn rất rõ trong *Kim Vân Kiều truyện*. Ông đưa ra khá nhiều “thiết chứng”: a. *Kim Vân Kiều truyện* nói việc bán mình của Thúy Kiều là do “bọn cướp bị bắt câu kết với quan lại” “bóp nặn bức hại gia đình họ Vương mà sinh ra”, thế mà nhà thơ lại “sửa thành thẳng bán tơ”, biến câu chuyện “đòi đứt lót” vốn là “hành động tàn bạo của lũ công sai và người đầu bọn” thành một “việc nghĩa” của ông lại giả họ Chung: “*Cũng trong nha dịch lại là từ tâm / Thấy nàng hiếu trọng tình thâm / Vì nàng nghĩ cũng thương thâm xót vay / Tính bài lót đó luôn đây / Có ba trăm lạng việc này mới xuôi*”³⁴; b. Đem việc Hoạn Thư và miệng bẻ răng

hai tên gia nô mách lẻo tiêu biểu cho hành động “áp bức giai cấp” đổi sang và miệng bè răng hai người quen chỉ còn thuần ý nghĩa ghen tuông³⁵;

c. Ngay hai tên Ưng, Khuyển, trong nguyên tác gọi rất rõ là Hoạn Ưng và Hoạn Khuyển để “ngụ ý chúng là lũ ưng khuyển của nhà quan” mà Nguyễn Du cũng đang tâm bỏ mất chữ “Hoạn” ở đầu, “làm mờ nhạt hàm nghĩa phê phán thân phận chó săn cho kẻ quyền quý của chúng”³⁶;

d. Nguyễn Du còn “giảm tội” cho mẹ mẹ Hoạn Thù và Hoạn Thù bằng thủ pháp miêu tả giảm đẳng hành vi thâm độc của họ đối với nàng Kiều; bà mẹ không “đánh nàng đến máu chảy trôi chày” (“Hai bên thị nữ dạ ran, tức thì vật Thúy Kiều xuống đất, người giữ tay để đánh vào tay, người giữ chân để đánh vào chân, kẻ đè đầu để đánh vào đầu, một người át giọng quát đánh, một người quỳ xuống ghi sổ. Một gậy vụt xuống Thúy Kiều kêu lên một tiếng, mông dít như lửa đốt, hồn xiêu phách tán. Cái gậy tre vô tình kia cứ dòn vào một chỗ, chỉ dăm ba gậy thì Thúy Kiều đã nứt da bật máu”³⁷) mà chỉ truyền đánh ba chục roi; cô con cũng không dọa nàng một cách hùng hổ: “Nếu mày còn loanh quanh giấu giếm nữa, ta sẽ cho mày một trận đòn ở đây đây, rồi tổng cổ trả mày về bên cụ lớn đánh cho kỳ chết”³⁸, lại không trực tiếp đứng ra tra vấn nàng về lai lịch mà để cho Thúc Sinh tra hỏi, và khi nghe đến tiếng đàn tuyệt kỹ của nàng thì

lại “Khôn uy dường có bớt vài bốn phân”³⁹; đ. Nhưng tệ hại nhất là ở đoạn báo ân báo oán của nàng Kiều, một dịp “trả thù giai cấp” đúng thời cơ nhất thì Nguyễn Du lại “nhẹ nhàng bỏ qua Hoạn phu nhân, căn bản không hề cho người đi bắt mụ đó”⁴⁰. Riêng “đối với “thủ phạm” bức hại Thúy Kiều là Hoạn Thù, Nguyễn Du lại cũng khoan dung, để cho lọt lưới: “... *Tha ra thì cũng may đời / Làm ra thì cũng ra người nhỏ nhen / Đã lòng tri quả thì nên / Truyền quân lệnh xuống trước tiên thả ngay*”. Đến nỗi “lần bị điệu đến này, Hoạn Thù chẳng những không xây xát một mảy lông mà còn nhờ chồng là Thúc Sinh được thơm lây. Hai vợ chồng nhận “gấm trăm cuốn bạc nghìn cân” của Thúy Kiều trả ơn Thúc Sinh, chờ nặng mà về”⁴¹. Ông Đồng Văn Thành phân tích “khuyết điểm giai cấp tính” của Nguyễn Du ở phần cuối cùng này rất sát sao, chặt chẽ: “Sở dĩ Nguyễn Du viết như thế đương nhiên xuất phát từ sự đồng tình với những nhân vật thuộc giai cấp quý tộc là giai cấp xuất thân của mình. Ông đã tìm mọi cách che đậy cho tội áp bức của giai cấp ấy, sửa chữa cuộc đấu tranh giai cấp nghiêm túc đó thành cuộc tranh chấp thuần túy giữa vợ cả vợ lẽ ghen tuông với nhau trong gia đình. Thúy Kiều đòi hỏi trả thù nhưng khi thấy kẻ thù thì lại khâm phục tài ăn nói và khen ngợi cô ta biết sửa lỗi lầm”⁴². Sau hết, ông dành cho Nguyễn Du một lời “kết án” nghiêm khắc:

³⁴ Như trên, bản dịch của Phạm Tú Châu; tr.1558-1559. Nguyên văn: “可是到阮攸筆下。同官吏勾結的犯人响馬賊被改成了“絲商”。王家被抄劫刑訊的原因被歸結為“事起絲商誣告。羅織罪愆”。應捕和公差的暴行并非為了逼索賄賂。而是“雖是衙役。但秉慈心。体谅她至情重孝。不禁憐憫深深。他暗中安排辦法索銀三百。作為結案罰金”; Tập 5, trnv.99.

³⁵ Như trên, bản dịch của Phạm Tú Châu; tr.1560. Nguyên văn: “阮攸把這兩個無辜奴才的不幸遭遇改移到宦氏的兩個“熟人”身上。寫她對自己的“熟人”翻臉為仇。撒潑施虐。雖然也表現了她的嫉妒和狠毒。但階級壓逼的意義就被抽掉了”; Tập 5, trnv.100.

³⁶ Như trên, bản dịch của Phạm Tú Châu; tr.1561. Nguyên văn: “小說對宦氏母女派豪奴惡仆劫持翠翹的強盜行為十分憤慨。特為所派去的豪奴取名為“宦鷹”和“宦犬”以寓“宦門鷹犬”之意。阮攸把二豪奴改名為“阿鷹”“阿犬”。沖淡了對其權貴走狗身份的批判含義”; Tập 5, trnv.100.

³⁷ Nguyên văn: “兩邊了頭應一聲。把翠翹拖翻在地。掙手的打手。掙腳的打腳。按頭的打頭。一個喝聲打杖。一個跪下記數。劈空一板打將下去。翠翹叫唧啣一聲。臀上絕火燒。魂魄已不失了。那無情竹板下下打在一處。不須三五板。皮破血流”.

³⁸ Nguyên văn: “若胡支胡掩。我這裡上了板子。發還老夫人處。活活敲死”.

³⁹ Như trên, bản dịch của Phạm Tú Châu; tr.1561-1562. Nguyên văn: “寫宦氏把翠翹帶回家中折辱。更是溫情脉脉: 小姐談到絲竹宮商。她受命抱琴演奏。水流鳴咽動人腸。小姐頓生憐惜。威稜稍斂鋒芒。不僅如此。[阮攸]還刪掉宦氏刑訊翠翹來歷細節。改為宦氏囑束生向她根查來歷”; Tập 5, trnv.101.

⁴⁰ Như trên, bản dịch của Phạm Tú Châu; tr.1562. Nguyên văn: “寫到後來翠翹復仇。輕輕放過了宦夫人。根本沒有派人抓她”; Tập 5, trnv.102.

⁴¹ Như trên, bản dịch của Phạm Tú Châu; tr.1562-1563. Nguyên văn: “宦氏這次被帶來。不僅未僱一根豪毛。還跟丈夫束生借光。夫婦倆領到王翠翹對束生報恩的“千兩銀。百匹錦”滿載而歸”; Tập 5, trnv.102.

“Cách cải biên ấy rõ ràng đã bóp méo, xuyên tạc nghiêm trọng nội dung có tính chính trị sâu sắc của nguyên tác”⁴³.

Về nhiều chi tiết Đồng Văn Thành “mời ra” làm đối chứng trước “tòa án văn chương” do ông thụ lý, cũng phải nhắc lại, có chỗ ông lại rơi đúng vào cái vòng “bắt kham” của chữ nghĩa mà chúng tôi đã gọi là “ông chẳng bà chuộc” ở một phần trước. Câu chuyện thằng bán tơ chẳng hạn, thì giữa *Kim Vân Kiều truyện* nào có thấy khác gì *Truyện Kiều*? *Kim Vân Kiều truyện* nói thằng bán tơ vốn là ăn cướp giả danh, trọ trong nhà ông dưỡng, khi bị bắt thì khai liêu, liên lụy đến gia đình ông dưỡng và cả gia đình Vương Viên Ngoại bấy giờ đang ăn giỗ ở đấy. Nguyễn Du cũng chỉ nói “*Phải tên xưng xuất là thằng bán tơ*”, ta hiểu thằng bán tơ là đầu mối, chứ nhà thơ có đồ tất cả tai họa của gia đình Kiều cho thằng bán tơ đâu. Xem lại các bản *Kim Vân Kiều truyện* hiện lưu giữ tại Việt Nam, chủ yếu là bản do Quán hoa hiên tàng bản (A.559) chúng tôi không thấy có đoạn sau đây được ông Đồng Văn Thành tóm lược: “*Dương Bình mã thuộc Ty Bình mã trong thành chỉ dựa vào lời phạm nhân khai là có dính dáng đến Vương Viên Ngoại, không cần xét thật giả đã lập tức lợi dụng khẩu cung gian dối này làm cớ, sai ngay bảy tám tên sai nha xông vào nhà họ Vương vợ vét của cải, dùng cực hình tra hỏi*”⁴⁴. Phải chăng nói như Nguyễn Đăng Na, có hai loại văn bản *Kim Vân Kiều truyện* khác nhau, loại in từ trước thế kỷ XX và loại in từ thế kỷ XX về sau, trong đó, loại thứ hai như “các bản do Đinh Hạ hiệu điểm hoặc bản do Xuân phong văn nghệ xuất bản... về cơ bản cũng gồm 20 hồi như các bản Quán hoa hiên, Đại Liên [in trước thế kỷ XX]... nhưng dài hơn, có nhiều chi tiết hơn”⁴⁵, “điều này tạo nên sự phức tạp, thậm chí rối loạn khi nghiên cứu so sánh giữa *Đoạn trường tân thanh* [*Truyện Kiều*] với *Kim Vân Kiều truyện*”⁴⁶. Duy trong trường hợp đang bàn thì chẳng phải vì Nguyễn

Du dựa vào một bản thuộc loại thiếu nhiều chi tiết (do ông sống trước thế kỷ XX không được tham khảo các bản đầy đủ in về sau) mà đi đến “rối loạn nhận định” như ông Đồng Văn Thành nghĩ. Nguyễn Du vẫn lên án quan lại sai nha gay gắt đây chứ:

Câu 575 “*Hàn huyền chưa kịp dãi dề,
Sai nha bỗng thấy bốn bề xô xao.
Người nách thước kẻ tay đao,
Đầu trâu mặt ngựa ào ào như sôi.
Già giang một lão một trai,
Một dây vô lại buộc hai thâm tình.
Đầy nhà vang tiếng ruồi xanh,
Rụng rời khung cửu, tan tành gổ mạy.
Đồ tể nhuyển của riêng tây,
Sạch sành sanh vét cho đầy túi tham*”...

Thậm chí, nhà thơ còn châm biếm bọn chúng sâu cay nữa là khác:

Câu 997 “*Một ngày lạ thói sai nha,
Làm cho khốc hại chẳng qua vì tiền*”

Trong yêu cầu cô đúc của nghệ thuật thi ca, thiết tưởng thế là quá đủ, còn nếu thấy liều lượng “chưa đủ” thì... cũng đành phó mặc sở thích riêng của mỗi người, miễn ta chấp nhận với nhau không phải Nguyễn Du cố tình giảm nhẹ tội cho đám công sai. Có điều, trong bọn “đầu trâu mặt ngựa ào ào như sôi” ấy lại nảy ra một Chung Công (Chung công sai = Chung Sự) có tấm lòng từ ái. Trong đời thực vẫn có những hiện tượng “tró tru” là thế, và đó mới là chân lý cuộc sống muôn mặt, không hề giản đơn như ta tưởng. Thanh Tâm Tài Nhân nắm bắt được điều này kể cũng là sành đời lắm; Đồng tiên sinh thường vẫn bắt bẻ Nguyễn Du rời xa nguyên tác, chẳng lẽ đến chỗ đáng gọi “khả thủ” này lại bắt họ Nguyễn phải sửa đi? Việc vôi vĩnh ba trăm lạng, theo *Kim Vân Kiều truyện* *đúng là do bọn lính tráng* đến nhà Vương Viên Ngoại đề xuất trước, nhưng chính Thanh Tâm Tài Nhân đã ghi nhận vai trò quyết định của Chung Công trong việc tính liệu “lót đó

^{42, 43} Như trên, bản dịch của Phạm Tú Châu; tr.1563. Nguyên văn: “阮攸之所以這樣寫。當然是出于對自己出身的貴族階級人物的同情。千方百計掩飾其階級壓逼的罪行。把一場嚴肅的階級鬥爭修改成了單純的妻妾爭風吃醋的家庭糾紛。聲言要復仇的翠翹。見了仇人反而佩服其辯才而贊其善改過。這種修改。顯然是對小說原作深刻政治性內容的嚴重歪曲和篡改”; Tập 5, trnv.102.

⁴⁴ Như trên, bản dịch của Phạm Tú Châu; tr.1558. Nguyên văn: “中城兵馬司的楊兵馬只據犯人供詞中對王員外牽連他句把儿。便不察真偽利用這點假供詞做借口。立即派了七八個做公的闖入王家劫掠財物。刑訊勒索”; Tập 5, trnv.98.

^{45, 46} Xin xem Nguyễn Đăng Na. “Lời dẫn về văn bản”. In đầu bản dịch *Kim Vân Kiều truyện* của Nguyễn Đức Vân và Nguyễn Khắc Hanh, Sdd; tr.21.

luôn đây” với khoản tiền bạc kia: “Già Chung này tuy làm việc chốn quan nha nhưng suốt đời ăn chay, việc gì làm được mới làm, việc gì không làm được thì nhất quyết không dám làm xằng [...]. Đồng tiền của cô là đồng tiền thế nào mà tôi dám phung phí. Ba trăm lạng bạc này hãy để ở nhà tôi, tôi đưa hai ông con nhà đến tận mặt quan, xin giấy chiếu làm chứng cho nhà cô được vô can, rồi sau mới đem tiền đến. Gặp mấy tên cướp, tôi sẽ bảo rõ không được vướng đến nhà cô, rồi cho chúng một số. Còn bọn chúng tôi có mười người đầu mục liên quan đến tra xét vụ này, tôi sẽ chia bạc cho họ, và bảo cho họ biết việc ở nhà họ Vương do tôi đảm bảo, nếu có hơi tăm gì ở nha môn thì nhờ họ che giấu”⁴⁷. Thanh Tâm Tài Nhân còn để cho Chung Công ân cần giúp đỡ Thúy Kiều nhiều việc trong những ngày gia đình nàng bán loạn, và vào hôm nàng cùng Mã Giám Sinh về Lâm Truy, chính Chung Công đã đến tận trường đình đưa tiễn, mở một tiệc nhỏ thết hai người cùng gia đình họ Vương rồi mới ra về. Nguyễn Du không chủ tâm biến Chung Công từ người xấu thành người tốt – hay ngược lại – cho ra vẻ khác với *Kim Vân Kiều truyện* khi thấy không cần “vẽ rắn thêm chân” trong hư cấu nghệ thuật; nếu việc ấy là có lỗi, xin ông Đồng Văn Thành cứ trách cứ Thanh Tâm Tài Nhân.

Cả việc Nguyễn Du gọi hai tên gia nô của Hoạn Thư là Khuyển, Ưng chứ không gọi dài dòng là Hoạn Ưng, Hoạn Khuyển có lẽ một phần cũng do sự ràng buộc của câu thơ lục bát: “*Sửa sang buôn gió lèo mây / Khuyển Ưng lại chọn một bầy côn quang*”. Một phần nữa, dùng hai chữ Khuyển và Ưng vừa đủ nói rõ thú tính của hai kẻ tay sai vừa hàm ý chúng là chó săn chim mồi của họ Hoạn, thế thì bỏ tiền tố “Hoạn” trong tên của chúng không có hại, mà đưa vào thơ đôi khi lại giảm ý vị, có thể bị coi là “bối bèo ra bọt” cũng nên. Một người thơ như Nguyễn Du tất biết “bỏ” và “lấy” thế nào thì mới thích hợp với ngôn ngữ của thơ.

Một tình tiết nữa là việc Hoạn Thư bẻ răng hai tên mách lẻo. Đây là hai tên gia nô hay hai người

quen của họ Hoạn thì cũng đều chứng tỏ uy thế góm ghê của cô con gái viên quan Bộ Lại, xét cho cùng cũng đều là “áp bức giai cấp” như ông Đồng Văn Thành nói cả. Mà bẻ răng hai tên gia nô là chuyện trong nhà họ Hoạn, thời Trung cổ các gia đình quyền quý Trung Hoa làm việc đó nào có gì lạ, có khi họ còn gây nhiều tội ác tày trời nữa ấy chứ, bẻ răng vẫn còn là quá nương tay. Song đến người quen mà cũng dè dặt nghiêng ra bẻ răng thì cái hành vi hồng hách của cô gái họ Hoạn này mới thật là quá quắt. Thử hỏi giữa Thanh Tâm Tài Nhân và Nguyễn Du, ai xử lý tình tiết thâm trầm hơn ai?

Sau những gì thuộc về cách hiểu một số tình tiết trong *Truyện Kiều* cần nói lại cho thanh thỏa, dưới đây mới là điều cốt yếu chúng tôi mong muốn bàn với ông Đồng Văn Thành. Qua những ý kiến đánh giá của ông về *Kim Vân Kiều truyện* và *Truyện Kiều*, chúng tôi nghĩ, nên trao đổi thêm về **phương pháp luận nghiên cứu văn học** của ông. Đối với Đồng Văn Thành, bài học rút ra từ các tác phẩm quá khứ tuồng như chủ yếu là vấn đề đấu tranh giai cấp. Từ đầu chí cuối chỉ thấy ông phân loại thành phần cho nhân vật của *Kim Vân Kiều truyện* và coi đây là cuốn tiểu thuyết “miêu tả rõ ràng, nổi bật sự đối lập giữa các giai cấp” – một “giới hạn chính trị có tính nguyên tắc”⁴⁸ của Thanh Tâm Tài Nhân. Xem xét một lĩnh vực vô cùng đa nghĩa như văn học mà chỉ bó hẹp trong một tiêu chí là đấu tranh giai cấp, liệu có phải là dùng một thước đo chưa thích đáng, là dùng “dao mổ trâu” để giải phẫu cơ thể phức tạp của con người hay không? Đành rằng con người không thoát ly quan hệ giai cấp, nhưng con người còn rất nhiều quan hệ khác, là “tổng hòa mọi mối quan hệ xã hội” nói như K. Marx. Và ngày nay chúng ta đã có thể bổ sung thêm: không những là sự tổng hòa mọi quan hệ xã hội, con người còn thường xuyên mở rộng giới hạn giao tiếp của mình ra những quan hệ nằm ngoài xã hội nữa. Có bao nhiêu cái chưa biết trong cuộc đời này và vũ trụ này không liên quan gì đến xã hội, con người vẫn

⁴⁷ Nguyên văn: “我老終身雖在衛門。却吃一口長素。做得的做。做不得的定不去結案 [...] 姑娘你為令尊賣身是甚麼錢。怎敢花費。我三百銀子。放在我家。先同令尊令弟見了本官。當面討個執照。與你家無干。然後將銀送去。就見响馬。我與他說明。不許攀扯你家。把銀子與他。我們這夥干理有十個頭目。把銀分他。說王家事。是我管的。凡各衛門。有甚風聲。都求列位遮蓋”。

⁴⁸ Như trên, bản dịch của Phạm Tú Châu; tr.1560. Nguyên văn: “小說原作對階級對立的描寫是很鮮明突出的 và 原則性的政治界限”; Tập 5, trn.v.99.

cứ phải tham dự như một chủ thể. Đối tượng của tiểu thuyết là con người, là sự sống nhiều mặt của con người, thế nên tiếng nói trong tiểu thuyết rộng hơn quan hệ giai cấp rất nhiều. Cũng không thể coi tiếng nói của tiểu thuyết là một tiếng nói đơn nghĩa mà phải nói như Milan Kundera, nhà văn đương đại nổi tiếng người Pháp gốc Tiệp, đó là một thứ “ngôn ngữ tương đối và nước đôi”⁴⁹ trong ý nghĩa tích cực của nó. Con người trong tiểu thuyết có cái phần là con người giai cấp, nhưng còn có vô số phần khác là con người nhân loại, con người mang tính người thuần túy, con người siêu hình, hư vô, con người sinh lão bệnh tử, thậm chí con người sinh vật với các nhu cầu “vật-người” ở giữa thế gian này. Cái gọi là “cái đẹp” hay chủ nghĩa nhân bản mà văn học có nhiệm vụ chiếm lĩnh bao gồm tất cả những phương diện ấy.

Ông Đồng Văn Thành thích tiếp nhận những nhân vật của Thanh Tâm Tài Nhân dưới góc độ chúng là hiện thân của tính giai cấp, song người khác vẫn có thể tìm ra từ các nhân vật đó nhiều phương diện đa đoan, lý thú hơn. Đặc biệt, với Nguyễn Du, nhà tâm lý bậc thầy, nhân vật của ông không bao giờ lại là những mô hình khô cứng, thuyết minh cho một tín điều nào cả. Nhân vật của ông là sự sống được cụ thể hóa nên phong phú ý nghĩa. Hoạn Thư vừa có thể ác nghiệt với Kiều vì máu ghen của “con quan Lại bộ” “*Máu ghen đâu có lạ đời nhà ghen*”, vừa có thể nghe tiếng đàn Kiều gây mà chột động tâm, cái phần người trời dậy, và biệt đãi với Kiều hơn hẳn đám tôi đòi khác; đến khi xem rõ lời khai về cuộc đời chìm nổi của Kiều thì lại càng động tâm hơn chút nữa, “*Khuôn uy đường cũng bớt vài bốn phân*”. Lại khi cần tra vấn chuyện chồng cũ của Kiều, là việc cô ta đã biết tông, một thoáng xấu hổ nào đó chợt hiện ra ám ảnh khiến cô đành đẩy sang cho Thúc sinh “*Cậy chàng tra lấy thực tình cho nao*”... Đó mới là “người”, là “cái hiện mình lưỡng lự”⁵⁰ của tiểu thuyết chứ sao! Cũng vậy, khi Kiều trả thù, có thể nàng vẫn căm phần bà phu nhân già họ Hoạn, nhưng một bà già tuổi tác như bà ta lại cũng có thể làm cho nàng – vốn là một cô gái hết sức nhạy cảm – động lòng trắc ẩn. Ngay *Kim Vân Kiều truyện* tuy có cho điệu bà ta đến nhưng rồi cũng tha kia mà. Trong các bộ luật

hiện đại của nhiều nước văn minh, có điều luật đặc cách đối với những kẻ phạm pháp đã già nua không bắt phải thi hành án. Thời đại Thúy Kiều là thời Gia Tĩnh triều Minh, luật lệ còn man rợ, nhưng Nguyễn Du cứ để cho Kiều không thêm truy xét bà mẹ Hoạn Thư, chứng tỏ cái nhìn viễn kiến vượt lên trước thời đại của nhà thơ. Riêng Hoạn Thư, trong *Kim Vân Kiều truyện* bị treo lên xà nhà đánh đủ một trăm roi, thì trong *Truyện Kiều* lại được biệt đãi. Phải nhìn vào cuộc đối thoại giữa hai con người tình địch và diễn biến tâm lý Thúy Kiều trong thời điểm ấy. Khi nói với Thúc Sinh nàng đã hiểu giữa mình và Hoạn Thư là hai đối thủ không vừa “*Phen này kẻ cấp bà già gặp nhau*”. Hoạn Thư bị dẫn ra, nàng chủ động lên tiếng trước, lời lẽ xã giao, lịch sự, nhưng chứa đầy thách thức: “*Thoắt trông nàng đã chào thưa / Tiểu thư cũng có bấy giờ đến đây / Đàn bà dễ có mấy tay / Đời xưa mấy mặt đời này mấy gan / Dễ dàng là thói hồng nhan / Càng cay nghiệt lắm càng oan trái nhiều*”. Nàng có ngờ đâu Hoạn Thư “hồn lạc phách xiêu” mà vẫn trấn tĩnh được, đáp lại thật nhũn nhặn, và lại biết giữ thể diện, nhận phần lỗi về mình “*Trót lòng gây việc chông gai / Còn nhờ lượng bể thương bài nào chẳng*”, đồng thời cũng khéo léo nhắm vào những chỗ yếu của lòng người để khơi gợi đối thủ: “*Rằng tôi chút phận đàn bà / Ghen tuông thì cũng người ta thường tình / Nghĩ cho khi các viết kinh / Với khi khỏi cửa dứt tình chẳng theo / Lòng riêng riêng những kính yêu / Chồng chung chưa dễ ai chiều cho ai...*”. Kiều phải thừa nhận Hoạn Thư là người “*Khôn ngoan hết mực nói năng phải lời*”. Cuộc đối thoại chấm dứt bằng sự tha bổng là điều ai cũng thấy trước, một thách đố cam go, trong đó Hoạn Thư đã đánh rất trúng tâm lý người đối thoại: “*Tha ra thì cũng may đời / Làm ra thì cũng ra người nhỏ nhen*”. Chỉ tiếc vì không hiểu tiếng Việt, ông Đồng Văn Thành đã không thể theo dõi hết các biến thái tâm trạng trong màn đấu lý căng thẳng mà hấp dẫn vốn là một trong những đoạn thành công nhất của *Truyện Kiều*.

Từ một vài phân giải sơ lược của chúng tôi về giá trị *Truyện Kiều* của Nguyễn Du, chúng tôi nghĩ, chỗ khác nhau cơ bản giữa chúng tôi với ông Đồng Văn Thành là cách nhìn nhận sức

^{49, 50, 51} Milan Kundera, Nguyễn Ngọc dịch (2001), *Nghệ thuật tiểu thuyết*, NXB Văn hóa thông tin, Hà Nội; tr.13, 14 và 26.

manh đích thực của tiểu thuyết. Tiểu thuyết không phải bày ra trước chúng ta một câu chuyện thật ly kỳ để chúng ta thưởng thức cho thỏa thích mà khi đọc xong không cần bận tâm đến nữa vì đó là chuyện đã được nói rồi, không có gì khám phá mới mẻ, và cũng chẳng liên quan đến vận mệnh của một người nào. Tiểu thuyết cũng không phải treo một tấm gương đạo đức cho người ta nhìn ngắm với lòng ngưỡng mộ và noi gương học hỏi, lại cũng không nhất thiết phải là bài học đấu tranh sát sườn giữa thiện và ác, giữa thống trị và bị trị, giữa bóc lột và nô lệ... để rút kinh nghiệm cho “trận cuối cùng” của nhân loại trên con đường hành hương về miền đất hứa. Đó là những loại tiểu thuyết đã từng xuất hiện một thời, dưới các cơ chế toàn trị, nhưng cũng đã biến đi rất chóng. Tiểu thuyết tự nó giữ một vị trí khiêm tốn hơn nhiều lắm. Nó là những chuyện bịa, dắt người ta vào vô số cuộc phiêu lưu không định hướng, và cũng không răn dạy gì to tát cho bất kỳ ai. Nhưng những điều mà nó mách bảo, dù chỉ rất ít vẫn là những điều con người không thể nào lường trước. Đó mới là năng lực khám phá sự sống kỳ diệu của nhà tiểu thuyết tài năng. Tiểu thuyết không nói với con người cái tất định mà là cái đang diễn ra ở phía trước mình, nó khiến con người không sao bình yên được vì bỗng nhiên như tìm ra một thứ ánh sáng khác lạ soi vào cuộc đời, làm đảo lộn mọi sự vật hàng ngày mà người ta ngỡ đã quá quen thuộc. “Mỗi cuốn tiểu thuyết nói với độc giả: Sự vật ở đời phức tạp hơn anh tưởng”⁵¹. Nó nói về sự mong manh của thân phận con người trước rất nhiều ngã của dòng đời tuôn chảy, đặt cho con người những mối hoài nghi, những băn khoăn thấp thỏm về chính cõi người. Nó gọi lên những câu hỏi nước đôi, những giấc mơ và sự thật, hiện hữu và cái phi lý của hiện hữu. Nó giúp con người tự phân thân, tách mình ra để nhìn lại cái bề ngoài của mình tưởng không liên quan đến mình. Nó cũng giúp con người tự khám phá vào thế giới bên trong sâu thẳm và nhiều khi đối với mình là cả một kho bí ẩn. Tiểu thuyết vì thế, không đẩy con người quay về quá

khứ mà hướng con người đi tới.

Trong một chừng mực nào đó, *Truyện Kiều* của Nguyễn Du đã làm được vai trò có vẻ nhỏ nhoi nhưng thực đáng giá đó của một cuốn tiểu thuyết. Mượn lại một câu chuyện xảy ra vào triều Minh xa lắc, Nguyễn Du đã làm cho bao nhiêu thế hệ người Việt từ hơn hai thế kỷ nay mê man say đắm, vì ông đã làm cho nàng Kiều hóa thân vào từng thế hệ, trở thành nỗi ưu tư, sầu khổ, thành “cái tôi” dằn vặt, những dấu hỏi về vận số, thành khát vọng sống của mọi giới người, nói như Mộng Liên Đường Chủ nhân: “Tổ Như Từ dụng tâm đã khéo, tả cảnh như hết, đàm tình đã thiết, nếu không phải có con mắt trông cả sáu cõi, tấm lòng nghĩ suốt nghìn đời, thì tài nào có cái bút lực ấy”⁵². Chính khả năng hướng tới hiện đại của nhà thơ đã quy định số phận khác nhau giữa *Kim Vân Kiều truyện* và *Truyện Kiều*. Toàn bộ câu chuyện kể của Thanh Tâm Tài Nhân, không phải không hay, rất hấp dẫn là khác, nhưng đó là một câu chuyện của quá khứ, từ rất lâu rồi không còn để một ngời vực băn khoăn gì cho con người hiện tại. Số phận của nó đã thực sự kết thúc. Còn tác phẩm của Nguyễn Du, mỗi lần đọc lại vẫn cứ đưa lại một vài khám phá mới mẻ lần đọc trước chưa thấy – “một mẫu của sự sống” (un fragment de la vie) mà theo Herman Broch, chỉ có tiểu thuyết mới khám phá ra được. Nó vẫn còn hiện diện ở giữa cõi nhân gian, vẫn là cuốn tiểu thuyết đối thoại hàng ngày với chúng ta.

Công lao của Thanh Tâm Tài Nhân không nhỏ. Không có Thanh Tâm Tài Nhân thì ắt hẳn không thể có *Truyện Kiều* của Nguyễn Du như cái hình thức mà nó tồn tại cho đến ngày nay, mặc dù có thể có một truyện thơ khác. Nhưng cũng lại phải nói cho công bằng, chính nhờ *Truyện Kiều* của Nguyễn Du ngày một nổi tiếng, vượt ra khỏi biên giới nước mình, mới là một động cơ để những học giả như ông Đồng Văn Thành cố gắng làm cho *Kim Vân Kiều truyện* được độc giả trong và ngoài Trung Hoa quan tâm trở lại. Sự đời có nhân có quả chính là như vậy.

⁵² Tựa *Truyện Kiều*, 1820. Trần Trọng Kim dịch. Nguyên văn: “□如子用心之苦。叙事之神。写景之工。谈情之切。自非眼浮六合。心贯千秋。未必有始如此力也”。

Ông Đồng Văn Thành 董文成, sinh tháng 2 năm 1941, năm 1981 tốt nghiệp Thạc sĩ tại Khoa văn học Trung Quốc, Trường Đại học Liêu Ninh 辽宁大学, sau đó được phong dần đến chức Giáo sư và Phó chủ nhiệm Phòng văn học Cổ đại Đại học Liêu Ninh.