ĐẶC SẮC TRONG ĐIỂN HÌNH THÚY KIỀU CỦA NGUYỄN DU

Hoàng Trọng Quyền

Trường Đại học Thủ Dầu Một

TÓM TẮT

Hình tượng Thúy Kiều trong kiệt tác Truyện Kiều của đại thi hào Nguyễn Du là nhân vật điển hình bất tử. Từ trước đến nay, các nhà nghiên cứu thường chỉ xem xét hình tượng này ở mặt loại hình và cấu trúc cơ học nên ít nhiều làm giảm giá trị của nó. Để hiểu đúng hơn về giá trị tư tưởng và thẩm mĩ của hình tượng Thúy Kiều, trong bài viết này, chúng tôi tiếp cận vấn đề từ tính hệ thống tổng hợp thẩm mĩ, từ tiếp nhận văn học, và đặc biệt là từ những mối quan hệ thẩm mĩ của hình tượng trên nền văn hóa Việt Nam.

Từ khóa: *điển hình Thúy Kiều, quan hệ thẩm mỹ, giá trị tư tưởng và thẩm mỹ*

*

Cho đến nay, các nhà nghiên cứu văn học đã có nhiều đóng góp đáng quí ở việc tìm hiểu đặc điểm, tính chất các nhân vật điển hình trong *"Truyện Kiều"* của Nguyễn Du. Riêng về vấn đề điển hình của nhân vật Thúy Kiều, trước đây cũng đã có một vài nhà nghiên cứu bàn tới. Lê Đình Ky, trong cuốn "Truyện Kiều và chủ nghĩa hiện thực", xem xét hình tượng này từ góc độ đặc điểm miêu tả ngoại hình và nội tâm, và trong lôgic mối quan hệ giữa tính cách với hoàn cảnh sống của nó. Đồng thời, ông xem xét hình tượng này trong thế so sánh với kiểu hình tượng lí tưởng hóa như Kim Trọng, Từ Hải; của truyện nôm, và với nhân vật điển hình được miêu tả chi tiết của Puskin (Tatanya, nhân vật trong *Epghêni Ônêghin*). Như thế tức là Kiều được xem xét trong thế đối sánh với các nhân vật truyền thống trong văn học Việt Nam và với nhân vật theo kiểu "đạt chuẩn" của chủ nghĩa hiện thực phương Tây. Từ đó, ông cho rằng "Thúy Kiều trước sau vẫn là đại biểu cho giới phụ nữ nói riêng và cho những con người bị áp bức vùi dập trong trong xã hội cũ nói chung" [1: 235-236], "Ngay đối với Thúy Kiều, là nhân vật của cuộc đời thực, không phải Nguyễn Du đã tránh được hoàn toàn lí tưởng hóa" [1: 314]. Và "Truyện Kiều thuộc phạm trù văn học quá độ có thể nói là đang hướng tới chủ nghĩa hiện thực" (1: 344).

Nguyễn Lộc xem xét vấn đề điển hình của nhân vật Thúy Kiều như là một trong "ba lối" điển hình hóa trong *"Truyện Kiều"*. Theo ông, "Những nhân vật chính diện như Từ Hải và Kim Trọng được xây dựng theo lối lí tưởng hóa; những nhân vật phản diện như Tú Bà, Mã Giám Sinh, Sở Khanh, đặc biệt là cặp vợ chồng Hoạn Thư - Thúc Sinh, trên căn bản được xây dựng theo lối điển hình hóa của chủ nghĩa hiện thực". Còn với Thúy Kiều, "Một nhân vật chính diện trung tâm của tác phẩm, một nhân vật vừa chứa đựng lí tưởng chủ nghĩa của nhà thơ, đồng thời chứa đựng những vấn đề xã hội của tác phẩm thì phương thức điển hình hóa của nó không thuộc một trong hai loại trên, mà có tính chất quá độ, biện chứng trong quá trình biến chuyển từ lối điển hình hóa truyền thống theo lí tưởng hóa, đến lối điển hình hóa của chủ nghĩa hiện thực" [2: 744].

Nhìn chung, các ý kiến trên xem xét cấu trúc hình tượng văn học ở bề mặt của chính nó theo

kiểu cấu trúc chức năng cơ học, tức là ít nhiều tháo rời các mảnh của hình tượng và ngầm đo nó xem có khớp với một chuẩn nào không (chuẩn điển hình trong văn học hiện thực phương Tây). Điều đó cũng có nghĩa Kiều chỉ được xem xét ở mặt chất liệu và ở bình diện loại hình chứ chưa phải là cấu trúc thẩm mĩ với ý nghĩa và đặc trưng của hình tượng văn học.

Cần phải tiếp cận và lí giải hình tượng Thúy Kiều từ một góc nhìn khác, đó là từ mối quan hệ giữa hình tượng với hiệu quả tiếp nhận, từ sự tương tác của các đặc điểm của bản thân hình tượng trong những quan hệ thẩm mĩ của tác phẩm, từ những quan hệ của hình tượng với những đối tượng góp phần làm nên bản chất của nó, và từ mối quan hệ giữa đặc điểm hình tượng với dụng ý nghệ thuật của tác giả.

Hình tượng Thúy Kiều luôn gắn liền với vấn đề hiện thực trong sáng tác của Nguyễn Du. Cho nên, trước khi tìm hiểu về nó, điều cần thiết đầu tiên là phải xác định phương pháp luận. Ở đây, không nên lấy chủ nghĩa hiện thực trong văn học phương Tây làm chuẩn, làm khuôn mẫu (thời Phục hưng – thế kỉ XV, XVI và thế kỉ XIX, chủ yếu qua sáng tác của Sêchxpia và Balzăc) để đo "mức độ hiện thực" trong sáng tác của Nguyễn Du. Bởi vì, như thế tức là chẳng khác nào '*đẽo chân cho vừa giày*'. Cho đến nay, trong nghiên cứu văn học, vấn đề phải chăng văn học phương Đông và phương Tây có một con đường tiến hóa chung trên qui trình của chủ nghĩa hiện thực còn bỏ ngỏ. Chủ nghĩa hiện thực phê phán phương Tây thường được xem xét trong sự đối lập với chủ nghĩa lãng mạn, thế nhưng trong thực tế, giữa chủ nghĩa lãng mạn và chủ nghĩa hiện thực vẫn có sự tiếp nối, quá độ và không phải bao giờ cũng có thể tách biệt được một cách rạch ròi. Trong khi đó, khuynh hướng hiện thực trong văn học trung đại phương Đông lại đối lập với khuynh hướng sáng tác ca ngợi chế độ phong kiến và bênh vực cho đạo đức, luân lý phong kiến chính thống. Tất nhiên, sự đối lập cũng chỉ mang tính chất tương đối, bởi vì khuynh hướng ca ngợi phong kiến khi chế độ này đang hưng thịnh, khi quyền lợi của giai cấp thống trị về cơ bản vẫn còn phù hợp với quyền lợi của nhân dân lao động thì không đối lập và tách biệt với khuynh hướng hiện thực mà chủ yếu đối lập ở thời phong kiến suy vong, mạt kì.

Vấn đề điển hình của nhân vật Thúy Kiều cũng có thể được xem xét trong đối sánh với các nhân vật điển hình tiêu biểu trong văn học phương Tây, nhưng không phải với mục đích để kết luận rằng Kiều đã đạt chuẩn điển hình theo kiểu châu Âu hay chưa, rồi lấy đó mà đo mức độ hiện thực của Nguyễn Du cũng như giá trị của hình tượng Thúy Kiều, mà là để một mặt, thấy được những tương đồng trong những hình tượng bất hủ, mặt khác quan trọng hơn là để thấy Nguyễn Du đã đóng góp được gì cho văn học nhân loại qua tính đặc trưng độc đáo của hình tượng Thúy Kiều. Theo đó, chúng tôi không cho rằng Thúy Kiều là nhân vật chưa đạt chuẩn điển hình do nàng còn vướng phải những ước lệ, tượng trưng. Ước lệ, tượng trưng là một thủ pháp nghệ thuật khá phổ biến của văn học trung đại, nhưng nếu coi đó là hạn chế hay một cái ngưỡng mà Nguyễn Du không thể vượt qua để đến với bến bờ hiện thực theo kiểu chi tiết xác thực của châu Âu thì chưa hẳn đã đúng. Thơ chữ Hán Nguyễn Du không thiếu các chi tiết xác thực, và trong cấu trúc thẩm mĩ của nhiều bài thơ đã có bước phát triển mới về chất so với thơ luật Đường truyền thống. Trong hình tượng Thúy Kiều, ước lệ, tượng trưng không phải là đặc điểm nghệ thuật thể hiện sự bất lực, hạn chế của Nguyễn Du khi nói về Thúy Kiều, vì nếu thế thì tại sao các nhân vật phản diện như Hoạn Thư, Thúc Sinh, Tú Bà, Sở Khanh… lại được Nguyễn Du xây dựng đúng "chuẩn" điển hình? Vả lại, nếu coi tính chất ước lệ, tượng trưng trong thi pháp xây dựng nhân vật Thúy Kiều của Nguyễn Du là hạn chế của thi pháp trung đại và đồng nhất điều đó với hạn chế trong chủ nghĩa hiện thực của Nguyễn Du thì vô hình trung đã đẩy Nguyễn Du thụt lùi lại về phương pháp sáng tác so với Thanh Tâm Tài Nhân, bởi

Kiều của Thanh Tâm Tài Nhân không có tính chất ước lệ, tượng trưng và *"Kim Vân Kiều truyện"* của Thanh Tâm Tài Nhân đầy rẫy các "chi tiết hiện thực" (nhất là ở cảnh Tú Bà dạy nghề cho Kiều, Từ Hải đánh nhau với Hồ Tôn Hiến, Kiều trả thù…). Chúng tôi không những không coi đó là hạn chế mà muốn nhìn vấn đề đó như là dụng ý nghệ thuật của Nguyễn Du. Bút pháp và chi tiết nghệ thuật được sử dụng phụ thuộc vào đề tài, tầm hiện thực phản ánh trong mục đích sáng tạo của tác giả: "Chủ nghĩa hiện thực quan tâm đến sự đa dạng phong phú về hình thức. Nó sử dụng cả huyền thoại, tượng trưng, cường điệu, ẩn dụ v.v... song tất cả những cái đó đều phải phục tùng những nguyên tắc sáng tác hiện thực chủ nghĩa, phục tùng sự nhận thức con người trong các quan hệ phức tạp với những điều kiện lịch sử xã hội cụ thể" [3: 55]. Trong thực tế, các nhà văn hiện thực xuất sắc như Đôtxtôiépxki, Gôgôl, Balzăc, Maiacôpxki đã sử dụng khá thành công các yếu tố huyền thoại. Đặc biệt, Nguyễn Ái Quốc trong truyện kí của mình cũng đã sử dụng yếu tố huyền thoại như một thủ pháp để phản ánh bản chất hiện thực. Đôxtôiépxki nói về bản chất hiện thực trong nghệ thuật của ông rất độc đáo: "Tôi có một cách nhìn riêng đối với hiện thực (trong nghệ thuật) và cái mà đa số gọi là huyễn hoặc hay đặc biệt thì đối với tôi lại chính là bản chất của cái hiện thực" [4: 375].

Các Mác trong *"Luận cương Phơ Bách"* cho ta cách xem xét biện chứng đối với "tính hiện thực": "Vấn đề tìm hiểu xem tư duy của con người có đạt tới chân lý hay không hoàn toàn không phải là vấn đề lý luận, mà là vấn đề thực tiễn. Chính trong thực tiễn con người phải chứng minh tính chân lí, nghĩa là tính hiện thực và sức mạnh, tính thế tục trong tư duy của mình. Tranh cãi về tính hiện thực hay tính không hiện thực của tư duy mà tách rời thực tiễn thì chỉ là tranh cãi thuần túy kinh viện"[8: 686]**.** Chủ nghĩa hiện thực trong sáng tác của Nguyễn Du, tính điển hình của nhân vật Thúy Kiều đã được "chứng minh", kiểm nghiệm qua tiếp nhận với sức tác động mãnh liệt, lâu dài, sâu sắc và vững bền trong độc giả tiến bộ, đặc biệt là nhân dân Việt Nam. Như vậy, khi xem xét vấn đề điển hình của hình tượng Thúy Kiều, không nên chỉ dừng lại ở đặc điểm của bản thân đối tượng theo chuẩn của điển hình thông dụng mà còn phải xuất phát từ tiếp nhận văn học, dựa vào hiệu quả thực tiễn tác động và tạo sự cảm ứng tới độc giả, khả năng "mở" để độc giả tự soi mình và khám phá những nhận thức về bản thân, về xã hội và con người. Tức điển hình là sự kết tinh bản chất của hiện thực cuộc sống (từ trực quan sinh động đến tư duy trừu tượng), đồng thời sự kết tinh đó cũng có khả năng chuyển tải nhận thức của ta vào những hiện thực khác (từ tư duy trừu tượng đến thực tiễn). Nếu không thế thì nhân vật, dù có được xây dựng đúng chuẩn điển hình bao nhiêu đi chăng nữa về mặt hình thái, cũng không thể có "tính hiện thực và sức mạnh" "trong thực tiễn" được. Lúc bấy giờ, điển hình văn học sẽ đồng nhất với điển hình xã hội và chỉ có ý nghĩa minh họa cho những vấn đề xã hội học một thời nào đó mà thôi. Do đó, xem xét nhân vật Thúy Kiều không phải chỉ để biết Nguyễn Du xây dựng nó từ chất liệu, phương tiện gì, hay qua hình tượng này, Nguyễn Du đã phản ánh được gì, và nó có trùng khớp với một loại người có số lượng đông đúc trong xã hội lúc bấy giờ hay không, mà còn phải biết nó đã sống như thế nào trong lòng dân tộc qua bao thế hệ, và người đọc đã tìm thấy gì ở chính mình mỗi khi tìm về với Kiều để thanh lọc bản thân. Nhân vật Thúy Kiều với đời sống nội tâm phong phú, sinh động được cá biệt hóa qua tâm tư, qua ngôn ngữ nhưng lại "lỡ" mang một hình hài ước lệ: "Làn thu thủy, nét xuân sơn / Hoa ghen thua thắm liễu hờn kém xanh". Do đó, nếu lấy tiêu chí điển hình trong văn học phương Tây để đo Kiều thì cái hình hài kia bị "lệch chuẩn". Trong thực tế, điều diệu kì là trong khi Kiều không giống một ai cả nhưng bất kì ai là độc giả tiến bộ, trước hết là người Việt Nam, thì dù ít dù nhiều cũng đều thấy mình ở trong Kiều (đó mới là điều cần nhất tạo nên sức sống lâu dài cho điển

hình). Nghĩa là, Mỗi con người Việt Nam tiến bộ – một 'mảnh' tâm linh Việt Nam và một "Việt Nam văn hóa" thu nhỏ – đã luôn luôn có Kiều ở trong mình vì có mình ở trong Kiều. Chính nhờ tầm phổ quát sâu rộng ấy, hình tượng Thúy Kiều đã bao hàm được cả cái cá biệt, đặc thù.

Điều quan trọng hơn là sau khi chiêm nghiệm, khám phá bản thân thông qua Kiều và từ tính chân lí, thuyết phục mà Kiều mang lại, người đọc chuyển nó một cách tự giác đến những miền hiện thực mới và thường phát hiện và thu nhận được những điều tâm đắc, thú vị.

Điển hình chỉ thực sự có giá trị và ý nghĩa khi tồn tại trong hệ thống nghệ thuật và qua nhận thức tổng hợp thẩm mĩ của người đọc. Vậy nên nếu tách nhân vật Thúy Kiều ra để xét tính chất điển hình của nó ở mặt hình thái (chất liệu, phương tiện làm nên nó) tức là đã cắt nó ra khỏi những quan hệ – môi trường sống của nó và là điều kiện làm nên giá trị của nó. Trong quan niệm về hình tượng nghệ thuật ở góc độ kí hiệu, Susanne Langer (1895 – 1982, triết gia, nhà kí hiệu học nổi tiếng người Mĩ) đã rất đúng khi cho rằng, "nếu tách các yếu tố cấu thành của nó rời ra thì nó sẽ không còn trạng thái vốn có – toàn bộ hình tượng đã tiêu tan" [8: 243]. Điển hình Thúy Kiều xét trong các mối quan hệ là yếu tố cơ bản làm nên bản chất hiện thực của *"Truyện Kiều*". Bản chất hiện thực của "Truyện Kiều" không chỉ là những mảnh, những mảng như hiện thực xấu xa của giai cấp thống trị và xã hội, hiện thực về nỗi khổ của người phụ nữ trong nhà chứa… mà còn, và chủ yếu là bi kịch của nỗi khát thèm lương thiện của con người nhân văn bình thường nhưng cũng cao quí nhất trên đường vận động của nó giữa xã hội đầy "quỷ ma", bóng tối và tuyệt vọng. Trong đó, quyền sống, khát vọng sống, năng lực sống của con người lương thiện bị chà đạp, truy bức, tìm diệt, nhưng con người đã không khuất phục. Đó là bi kịch về sự vận động, phát triển của sức sống Việt Nam, văn hóa Việt Nam trong xã hội phong kiến. Điển hình Thúy Kiều phản ánh một khía cạnh rất cơ bản trong bản chất văn hóa của cả nhân loại: không bằng lòng, cam chịu với những ràng buộc vô nhân đạo của thực trạng, vươn lên làm chủ số phận; muốn khẳng định, tồn tại và phát triển trong một xã hội mà nó "không được phép" nên bị chà đạp, bị truy bức. Đó chính là một đặc trưng quan trọng của chủ nghĩa hiện thực: "Chủ nghĩa hiện thực không hề đồng nhất với sự mô tả sự thích nghi liên tục của con người với hoàn cảnh, sự phục tùng một cách nô lệ hoàn cảnh. Nó bao hàm cả việc phát hiện ra những khát vọng của con người muốn thay đổi cái thế giới mà trong đó nó sinh sống" [3: 135]. Giá trị hiện thực thấm đẫm chất nhân văn đó góp phần làm nên sức sống vững bền của *"Truyện Kiều"*. Nhưng để tải được cái giá trị phổ quát ấy, cái mạnh ngầm của hiện thực – văn hóa ấy, "Truyện Kiều" lại rất cần cái cụ thể, cái trực cảm để thuyết phục người đọc. Vậy nên, ngoài chất ước lệ, tượng trưng vốn là cách cảm nghĩ, chuẩn thẩm mĩ phương Đông, được dùng để tạo nền và mô hình khái quát, Nguyễn Du đã loại bỏ những chi tiết phản nhân văn – những chi tiết chống lại xu thế dẫn dắt sự vận động của hình tượng (như cảnh làm tình, cảnh nhục hình trong *"Kim Vân Kiều truyện"* của Thanh Tâm Tài Nhân…) trong sự chỉ đạo của cái nhìn mới, quan niệm mới và cảm hứng mới của ông. Đồng thời, tạo nên một hệ thống chi tiết trực cảm, cụ thể ở một bình diện khác để xâm chiếm, chinh phục người đọc. Ông, thay vì miêu tả chi tiết sự kiện, đi vào miêu tả hiện thực đời sống nội tâm nàng Kiều một cách sâu sắc, thuyết phục trong nền của thời gian gấp khúc, giục giã và không gian tha hương, trôi nổi, lưu lạc. Theo Đôxtôiepxki, việc miêu tả con người trong con người và các "chiều sâu của tâm hồn của con người" chính là đặc điểm của chủ nghĩa hiện thực "trong ý nghĩa cao nhất": "Trong chủ nghĩa hiện thực đầy đủ phải tìm thấy con người trong con người… Người ta gọi tôi là nhà tâm lý: không đúng, tôi chỉ là nhà hiện thực chủ nghĩa trong ý nghĩa cao nhất, tức là tôi miêu tả tất cả các chiều sâu của tâm hồn người" [4: 60]. Tất cả được Nguyễn Du trình bày trong âm

hưởng chủ đạo của giọng điệu thương cảm mênh mông, thiết tha thấm đẫm trong cái nhìn của tác giả về hình tượng Thúy Kiều và cả ở ngoại cảnh, từ "ngọn cỏ", "cánh buồm" cho tới cánh chim chiều "thoi thót". Mặt khác, ngôn ngữ nhân vật được cá biệt hóa để tăng tính trực cảm, cụ thể. Các biến cố tự sự của chuyện được đan cài, hòa quyện với sức hấp dẫn của chất thơ, chất trữ tình thấm đẫm nỗi lo, nỗi đau của tác giả, và vọng vào tâm linh người đọc qua thể lục bát thầm thì, tê tái. Nhân vật Thúy Kiều đã được xây dựng khác với các nhân vật phản diện như Tú Bà, Sở khanh, Mã Giám Sinh… bởi tầm hiện thực khái quát của nó.

Xem xét hình tượng Thúy Kiều từ góc độ quan hệ chứ không phải đơn thể, từ hệ thống chứ không phải yếu tố, ta thấy có năm quan hệ cơ bản (trong đó có nhiều tiểu quan hệ) góp phần tạo bản chất tư tưởng thẩm mĩ cho hình tượng này.

Thứ nhất là quan hệ của nàng với gia đình. Gia đình có một vị trí cực kỳ quan trọng trong nàng Kiều và có lúc còn quan trọng hơn cả chàng Kim. Hoàn toàn hiển nhiên là không vì quan hệ này mà Kiều của Nguyễn Du vướng nợ Nho giáo bởi tình cảm của Kiều đối với cha mẹ, gia đình là tình cốt nhục từ sự chân thành "máu chảy ruột mềm" chứ không vì phận "tòng" của chữ hiếu luân lí phong kiến. Nàng có mượn chuyện "nàng Oanh, ả Lí" là để "đánh lừa" cha, để ông khỏi "gieo đầu tường vôi" chứ không phải quyết "sát thân thành nhân" hay muốn để tỏ lòng. Chính nhờ quan hệ này trong sự phối ứng với tình yêu của Kim Trọng mà Kiều có được sức hút, "cõi đi về" góp phần tạo nên sức mạnh tinh thần cho nàng (Kiều của Nguyễn Du nhớ nhà, cha mẹ và người yêu bảy lần trong khi Kiều của Thanh Tâm Tài Nhân nhớ 4 lần).

Thứ hai là quan hệ của Kiều với Kim Trọng. Nếu quan hệ với người thân, gia đình, cố hương tạo sức mạnh nền cho Kiều, và cũng là quan hệ phổ quát đối với người đọc thì quan hệ với chàng Kim tạo nên cái khát vọng lung linh phía trước để Kiều vươn lên những tầm cao nhân văn. Quan hệ này đã vượt lên tầm của chuyện lứa đôi thông thường và trở thành khát vọng của lí tưởng nhân văn nên nó đã tạo được sự cộng hưởng sâu rộng ở người đọc. Nguyễn Du đã sử dụng khoảng 1/8 dung lượng của tác phẩm để đặc tả sự kiện này ở phần đầu gặp gỡ và đính ước. Điều này rất có ý nghĩa trong cấu trúc thẩm mĩ của tác phẩm. Nó tạo nên một sức hút mãnh liệt đối với Kiều trong suốt quãng đường lưu lạc sau đó bởi vì chất đắm say ngây ngất và tự nguyện của tình đầu luôn có sức hút với Kiều, kéo nàng "giật lùi" về phía nhân văn những khi nàng chấp chới ở ranh giới mong manh giữa tha hóa và văn hóa, cận kề tha hóa. Nếu trong quan hệ với Kim Trọng, chất nhân văn của Kiều được tỏa sáng thì trong quan hệ với Kiều, Kim Trọng được nhân văn hóa (Kim Trọng của Nguyễn Du đã khác với Kim Trọng của Thanh Tâm Tài Nhân). Tính ước lệ trong phần miêu tả ngoại hình Thúy Kiều không hề gây hại cho nhân vật này bởi nó tương tác với những chi tiết cụ thể, trực cảm rất gần gũi với độc giả, như tâm trạng tương tư của Kiều – Kim, tình yêu lí tưởng có chất men của nhục cảm, ngọn cỏ "nửa vàng nửa xanh", màu nước "trong veo" quyện với dáng hình tơ liễu bên cầu "thướt tha", ngọn đèn "khi tỏ khi mờ"..., và những lời nói thể hiện rõ cá tính, ý thức nhân cách và phẩm tiết của Kiều trong những lần đối đáp, tâm tình với chàng Kim. Điều đó làm nên tính sinh động, hoàn chỉnh của hình tượng và người đọc bị cuốn hút, chinh phục một cách hết sức tự nhiên. Chuyện tình Kiều – Kim đặt ra một vấn đề lớn hơn chuyện tình yêu đơn thuần và mang ý nghĩa bi kịch xã hội chứ không chỉ là của cá nhân. Quan hệ này mở đầu cho cuộc hành trình của lí tưởng nhân văn đầy máu và nước mắt trong xã hội với các thế lực độc ác, tàn bạo, bất nhân của nó. Nói cách khác, với quan hệ này, ngọn cờ lí tưởng nhân văn đã được giương lên, và như thế là đã mang mầm bi kịch nên cũng chính là lúc mở đầu cho một cuộc hành trình đau xót nhất "trong cõi người ta".

Bởi hệ thứ hai làm cho "ông tơ ghét bỏ" nên xuất hiện quan hệ thứ ba – quan hệ "thử lửa" gay gắt và quyết liệt nhất. Ở đây, Trong những tiểu quan hệ đa dạng phong phú giữa Kiều với các nhân vật tiêu biểu của xã hội, từ chủ chứa, lưu manh, đâm thuê chém mướn, cho tới đại thần và cả anh hùng, nhà sư…, một mặt, bản chất của Kiều tiếp tục được xác lập và thể hiện; mặt khác, chân tướng của xã hội cũng hiện lên một cách cụ thể và sinh động qua thế giới nhân vật chân thực, đa dạng và phong phú của nó. Đặc điểm, bản chất của các nhân vật khác trong mối quan hệ với Kiều được đẩy lên một tầm tư tưởng, thẩm mĩ mới và mang tính điển hình sâu sắc: Các nhân vật như Mã Giám Sinh, Tú Bà, Sở Khanh, Hồ Tôn Hiến, Hoạn Thư không chỉ là những hạng người chỉ mang tính xã hội đơn thuần mà trở thành lực lượng phản nhân văn, "cửa tử" của quyền làm người, khát vọng sống của con người. Ngược lại, chất ngọc nhân văn ở Kiều bật máu và tỏa sáng rõ hơn trong quan hệ với những đối tượng khác, mà rõ nhất là trong quan hệ với bọn Tú Bà, Sở Khanh, Bạc Bà, Bạc Hạnh, Hoạn Thư, Hồ Tôn Hiến. Trong thời gian này, quan hệ Kiều – Thúc Sinh mang lại một nét khá đặc biệt trong ý nghĩa tư tưởng thẩm mĩ cho hình tượng Thúy Kiều. Nếu quan hệ giữa Kiều với Kim Trọng và Từ Hải nhấn mạnh chất lí tưởng cho nhân vật Thúy Kiều thì quan hệ Kiều – Thúc Sinh làm tăng chất hiện thực đời thường cho nhân vật này. Và điều đó không những không hề làm giảm giá trị nhân vật mà còn tạo nên cho nó sự gần gũi, thuyết phục người đọc hơn. Bởi như thế, Kiều đã "người" hơn. Trong quan hệ Kiều – Từ Hải, Kiều đã nhân văn hóa Từ Hải, biến Từ Hải từ một hiệp khách, một con người phi thường về hành động trong lịch sử thành một anh hùng công lí. Trong cuộc chiến suốt mười lăm năm và trong những mối quan hệ đa dạng, phong phú này, Thúy Kiều đã bộc lộ rõ nhất sức mạnh ý thức của con người. Nguyễn Du đã không mô tả Kiều trong một mô hình trừu tượng, chết cứng mà ông đã đi sâu vào đời sống nội tâm sâu sắc của con người ý thức và tự ý thức, và để cho nhân vật tự giãi bày. Do đó, trong môi trường sống ô nhục tội lỗi ấy, ở Kiều đã xuất hiện sự không tương hợp cơ bản giữa con người bên ngoài và con người bên trong. Đồng thời, tình cảm, tư tưởng của Kiều cũng được cá thể hóa rất rõ trong ngôn ngữ của nàng. Đó là tính chủ động về tư tưởng và ngôn ngữ. Theo M.Bakhtin, đây chính là "kiểu cá thể hóa hình tượng mới và cao nhất": "Trong tiểu thuyết, con người được giao cho tính chủ động về tư tưởng và ngôn ngữ, tính chủ động này sẽ làm biến đổi tính chất của hình tượng con người (kiểu cá thể hóa hình tượng mới và cao nhất)" [5: 73].

Từ đó làm nảy sinh quan hệ thứ tư – quan hệ của Thúy Kiều với chính mình trong trạng thái "hai mình" không trùng khít. Quan hệ này diễn ra trong những trạng thái hết sức phong phú, đa dạng với nhiều cung bậc. Trước hết phải khẳng định rằng hai "mình" trong Kiều đã manh nha và hé lộ sự "khập khiễng" khá sớm trong "tuần cập kê", khi miệng nàng thì "giáo lí" với chàng Kim rằng "Nên chăng thì cũng tại lòng mẹ cha" mà chân nàng thì "Xăm xăm băng lối vườn khuya một mình". Hay khi nàng chủ động trao duyên và đã được nhận lời mà vẫn níu giữ "Duyên này thì giữ vật này của chung". Sau đó, khi "trong cõi người ta", hai mình tách ra rõ rệt: có lúc thì mình xót thương cho mình, có lúc mình lại lên án mình, có lúc mình lại an ủi mình. Cuộc chiến của Kiều với chính mình không hề kém phần căng thẳng so với cuộc chiến nàng chống cái ác và cái xấu của xã hội, thậm chí có khi còn có phần gay gắt, khó khăn và quyết liện hơn nhiều. Thúc Sinh và Từ Hải cứu Kiều ra khỏi chốn lầu xanh thoát miền ô nhục nhưng chính Kiều mới là người đã tự cứu lấy mình khỏi cái chết trong lòng độc giả và mãi mãi sống cùng với họ. Nếu chúng ta cứ một mực đòi hỏi trong chủ nghĩa hiện thực, tính khách quan buộc con người phải là sản phẩm của hoàn cảnh, phải luôn luôn lôgích với hiện thực thì ở một mức độ nào đó, chúng ta đã tước mất phần ý thức độc lập của con người. Nguyễn Du đã

không nhìn Kiều chỉ như một kết lực thụ động của hoàn cảnh lịch sử – xã hội mà luôn nhấn mạnh ý thức tự chủ của nhân vật này. Nhưng ý thức nhân văn của Kiều được thể hiện trong mối quan hệ đối mặt với những thế lực xã hội, với môi trường sống, với sức tàn hại của đồng tiền. Hay nói cách khác, không phải ý muốn chủ quan của Nguyễn Du quyết định giá trị hiện thực của nhân vật mà là sự tương tác giữa các lực lượng xã hội, ở đây là hai lực lượng: văn hóa và phản văn hóa, phản con người quyết định.

Quan hệ thứ năm là mối dây giữa Kiều với định mệnh của nàng. Nó là sự kiện mang tính cá biệt của đời riêng Thuý Kiều nhưng cũng là vấn đề có tính phổ quát của nhân loại. "Hình tượng" định mệnh trong *"Truyện Kiều"* cũng hết sức sinh động: lúc là cái "gông" từ lời "người tướng sĩ", lúc là lời thầm thì hư hoặc của Đạm Tiên, lúc là lời phán của Tam Hợp, lúc lại là niềm tin của Giác Duyên. Nó cứ lẽo đẽo theo Kiều, quấn riết lấy Kiều, ám ảnh Kiều. Thế đứng chênh vênh của Kiều giữa tình yêu và định mệnh, giữa hư và thực, giữa vươn thoát và buông trôi góp phần làm cho mức độ phổ quát của hình tượng này sâu rộng hơn. Chế Lan Viên nói đúng: "Sông Tiền Đường ai chẳng đi bên?" (*Đọc Kiều (3)*).

Giá trị điển hình Thúy Kiều là chất "tổng hoà" từ tất cả những mối quan hệ, phong phú, đa dạng, nhiều hình nhiều vẻ của nó với con người, xã hội, với chính nó và với cả thế giới ngoài cõi con người. Từ đó, bản chất hiện thực được bộc lộ rõ ràng: khát vọng và hiện thực con người nhân văn trên đường lịch sử của nó giữa "cõi người ta". Hiện thực Truyện Kiều nằm trong cuộc hành trình của lí tưởng nhân văn như thế. Tất nhiên, giá trị này chỉ có được khi hình tượng Thuý Kiều nói riêng và tác phẩm "Truyện Kiều" nói chung nằm trong mối quan hệ với tiếp nhận của người đọc tiến bộ, và tất cả được đặt trong mối quan hệ với văn hóa Việt Nam, trên nền văn hóa Việt Nam.

Như thế, dù hình tượng Thúy Kiều của Nguyễn Du được xây dựng với bút pháp miêu tả và thể hiện không như những nhân vật mang đầy đủ các đặc điểm của điển hình hóa thông dụng nhưng nó vẫn điển hình cho lí tưởng con người về khát vọng sống trong cuộc đời và chiến đấu để mình được là mình với hạnh phúc, tự do và nhân phẩm. Cách kiến tạo những hệ thống hình tượng có sức phối ứng cao, tương tác mạnh mẽ trong sự diễn trình đối thoại của Nguyễn Du tạo nên những nhận thức tổng hợp thẩm mĩ cho người đọc. Đồng thời, Nguyễn Du đã miêu tả đời sống nội tâm nhân vật, tâm lí nhân vật một cách sâu sắc qua nhân vật tự ý thức với sức làm chủ về tư tưởng và ngôn ngữ được cá thể hóa cao độ. Do đó, ước lệ, tượng trưng không là vật cản, hạn chế mà đã tham gia cùng các yếu tố cá biệt, trực cảm tạo mô hình phổ quát trong nhận thức người đọc ở tầm khái quát hiện thực rộng lớn. Hêghen đã rất có lí khi ông cho rằng "Nếu cứ lo khăng khăng miêu tả các chi tiết thì thơ chỉ có thể làm cho cái tổng thể bị mờ đi, thậm chí biến mất" [6: 497]. Vai trò của người đọc trong tiếp nhận hình tượng có ý nghĩa to lớn đối với nhận thức tính chất điển hình của nhân vật Thúy Kiều. Từ góc độ kí hiệu học mà xét, có thể kể thêm một nguyên nhân nữa góp phần tạo nên giá trị, ý nghĩa tư tưởng và thẩm mĩ cho hình tượng Thuý Kiều nói riêng và "Truyện Kiều" nói chung. Đó là Nguyễn Du đã tạo ra được một kí hiệu nghệ thuật có tính chất thu nhỏ của hoạt động sự sống, hình thức đối ứng và lôgic tương tự với hình thức cơ bản của sự sống con người, đặc biệt là của con người Việt Nam.

Hiện thực kết tinh ở hình tượng Thúy Kiều là thực tiễn đấu tranh của lịch sử văn hóa Việt Nam. Đấy cũng chính là cách tiếp nhận của nhà thơ Tố Hữu khi ông đặt Nguyễn Trãi, Nguyễn Du trên một trục dọc với cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước của nhân dân ta (trong bài thơ "Bài ca xuân 61") – trục đấu tranh của văn hóa Việt Nam vì dân tộc, vì nhân dân Việt Nam. "Truyện Kiều, tuyệt tác của đại thi hào Nguyễn Du thật sự đã giữ vai trò quan trọng biết nhường nào làm những con người Việt Nam chúng ta xích lại gần

nhau, sát cánh bên nhau, thông cảm và đồng cảm trong đời sống thường nhật, trong lao động, đấu tranh để bảo vệ và xây dựng Tổ quốc thân yêu của mình"[7: 8].

Nhân vật Thúy Kiều là một kiểu hình tượng điển hình độc đáo, một sáng tạo nghệ thuật kiệt xuất của Nguyễn Du, có giá trị không chỉ ở mức độ khái quát hiện thực cao ở cả bề mặt và bề sâu, cả hiện thực bề nổi và những mạch chìm vận động mà còn ở khả năng tạo quá trình cộng hưởng, tự nhận thức sâu sắc đối với người tiếp nhận. Tức nó không chỉ là kết tinh bản chất hiện thực mà còn là một hệ thống mở: mở rộng, xuyên sâu vào tầm nhận thức hiện thực cuộc đời trong nhiều hoàn cảnh khác nhau của mỗi cá nhân, của xã hội ở nhiều không gian và thời gian khác nhau. Giá trị hiện đại của *"Truyện Kiều"* một phần bắt nguồn từ lí do này.

*

FEATURES OF THE TYPICAL CHARACTER THUY KIEU OF NGUYEN DU

Hoang Trong Quyen
University of Thu Dau Mot

ABSTRACT

Image Thuy Kieu in The Tale of Kieu masterpiece of great poet Nguyen Du is a typical charater immortalized. Until now, researchers often look at the image of type and mechanical structure, so, reduced its value. To properly understand more about the ideological and aesthetic image of Thuy Kieu, in this artical, we approach the problem from the general aesthetic system, from the literary reception, and especially from aesthetic relationship of image on the culture of Viet Nam.

Keywords: *the typical character Thuy Kieu, easthetic relation, ideological and easthetic value*

TÀI LIỆU THAM KHẢO

[1] Lê Đình Ky, *Truyện Kiều và chủ nghĩa hiện thực*, Hội Văn nghệ thành phố Hồ Chí Minh, 1992.

[2] Trịnh Bá Đỉnh, Nguyễn Hữu Sơn, Vũ Thanh (tuyển chọn và giới thiệu), *Nguyễn Du – Về tác gia và tác phẩm*, NXB Giáo dục, 1998.

[3] M.B. Khraptren kô, *Sáng tạo nghệ thuật, hiện thực – con người*, NXB Khoa học Xã hội, 1984.

[4] M.Bakhtin, *Những vấn đề thi pháp Đôtxtôiepxki* (Trần Đình Sử, Lại Nguyên Ân, Vương Trí Nhàn dịch), NXB Giáo dục, 1998.

[5] M. Bakhtin, *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết*, Bộ Văn hóa – Thông tin và Thể thao, Trường Viết văn Nguyễn Du (Phạm Vĩnh Cư tuyển chọn và giới thiệu), 1992.

[6] Hêghen, *Mĩ học* (Phan Ngọc dịch), NXB Văn học, 1999.

[7] Hà Minh Đức, *Nguyễn Du - về tác giả và tác phẩm,* NXB Giáo dục, 1988.

[8] Phương Lựu, *Tiếp tục khơi dòng*, NXB Văn học, 2001,