

Giải pháp “Quan Âm các” của Hoạn Thư từ góc nhìn mã văn hóa

ISSN: 2734-9195 09:12 29/05/2025

Giải pháp Quan Âm các mang trong nó các hình thức khác nhau qui tụ thành mã văn hóa Việt trong Truyện Kiều.

Trong chuyên luận Tiếp cận Truyện Kiều từ góc nhìn văn hóa (Giáo dục, 2008; Thông tin truyền thông, 2011; Đại học Sư phạm, 2015), chúng tôi đã đưa ra những kiến giải về Truyện Kiều, kiệt tác văn chương của thiên tài Nguyễn Du và của dân tộc từ góc nhìn văn hóa, đề cập đến cách thức tổ chức cốt truyện, nguyên tắc tạo dựng nhân vật, cũng như triết lý văn hóa của tác phẩm. Với bài viết này chúng tôi làm sáng tỏ thêm một khía cạnh cụ thể rất giàu ý nghĩa văn hóa mà Nguyễn Du đã tạo ra, đó là giải pháp “*Quan Âm các*” rất độc đáo của Hoạn Thư đưa ra để giải quyết bài toán gia đình mình và số phận của Thúy Kiều.

Trước hết, tác giả Nguyễn Du là kết tinh của tiếp biến đa văn hóa của dân tộc chúng ta. Trong cuộc đời mình, Nguyễn Du đã trải qua nhiều hoàn cảnh khác nhau, trong số đó đặc biệt có hai cái nôi văn hóa dân gian đặc sắc, quan trọng: văn hóa Kinh Bắc với truyền thống quan họ và văn hóa Trường Lưu với truyền thống hát phường vải - ví giặm. Hai cái nôi văn hóa này có thể là những nơi mà Nguyễn Du đã học được cách nhào trộn ngôn từ, để tạo ra lối nói uyên bác dân dã nhưng cực kỳ uyên thâm của các bậc thâm Nho.

Cuộc đời của Nguyễn Du không tách rời khỏi môi trường đào tạo theo lối khoa cử của thời đại ông mà trong đó các kiến thức văn hóa theo truyền thống học thuật được rút ra từ Tứ Thư Ngũ Kinh, từ văn hóa Trung Hoa là rất quan trọng mà cách thức tổ chức thi luật, cách kiến tạo tác phẩm đã trở thành sở trường của tác giả này.

Bên cạnh đó, phẩm chất ưa học hỏi tìm tòi đã dẫn Nguyễn Du đến với loại truyện kiếm hiệp dân dã phổ biến trong đời sống tinh thần Trung Hoa, để rồi trong cơ duyên hiếm có ông đã gặp được Kim Vân Kiều truyện của Thanh Tâm Tài nhân mà từ đó, dựa trên cốt truyện vay mượn, Nguyễn Du đã sáng tạo ra Đoạn trường Tân thanh, trở thành Truyện Kiều bất tử trong kho tàng văn hóa dân tộc.

Bản thân tác giả Nguyễn Du, do đó, đã là một hiện tượng đa văn hóa, vừa là hiện thân của truyền thống văn hóa dân tộc, vừa là sự kết nối và chuyển tải văn hóa Trung Hoa; vừa là sự tiếp thu các nền văn hóa khác nhau vừa là sự sáng tạo phi thường xuất chúng dựa trên các chất liệu văn hóa ấy. Các nhân vật mà ông sáng tạo trong Truyện Kiều cũng mang đậm dấu ấn của tính chất đa văn hóa, nhất là các nhân vật Thúy Kiều và Hoạn Thư, những nhân vật gắn liền với giải pháp “*Quan Âm các*” như là một mã văn hóa rất giàu ý nghĩa nghệ thuật trong tác phẩm này. Ở đây, cái uyên bác của học vấn trường qui Hán học được kết hợp với cái uyên thâm mang tính minh triết của trí tuệ dân gian Việt đã kết tinh thành Truyện Kiều, tinh hoa của văn hóa dân tộc.

Trong Truyện Kiều của Nguyễn Du, các nhân vật đều mang đậm cốt cách và tâm hồn Việt, đều có các ứng xử thẩm mỹ mang đậm đặc trưng văn hóa Việt. Một trong những dấu ấn đậm nét ấy chính là giải pháp “*Quan Âm các*” của Hoạn Thư, một tình huống nghệ thuật ở đó có sự kết hợp đa chiều của các dạng thức Tam giáo trong văn hóa Việt mà ta sẽ gặp ở đây tính chất Nho Việt, đan kết trong truyền thống Lão Việt dân gian hóa và Phật giáo thấm nhuần tinh thần Việt.

Các nhân vật văn học, nói chung được sáng tạo trên nền tảng các giá trị văn hóa của một hay nhiều nền văn hóa mà tác giả có được hay tiếp thu được. Giá trị văn hóa toát lên từ nhân vật càng lớn, càng có khả năng khái quát cao thì hình tượng nhân vật càng có sức sống bền vững trong không gian và thời gian. Nhân vật được tạo ra từ hai góc nhìn định tính và định lượng mà ở đó sự gắn kết của hai góc nhìn này là vô cùng quan trọng.

Trong văn học phương Tây, việc sáng tạo ra nhân vật thường được đặt trong hệ qui chiếu không - thời gian với đặc trưng lịch sử của chính quan niệm không-thời gian này. Trước hết là không thời gian mặt phẳng theo trật tự tuyến tính đã tạo ra kiểu nhân vật có quá trình, đi từ một đứa trẻ cho tới lúc trưởng thành và già cả.

Ta có thể thấy điều này qua hình tượng Zeus, một hình tượng tiêu biểu của phương Tây, trong thần thoại Hi Lạp.

Kiểu nhân vật này càng được củng cố trong hệ tọa độ không-thời gian Newton-không thời gian ba chiều-với kiểu nhân vật có đặc trưng rõ nét về hình thể, được miêu tả với hình thức bề ngoài (vẻ mặt, cơ bắp, hình thể vật lí...) và được khẳng định bằng cách gia trọng các đặc điểm tâm lí, nhất là ở thế kỉ XIX, khi chủ nghĩa tâm lí thực sự thống trị thời đại, để tạo ra tính cách nhân vật để tính cách được

đặt trong hoàn cảnh và bị qui định bởi hoàn cảnh theo nguyên tắc quyết định luận nhân quả và cũng là điều mà văn học phương Tây, trong hệ tọa độ Einstein-hệ tọa độ không-thời gian bốn chiều-sẽ trực tiếp vượt qua để tạo ra kiểu nhân vật mảnh mẫu, tạo ra tính chất phi trung tâm hóa câu chuyện được kể, tạo ra kiểu nhân vật được tái hiện qua các điểm nhìn khác nhau mà mỗi điểm nhìn ấy là một khuôn hình chụp nhanh gắn với một thời điểm của tâm trạng.

Các điểm nhìn này có thể được đồng qui về một nhân vật hay một sự kiện hiện tượng, để làm nổi bật nhân vật, sự kiện hay hiện tượng ấy. Ta gọi tính chất đa điểm nhìn này là đa điểm nhìn thuận chiều. Cũng có thể là đa điểm nhìn và các điểm nhìn ấy không đồng qui, tạo ra nhiều cách hiểu trên một số phận nhân vật hay sự kiện hiện tượng văn học. Ta gọi, loại đa điểm nhìn kiểu này là đa điểm nhìn nghịch chiều, tạo ra kiểu nhân vật mảnh vỡ, tạo ra cấu trúc mảnh vỡ, xuất hiện nhiều trong văn học phương Tây những thập niên cuối thế kỉ XX.

Cách thức miêu tả hay thể hiện nhân vật như vậy mang đậm dấu ấn của văn hóa phương Tây, gắn liền với sự phát triển của tư duy nghệ thuật phương Tây. Nhưng không phải không có trong Truyện Kiều của Nguyễn Du, chẳng hạn con người và cuộc đời Kiều được nhìn nhận đánh giá từ góc nhìn của Giác Duyên hay Tam hợp đạo cô, cách nhìn và đánh giá Kiều của Kim Trọng, Thúc Sinh, Từ Hải, của viên quan “*mặt sắt đen sì*” kiểu “*Thiết diện vô tư*”; thậm chí cả cách nhìn nhận đánh giá Kiều của Mã giám sinh, của Tú Bà...và đương nhiên có cả cách nhìn nhận đánh giá Kiều của Hoạn Thư, gắn liền với giải pháp Quan Âm các sau này.

Với các kiến giải hay cách thức tổ chức tác phẩm, với cách xây dựng tình huống tình tiết, tạo dựng kịch tính cho câu chuyện, cách thức dẫn dắt độc giả theo suốt hành trình mười lăm năm tại bến lênh đênh chìm nổi của cuộc đời Thúy Kiều, với một bản lĩnh và tài năng nghệ thuật xuất chúng, Truyện Kiều trở thành một kiệt tác vô song, khác xa với chất liệu Kim Vân Kiều truyện ban đầu của Thanh Tâm tài nhân.

Như ta đã biết, suốt cuộc đời của mình Kiều chỉ mong mỗi đi tìm một hình thức hạnh phúc gia đình mà thể hiện qua cách thức giữ mình, hay ý thức về sự trong sạch của bản thân mình, thể hiện qua các phẩm giá và sự ý thức về các phẩm giá. Trước hết, khi yêu Kiều tỏ ra thận trọng, yêu sôi nổi yêu thật lòng nhưng không sàm sỡ.



Hình ảnh chỉ mang tính chất minh họa. Ảnh sưu tầm.

Từ sự mong mỏi thiết tha thể hiện qua nhận thức: “*Người đâu gặp gỡ làm chi,/Trăm năm biết có duyên gì hay không?*”, đến hành động quyết liệt dám làm dám chịu, dám lựa chọn con đường hạnh phúc của riêng mình: “*Cửa ngoài vội rủ rèm the / Xăm xăm băng lối vườn khuya một mình*” theo kiểu tình yêu nam nữ thường thấy trong dân gian: “*Yêu nhau cởi áo cho nhau,/Về nhà mẹ hỏi qua cầu gió bay*”.

Hay: “*Tưởng là cha mẹ đập một vài roi,/ Ai ngờ đập đến chín chục một trăm roi,/ Em bò lăn bò lóc, em khóc đứng khóc ngồi,/ Dù bầm lưng máu chảy vẫn tròn đời theo anh*”; Hoặc: “*Cơm mô mà bát ăn bát để,/ Đũa mô mà đôi đứng đôi nằm,/ Ví dù thầy mẹ có đánh đập chín chục một trăm,/ Đập rồi em đứng dậy, em vẫn nhất tâm thương chàng*”.

Nhưng sự quyết liệt của Kiều vẫn dừng trước ngưỡng, bởi Kiều luôn nghĩ tới gia phong của gia đình mình, vì thế Kiều đã phản ứng: “*Thưa rằng: “Đừng lấy làm chơi/ Rẽ cho thừa hết một lời đã nao!...Đạo tông phu lấy chữ trinh làm đầu*”. Hay khi rơi vào tay Tú Bà, Kiều cũng phải hạ mình theo cách thức biết người biết ta, biết thân biết phận: “*Nhưng tôi có sá chi tôi/ Phận tôi đành vậy, vốn người để đâu?*”; hay khi nhận lời Thúc Sinh, Kiều cũng nghĩ rất chín chắn “*dấm chua lại tội bằng ba lửa nòng*”; thậm chí khi rơi vào tay Bạch Hạng Bạc Bà thì Kiều cũng tắc lưỡi ngậm ngùi chấp nhận nỗi oan khiên của cuộc đời mình: “*Kiếp xưa đã vụng đường tu,/ Kiếp này chẳng kéo đền bù mới xuôi./Dẫu sao bình đã vỡ rơi,/Lấy thân mà trả nợ đời cho xong*”.

Như vậy, xét về bản chất, Kiều là con người của các chuẩn mực ứng xử phù hợp với các hoàn cảnh khi thân phận bị xô đẩy vào, theo nguyên tắc văn hóa “ở bầu thì tròn, ở ống thì dài”, “đi thưa về gửi” chẳng mất lòng ai, cần rằng chịu mọi oan ức sai trái gắn với kiếp hồng nhan nhưng nhất quyết không để kiếp hồng nhan của mình phải chịu cảnh “bạc phận”, cho dù không ít lần Kiều đã cất lời nguyên rủa “Chém cha cái kiếp hồng nhan”; “Chém cha cái kiếp má đào...”.

Phẩm chất vị tha trong Kiều luôn trỗi dậy mọi lúc mọi nơi, vượt lên trên cái vị kỉ cá nhân của những người sống chỉ biết mình. Nói cách khác, Kiều là con người mang trong mình ý thức văn hóa về nhân phẩm, ý thức văn hóa về giá trị con người và giá trị làm người. Đây là một hình mẫu văn chương mang tính văn hóa cao mà thiên tài Nguyễn Du đã tạo ra được và được dân gian truyền tụng ngợi ca ngay trong câu mở đầu việc bói Kiều : “Lạy vua Từ Hai, lạy vãi Giác Duyên, lạy tiên Thúy Kiều”. Việc xếp hạng Thúy Kiều là tiên quả là sự xếp hạng mang tính minh triết cao cả và là sự đánh giá khác thường của riêng dân tộc Việt.

Khi đi tìm hạnh phúc, Kiều chủ động và tỉnh táo trước mọi hoàn cảnh. Vì thế, khi ngồi trong lầu Ngưng Bích, Kiều vẫn mong mỏi trông chờ hy vọng vào lời “khuyên giải mơn man” của Tú Bà: “Người còn thì của hãy còn,/ Tìm nơi xứng đáng làm con cái nhà”. Khi Thúc Sinh nói ra điều ngộ nhận của mình: “Cảnh kia chẳng phải cõi này mà ra?” thì lúc đó: “Nàng càng ủ dột nét hoa,/ Đoạn trường lúc ấy nghĩ mà buồn tênh”; lúc đó bài toán thân phận lại nổi lên với sự xót xa thấm thía, sâu sắc mà đau đớn khôn cùng: “Thiếp như hoa đã lìa cành/ Chàng như con bướm lượn vành mà chơi? Chúa xuân đành đã có nơi? Ngán ngày thôi chớ dài lời làm chi”.

Khi Thúc Sinh đi tới việc: “Trăm năm tính cuộc vuông tròn”, thì Kiều đã đưa ra những suy nghĩ thấu lí đạt tình nhưng cũng là khát vọng đổi đời cho bản thân mà không muốn làm phương hại đến người khác: “Nàng rằng: “Muôn đời ơn lòng, /Chút e bên thú bên tông để đâu./Bình khang nấn ná bấy lâu,/ Yêu hoa yêu được một màu điểm trang./ Rồi ra lạt phấn phai hương,/ Lòng kia giữ được thường thường mãi chẳng?/ Vả trong thềm quế cung trăng,/ Chủ trương đã có chị Hằng ở trong./ Bây giờ khăng khít giải đồng,/ Thêm người người cũng chia lòng riêng tây./ Vẽ chi chút phận bèo mây,/ Làm cho bể ái khi đầy khi vơi. / Trăm điều ngang ngửa vì tôi,/ Thân sau ai chịu tội trời ấy cho?/ Như chàng có vững tay co,/ Mười phần cũng đắp điểm cho một vài./ Thế trong dù lớn hơn ngoài,/ Trước hàm sư tử gửi người đằng la./ Cúi đầu luồn xuống mái nhà,/ Giấm chua lại tội bằng ba lửa nòng./ Ở trên còn có nhà thung,/ Lượn trên trông xuống biết lòng có thương?/ Sá chi liễu ngõ hoa tường,/ Lầu xanh lại bỏ ra phường lầu xanh./ Lại càng dơ dáng đại hình,/Đành thân phận thiếp ngại danh

giá chàng./Thương sao cho vẹn thì thương,/Tính sao cho trọn mọi đường xin vâng”.

Suy tính mà Kiều đưa ra cho Thúc Sinh bao gồm các phép tính cần thiết kể cả đối nội lẫn đối ngoại, vừa tính tới tình cảm lứa đôi, vừa tính tới quan hệ đại gia đình Thúc Sinh, vừa biết thân biết phận và lại cũng đánh đúng vào tâm lý chung (thà lấy dĩ về làm vợ còn hơn lấy vợ về làm dĩ), vừa tính đủ lẽ thiệt hơn vừa tính tới tính ghen tuông (*“Giấm chua lại tội bằng ba lửa nòng”*) của người vợ cả, vừa lo cho danh giá Thúc Sinh, vừa e ngại thói trăng hoa của người đàn ông (*“Yêu hoa yêu được một màu điểm trang”*).

Kiều vừa tính toán kĩ càng về cái hiện tại, vừa suy nghĩ về cái tương lai theo hình thức suy diễn nhân quả rất hợp lí mà cũng rất hợp tình. Kiều thường nghĩ cho người trước khi nghĩ đến mình và đây là một phẩm chất vị tha cao cả vốn rất phổ biến trong tâm thức người Việt qua các thế hệ và qua những chặng đường lịch sử khác nhau. Nếu không có sự vị tha ấy thì làm sao có giải pháp *“đi thủy thì ta cho thuyền, đi bộ thì ta cho ngựa”* mà Nguyễn Trãi đứng trên quan điểm nhân nghĩa của dân tộc đã tạo ra, hay những đường lối đối nội đối ngoại đầy phẩm chất nhân văn, đề cao mình nhưng không hạ thấp người, của Chủ tịch Hồ Chí Minh trong những năm đánh Pháp đuổi Mỹ.



Hình ảnh chỉ mang tính chất minh họa. Ảnh sưu tầm.

Mọi suy tính hay nói đúng hơn là các giả thiết cho bài toán cuộc đời đã được đưa ra phải nói là đầy đủ và chặt chẽ, nhưng đáng tiếc là trong bài toán ấy Kiều chỉ là một tham số, còn người thực hiện các phép tính để giải bài toán ấy là Thúc Sinh, một người như ta biết là *“quen thói bốc rời/ Trăm nghìn đổ một trận cười như không”*, cho dù sau này trước công đường Thúc Sinh tự nhận: *“Nàng đà tính hết xa gần/ Từ xưa nàng đã biết thân có rày/ Tại tôi húng lấy một tay,/ Để nàng cho đến nỗi này vì tôi”*, thì Thúc Sinh cũng phải trả giá đắt hơn: *“Thấp mưu thua trí đàn bà”* vì anh ta: *“Nghĩ đà bung kín miệng bình/ Nào ai có khẩu mà mình lại xưng”*. Thúc Sinh đã không nghe theo lời Kiều dặn lúc chia tay: *“Nàng rằng: “Non nước xa khơi/ Sao cho trong ấm thì ngoài mới êm/ Để lừa yếm thắm tròn kim,/Làm chi bùng mắt bắt chim khó lòng!/ Đôi ta chút nghĩa đèo bông,/ Đến nhà trước liệu nói sòng cho minh./ Dù khi sóng gió bất tình,/ Lớn ra uy lớn, tôi đành phận tôi./ Hơn điều giấu ngược giấu xuôi,/ Lại mang những việc tày trời đến sau”*. Mọi điều tính toán của Kiều trở thành vô nghĩa bởi Thúc Sinh *“rút dây sợ nữa động rừng lại thôi”*, Thúc Sinh, kẻ miệng hùm gan sứa, trở thành con rối trong sự điều khiển của Hoạn Thư.

Hoạn Thư, như danh xưng đã cho thấy là Tiểu thư nhà *“họ Hoạn danh gia”* mà cha là *“Lại bộ”*, nhưng danh giá này chắc đã thuộc về quá khứ vì trong câu chuyện người cha này không xuất hiện, hay nói cách khác ta có thể phỏng đoán là Hoạn Thư mồ côi cha, nhưng thừa hưởng phẩm tước của người cha quá cố, và có lẽ vì thế nên mới có chuyện: *“Duyên Đẳng thuận nẻo gió đưa,/ Cùng chàng kết tóc xe tơ những ngày”* và cuộc hôn nhân giữa bên gái là con quan bên trai là nhà buôn này tự nó cho thấy tính chất không môn đăng hộ đối theo truyền thống Nho gia, nhưng lại khá phù hợp với phong tục Việt.

Những nhà giàu hay danh giá thường chọn mặt gửi vàng với những con người vốn có khác biệt về danh phận. Nhưng cho dù như vậy thì Hoạn Thư vẫn là người: *“Ổ ăn thì nứt cũng hay,/ Nói điều ràng buộc thì tay cũng già”*, có nghĩa là rất chững chạc theo đúng gia đạo gia pháp, là người rất thích nguyên tắc: *“Từ nghe vườn mới thêm hoa,/ Miệng người đã lắm tin nhà thì không./ Lửa tâm càng dập càng nồng,/ Trách người đen bạc ra lòng trắng hoa./ Ví bằng thú thật cùng ta,/ Cũng dung kẻ dưới mới là lượng trên. Đại chi chẳng giữ lấy nền,/ Tốt chi mà rước tiếng ghen vào mình ?/ Lại còn bùng bít giấu quanh, / Làm chi những thói trẻ ranh nực cười!/ Tính rằng khuất mặt cách lời, Giấu ta ta cũng liệu bài giấu cho!...”*.

Nói cách khác, Hoạn Thư là người rất biết điều và cũng không phải là người hẹp hòi, Hoạn Thư là người gia giáo, sống trong gia đình có gia phong, gia đạo, gia pháp, gia lễ... hần hoi. Hoạn Thư cũng ý thức được lỗi của mình mà lỗi đó được

Thúc Sinh khi gặp Kiều đã bộc bạch với Kiều là: *“Tông đường chút chữa cam lòng”*. Đây cũng là lí do để Thúc Sinh đi tìm người khác, đi tìm vợ lẽ để thực hiện nghĩa vụ gia đình theo truyền thống Nho giáo, để khắc phục chuyện *“bất hiếu hữu tam, vô hậu vi đại”*.

Vì thế Hoạn Thư sẵn sàng dung thứ cho việc làm của Thúc Sinh, nhưng phải đường hoàng, phải minh bạch. Văn hóa gia đình hay cụ thể hơn là văn hóa chồng vợ hiện lên ở đây một cách rõ nét mà qua đây ta cũng có thể liên hệ với tình tiết Kiều nhờ em gái mình là Thúy Vân gả nghĩa lấy Kim Trọng thay mình, theo nguyên tắc vợ cả đi hỏi vợ hai cho chồng trong văn hóa gia đình Việt. Về nguyên tắc Hoạn Thư cũng mang trong mình phẩm chất văn hóa cho dù phẩm chất đó là văn hóa Nho giáo hết sức nghiêm khắc và chặt chẽ.

Việc Kiều nhờ em gái thay mình làm vợ Kim Trọng, một mặt cho thấy bản chất cái tâm trong sáng của Kiều mang đậm bản sắc văn hóa Việt. Trong văn hóa Việt tình luôn đi liền với nghĩa: tình cha nghĩa con, tình chồng nghĩa vợ, tình anh nghĩa em, tình làng nghĩa xóm, tình cha nghĩa mẹ..., vì thế cho dù mới chỉ thể thốt nhận lời mà chưa có cưới xin ăn hỏi thì Kiều vẫn định ninh mình là người của Kim Trọng và phải có trách nhiệm đối với Kim Trọng trong tư cách người vợ làm nghĩa vụ đối với chồng chứ không chỉ là bạn tình trăng gió.

Mặt khác cũng cho thấy cái tâm của Thúy Vân, nhận lời lấy Kim Trọng thay chị không phải vì Kim Trọng giàu sang lắm tiền nhiều của mà để trả nghĩa, đền ơn cho sự hy sinh lớn lao mà Kiều đã thực hiện. Sự hy sinh của Thúy Vân do đó cũng có ý nghĩa nhân văn sâu sắc dựa trên nền tảng văn hóa tri ân, văn hóa đền ơn đáp nghĩa của một dân tộc vốn chịu nhiều mất mát đau thương như dân tộc chúng ta, chứ không phải là sự chấp nhận thụ động, giản đơn. Hơn nữa, khi bán mình Kiều cũng ý thức được sâu sắc sự mất mát lớn lao của mình, chứ không phải kiểu Thúy Kiều của Thanh Tâm tài nhân, lớn tiếng mặc cả, đòi co hơn thiệt về giá cả trên cứ liệu đồng tiền, nói cách khác là nhân phẩm cũng như dung nhan của Thúy Kiều được Thanh Tâm tài nhân xây dựng theo mô thức định tính định lượng, theo trị giá của đồng tiền tương tự như vật dụng, đồ trang sức, hay đồ chơi.

Kiều của Nguyễn Du không như vậy, Kiều của Nguyễn Du là con người của nghĩa của tình, biết đường ăn điều ở, biết lo trước tính sau nhưng vẫn không thoát ra khỏi được cái xã hội mà ở đó mọi công lí đều liên quan và được quyết định bởi sự *“xưng xuất”* của *“thằng bán tơ”*, mà oái oăm thay kẻ nặc danh này lại không bị tòa đại hình đền ơn trả nghĩa, báo oán báo ân của Kiều trừng trị. Lí do là vì nó là kẻ nặc danh, và chừng nào những kẻ gây tội ác còn ẩn danh trá hình, độn thổ thăng thiên... thì chừng đó những con người như Kiều - con người

mà ở một phương diện nào đó có thể gọi là thật thà như đếm vốn không hiếm trong bản thân dân tộc chúng ta mà sự tin người trở thành một phẩm chất của dân tộc - còn bị xô đẩy, còn bị rơi vào vòng lao lí hay bị tước đoạt phẩm giá và nhân cách.

Vì thế, bài toán với các dữ kiện mà Kiều đã tính đến, và đòi hỏi Thúc Sinh trực tiếp thực hiện thì cũng chính Hoạn Thư đã thấu hiểu (vì cũng là đàn bà như nhau) nhưng khi Thúc Sinh đã không *“thú thật”* thì Hoạn Thư quyết tâm dạy chồng và răn dạy luôn kẻ khác (tức là Kiều): *“Lo gì việc ấy mà lo,/ Kiến trong miệng chén có bò đi đâu?/ Làm cho nhìn chẳng được nhau,/ Làm cho đầy đọa cất đầu chẳng lên./ Làm cho trông thấy nhẵn tiền,/ Cho người thăm ván bán thuyền biết tay”*. Hoạn Thư chỉ cần Thúc Sinh *“thú thật”* thôi, nhưng Thúc Sinh đã không thực hiện điều đó.



Hình ảnh chỉ mang tính chất minh họa. Ảnh sưu tầm.

Hoạn Thư thực hiện kế sách của mình, kế sách: *“Làm cho nhìn chẳng được nhau,/ Làm cho đầy đọa cất đầu chẳng lên”*, *“làm ra con ở chúa nhà đôi nơi”*. Nhưng trước khi thực hiện kế sách ấy, Hoạn Thư cũng phải thưa trình với thân mẫu mình theo đúng khuôn phép Nho gia, thể hiện con nhà gia giáo: *“Thưa nhà huyền hết mọi tình,/ Nỗi chàng ở bạc nỗi mình chịu đen./ Nghĩ rằng ngựa ghề hờn ghen, / Xấu chàng mà có ai khen chi mình!”*.

Ở đây có điểm chung giống nhau giữa Kiều và Hoạn Thư: cho dù cả hai đều ở thế tương phản đối lập nhưng đều có ý thức bảo vệ danh dự và uy tín của người chồng. Đây chính là đặc trưng văn hóa gia đình trong đó khẳng định vị thế người chồng của phụ nữ Việt được khẳng định rất rõ trong ca dao: *“công cha*

nuôi nấng nâng niu,/ Tội gì thì tội cũng không yêu bằng chồng”.

Bài toán đóng cửa dạy chồng tuân thủ theo nguyên tắc *“xấu chàng hổ ai”* trong văn hóa Việt trở nên sâu sắc và thấm đượm tính chất nhân tình thế thái, thấm đượm phẩm chất của *“tâm”* Việt. Phải nói điều này, bởi vì, Nguyễn Du là người có học vấn Trung Hoa sâu sắc, có hiểu biết rộng lớn về nền văn hóa này, cho nên ảnh hưởng của quan niệm về chữ *“tâm”* của Vương Dương Minh là không thể không có trong Truyện Kiều. Nhưng nếu Nguyễn Du chỉ rập theo khuôn thức chữ *“tâm”* của Vương Dương Minh thì giá trị của Truyện Kiều không lớn, bởi đó là tác phẩm lí giải bản chất con người theo văn hóa Trung Hoa. Cái lớn mà Nguyễn Du làm được và vượt lên trên chất liệu Kim Vân Kiều truyện của Thanh Tâm tài nhân để làm sáng tỏ chữ tâm theo quan niệm văn hóa Việt.

Cũng cần làm rõ thêm về vấn đề mà Nguyễn Du đã nhiều lần nhắc tới và đã tạo ra nhiều cách hiểu khác nhau, đó là *“tu là cội phúc, tình là dây oan”*. Vấn đề đặt ra ở đây là *“thế nào là tu”, “tu có phải là tu hành, xuất gia không?”; “tình ở đây có phải thuần túy là tình yêu trai gái không hay tình là những tình cảm chung của con người thường xuất hiện trong cuộc sống và đòi hỏi mỗi con người trong các trạng huống cụ thể phải điều tiết?”...*

Để giải quyết vấn đề này hay để trả lời cho câu hỏi được đặt ra, ta trở về với câu chuyện Thúy Kiều. Ta thấy Kiều, trong cuộc đời mình, đã có may mắn hạnh ngộ với vãi Giác Duyên, một nhân vật mà ngay danh xưng cũng cho thấy tính chất khác thường: giác ngộ cơ duyên tức là gặp được các điều kiện (duyên được hiểu như các điều kiện hỗ trợ từ bên ngoài) phù hợp khả dĩ giúp con người trong hoàn cảnh nhận thức *“ngộ”* (tức là thức tỉnh, nhận thức được hoàn cảnh, vị thế...) ra các vấn đề liên quan tới tình huống mà nó đang gặp phải (tình huống lớn nhất chính là sự tồn tại của con người hay chính cuộc đời con người trong thế giới). Cuộc hạnh ngộ đó có đưa Kiều tới cửa Phật theo kiểu xuất gia xuống tóc đi tu không? Câu trả lời là không.

Trong câu chuyện, Hoạn Thư sau khi được đọc bản tường trình của Kiều (với một chút cảm thông: *“Hữu tài thương nỗi vô duyên lạ đời!”*) và được nghe lời khuyên của Thúc sinh (*“Từ bi âu liệu bớt tay mới vừa”*) đã đi tới quyết định: *“Thôi thì thôi cũng chiều lòng/ Cũng cho khỏi lụy trong vòng bước ra./ Sẵn Quan Âm các nhà ta...Cho nàng ra đó giữ chùa chếp kinh”*; Hoạn Thư đã mở đường bằng giải pháp Quan Âm các mà ta có thể coi như một biệt lệ đối với Kiều và cũng là minh chứng cho sự thừa nhận tài năng trong con người Kiều của Hoạn Thư.

Đã ít nhất ba lần Hoạn Thư đánh giá cao tài năng của Kiều, cho dù những lời đánh giá đó mang tính ước lệ, có thể không thật lòng nhưng đều là những đánh

giá rất cao: *“Tiểu thư xem cũng thương tài, /Khuôn uy dường cũng bớt vài bốn phân”*; *“Rằng: “Tài nên trọng mà tình nên thương. Ví chẳng có số giàu sang,/ Giá này dẫu đức nhà vàng cũng nên”*; *“Khen rằng: “Bút pháp đã tinh,/ So vào với thiếp Lan đình nào thua!/ Tiếc thay lưu lạc giang hồ,/ Nghìn vàng thật cũng nên mua lấy tài”*.

Hay thay đổi cách gọi, Hoạn Thư gọi Kiều bằng *“nàng”* thay vì *“con Hoa”* như trước đây. Hoạn Thư còn mang lại cho Kiều một danh xưng, đó là *“Trạc Tuyền”*, mà một danh xưng chính là một giá trị. Trạc Tuyền, nghĩa là tắm gội, hay gội rửa mang ý nghĩa Phật giáo sâu sắc. Điều đó cũng cho thấy cái tâm của Hoạn Thư không phải là *“ác tâm”* mà là *“từ tâm”*, nói cách khác, Hoạn Thư là người tu tại gia và thấm nhuần sâu sắc đạo lý từ bi của đức Phật.

Nhưng Hoạn Thư còn mang trong mình truyền thống Nho giáo, là con người của học thức, do đó, mọi việc, kể cả từ bi bác ái, đều phải phân minh rõ ràng. Hoạn Thư ý thức được trách nhiệm người vợ và người chủ gia đình, cũng thuộc vào loại đáng bậc vì gia đình có của ăn của để, có đầy tớ gia nhân, kẻ hầu người hạ... mà hình phạt *“đứa thì vả miệng đứa thì bẻ răng”* của Hoạn Thư dành cho đám nô bộc hay ton hót xu nịnh cho thấy quyền thế gia phong của con người này.

Còn Kiều trước sau thì vẫn chỉ là con người của tình cảm, hơn nữa lại đa sầu đa cảm (*“Khéo dư nước mắt khóc người đời xưa”*), không phải là con người của mưu mẹo tính toán có tính chất chủ nhân gia đình như Hoạn Thư, cho nên trong hoàn cảnh bị bắt quả tang tại Quan Âm các (*“Nỗi ông vật vã nỗi nàng thổ than...”*), Kiều đã phải trốn đi và đã mang theo các đồ *“kim ngân”* của chốn *“Phật tiền”*.

Hơn nữa xét cho cùng thì cho đến khi gặp Hoạn Thư Kiều vẫn chưa phải là chủ gia đình thực sự, cho dù đã lấy chồng nhưng cũng chỉ là kiểu *“trá hôn”*, *“mạo hôn”* chứ không phải hôn nhân đích thực theo nghĩa của từ này, kể cả sau này khi Kim Kiều đoàn tụ thì kiểu hôn nhân đó cũng chỉ là hình thức *“gá hôn”*. Rồi Quan Âm các, nơi Kiều trú thân tá túc là *“Chiêu ẩn am”* với *“Giác Duyên sư trưởng lòng lành”*.

Thế nhưng, khi *“người đàn việt”*, qua chơi chùa, phát hiện ra các thứ *“chuông khánh”* *“khéo giống của nhà Hoạn nương!”* thì chốn trú thân nương náu tạm thời của Kiều cũng chấm dứt. Kiều phải chấp nhận gợi ý mở đường của Giác Duyên (*“Có nhà họ Bạc bên kia,/ Am mây quen thói đi về dầu hương”*) - mà qua đây, ta có thể thấy cửa Phật không hẹp hòi mà bao dung cả những kẻ như nhà họ Bạc mà bản chất như thế nào ta đã thấy ở phần tiếp theo của Truyện Kiều),

để rồi lại phải rơi vào vòng trầm luân mới: *“Bạc bà học với Tú bà đồng môn”*.

Chi tiết về sự xuất hiện của *“người đàn việt”* tại Chiêu ẩn am của Giác Duyên gợi mở ý niệm về tính hiện đại của hư cấu tiểu thuyết. Phải chăng người này xuất hiện ở đây như một sự ngẫu nhiên, hay là do sự xếp đặt bố trí của Hoạn Thư để theo dõi xem đối thủ của mình trong bước đường cùng đã chạy đi đâu, có còn khả năng gây hại cho mình nữa không? Nếu quả thật đây là ý đồ của Hoạn Thư thì tính trình thám ở đây quả là đáng kinh ngạc trong ý đồ nghệ thuật của Nguyễn Du. Những chi tiết nghệ thuật như vậy, tạo ra tính phức hợp trong tổ chức kết cấu cốt truyện.

Và đương nhiên khi bị loại ra khỏi Chiêu ẩn am thì vòng trầm luân của Kiều lại mở ra như ta đã thấy. Nơi cửa Phật cuối cùng mà Kiều dừng chân là *“thảo am”* mà Giác Duyên tạo dựng để đón Kiều từ sông Tiền Đường trở về, nơi mà theo chính lời của Giác Duyên thì: *“Phật tiền ngày bạc lân la,/ Đăm đăm nàng cũng nhớ nhà không nguôi”*.

Nói cách khác, là cho dù Kiều được đặt vào cửa Phật, đã chép kinh và ăn chay niệm Phật nhưng Kiều không phải là người xuống tóc đi tu, không phải là người xuất gia tu hành, *“tu”* theo kiểu từ bỏ gia đình để vào sống trong chùa chiền hay tu viện. Vì thế nên hiểu chữ *“tu”* trong *“tu là cội phúc”* theo một nghĩa rộng hơn mà cách hiểu đó không ở đâu xa lạ mà chính ở trong truyền thống Nho gia, trong nguyên tắc tu – tề – trị – bình. Chữ *“tu”* ở đây trở thành *“cội phúc”* mà *“tu”* có nghĩa là *“sửa”*, *“tu thân”* nghĩa là *“sửa mình”* và *“tu”* gắn liền với các đạo lí Nho gia, còn theo phái Tiểu thừa thì *“xuất gia tu hành”* có nghĩa là *“xuất thế”* trong khi theo Đại thừa *“tu”* cũng chỉ là sửa tâm cho trong sạch, ngay bây giờ tại bất cứ đâu – nguyên tắc nhập thế và không để cho tình tư dục quấy phá.

Sách Đại học viết: *“Tự thiên tử dĩ chí ư thứ dân, nhất thị giai dĩ tu thân vi bản – Từ vua tới dân, mọi người phải lấy việc tu thân làm gốc”* (tiết 6). Phép tu thân gắn liền với năm đức hạnh – được gọi là Ngũ thường vì phải thực hành thường xuyên, đó là Nhân (yêu người, thương người, trọng người), Nghĩa (làm điều tốt, tránh điều xấu), Lễ (theo đúng phép tắc khuôn khổ), Trí (thông minh, khôn khéo), Tín (thật thà, tin cậy, trung thực). Phép tắc Nho gia gắn với tu thân này đã đưa Hoạn Thư tới các kế sách, cách thức để dạy Kiều và Thúc Sinh bài học về Ngũ thường: *“Làm cho nhìn chẳng được nhau,/Làm cho đày đọa cất đầu chẳng lên”,* để *“Trước cho bỏ ghét những người,/ Sau cho để một trò cười về sau”*.

Nguyên tắc của Nho gia là lấy *“lòng mình”* mà đo *“lòng người”*: *“Kỉ sở bất dục vật thi ư nhân”*. Ngũ thường khi đi vào quan điểm Thân Dân của Vương Dương Minh, trở thành một vấn đề quan trọng trong Tâm học mà theo đó chữ Nhân trở

thành phẩm chất, trở thành thuộc tính, trở thành “đức” của vạn vật trong vũ trụ. “Nhân” là sự sống, là tình thương, là “lý” hay “thái cực” của vũ trụ.

Chính nhờ Nhân mà con người có thể kết hợp với trời: “*Thiên Nhân hợp nhất*”, vì thế Thân Dân với hàm nghĩa là lòng nhân ái có chức năng làm cho “*minh đức*” trở nên sáng chói hơn. Sách Đại học chỉ rõ: “*Đại học chi Đạo, tại minh Minh Đức, tại Thân Dân, tại chí ư chí Thiện*” (Sách Đại học, tiết 1). Tính chất Thân Dân (yêu tha nhân, yêu người khác) đã khắc phục được các nhược điểm của tình tư dục, của tính vị kỷ, xóa bỏ được sự ngăn cách giữa người và người trong quan điểm, lối sống, cách xử thế, để từ đó tạo ra “*minh đức*”, nói cách khác là nhờ nhân ái mà có minh đức.

Như vậy, phần nào ta đã giải đáp được vấn đề đi “*tu*” của Kiều, theo đó “*tu*” là “*sửa mình*” nhiều hơn là xuống tóc đi tu hành và chữ “*tu*” hiểu theo bình diện này cũng góp phần làm sáng tỏ pháp danh Trạc Tuyền khi Kiều vào Quan Âm các: “*Áo xanh đổi lấy cà sa,/ Pháp danh lại đổi tên ra Trạc tuyền*”. Việc ban pháp danh không phải là việc làm tùy tiện mà thường gắn với các bậc danh sư, các vị trụ trì, những ở đây không có một danh sư hay sư trụ trì nào, do đó, có thể coi người ban cho Kiều pháp danh Trạc Tuyền chính là Hoạn Thư và chính điều này làm cho giá trị nhân văn của hình tượng Hoạn Thư trở nên có ý nghĩa lớn lao.

Pháp danh đó vừa là mong muốn của Hoạn Thư vừa là cách thức mở đường cứu người theo triết lý nhà Phật (cứu một người phúc đặng hà sa), vừa là cách ngăn chặn không cho Kiều hoàn tục rất phù hợp với tâm lý của cô nàng họ Hoạn này. Giải pháp Quan Âm các đã biến Kiều, trong giai đoạn này, thành một người khác: “*Nàng từ lánh gót vườn hoa,/ Đường gần rừng tía đường xa bụi hồng*”; “*Cho hay giọt nước cành dương,/ Lửa lòng tưới tắt mọi đường trần duyên*”.

Đưa Kiều vào Quan Âm các, Hoạn Thư tách bạch hai thế giới: thế giới trần tục và thế giới tu hành, tạo ra hai quan hệ đối xử có thứ bậc phân minh. Nhưng chữ tình trong con người Kiều, một khi Kiều đã gắn bó, thì không phải là sớm nở tối tàn, khuất mặt cách lời thì tình cũng phôi pha mà trái lại: “*Quan phòng then nhặt lưới mau,/ Nói lời trước mặt rơi châu vắng người./ Gác kinh viện sách đôi nơi,/ Trong gang tấc lại gặp mười quan san*”.

Hoạn Thư là người nắm rõ điểm này, là người hiểu sâu tâm lý của người trong cuộc, tâm lý của những người yêu nhau. Vì thế tình huống: “*Tiểu thư phải buổi vấn an về nhà*”, mở đường cho cuộc tái ngộ bất ngờ, đau xót, đầy nước mắt (“*Cùng nhau kể lẽ sau xưa,/ Nói rồi lại nói lời chưa hết lời*”) mà để có cuộc gặp đó thì Thúc Sinh cũng phải lén lút: “*Thừa cơ sinh mới lén ra...*” – lần thứ hai

trong Truyện Kiều, động từ “*lén*” xuất hiện (lần đầu gắn với Sở Khanh) – động từ này hàm chứa tính chất khác thường, tính chất cạm bẫy mà Hoạn Thư sắp xếp để kết thúc trạng huống “*một ông hai bà*” không danh chính ngôn thuận, dẫn tới hành động đào tẩu tự nguyện của Kiều: “*Cất mình qua ngọn tường hoa,/ Làn đường theo bóng trăng tà về tây*”.

Chi tiết Hoạn Thư về nhà vẫn an cũng mang tính chất tiểu thuyết khá rõ. Đây rõ ràng là một sự sắp đặt, một sự cài bẫy đánh lừa trước hết là Thúc Sinh rồi tiếp đó là Kiều. Tính thời sự của câu chuyện, được dẫn dắt cho đến đây, thực sự là tính thời sự của cuộc sống đời thường và chính điều này góp phần tạo ra tính hiện đại cho câu chuyện được kể.

Người tổ chức sự kiện gặp gỡ này để kết thúc mối tình Thúy Kiều – Thúc Sinh chính là Hoạn Thư và đây là một kết thúc thỏa mãn cả đôi bên. Đường nào thì Kiều cũng phải đi, nhưng đi phải là tự nguyện. Hoạn Thư không đuổi, còn Kiều thì không thể ở tại đó được. Kiều phải ra đi khỏi nhà Hoạn Thư theo con đường mà Hoạn Thư đã sắp đặt nhằm không phải để hãm hại hay hạ nhục Kiều mà chính là để bảo vệ hạnh phúc gia đình mình, bảo vệ chính mình và gián tiếp bảo vệ cả Kiều nữa. Giải pháp Quan âm các, do đó, đóng vai trò quan trọng trong tổ chức nghệ thuật của câu chuyện mà qua đó ta thấy nổi lên các giá trị văn hóa cao cả gắn với tình huống mà các nhân vật bị đặt vào đó đều có hoàn cảnh, tâm trạng cũng như khát vọng của riêng mình.

Vì thế, sau khi báo ân, Kiều tiến hành báo oán mà Hoạn Thư là người phải ra hầu tòa đầu tiên. “*Chính danh thủ phạm tên là Hoạn Thư*”. Vậy ở đây “*thủ phạm*” cần được hiểu như thế nào? Tiếng Pháp thủ phạm được dịch là “*princial coupable*” nghĩa là kẻ có tội chủ yếu, kẻ phạm tội chính. Vậy tội của Hoạn Thư là gì? Theo Kiều đó là “*...thối hồng nhan/ “càng cay nghiệt lắm càng oan trái nhiều*”. Nhưng “*thối*” là gì? Thối được hiểu là nếp đã quen lâu ngày, là tập quán.

Trong Truyện Kiều chữ “*thối*” cũng xuất hiện khá nhiều: “*trời xanh quen thói má hồng đánh ghen*”, “*cho hay là thói hữu tình*”, “*làm chi đem thói khuynh thành trêu ngươi*”, “*thối nhà băng tuyết chất hằng phỉ phong*”, “*một ngày lạ thói sai nha*”, “*Thúc sinh quen thói bốc rời*”, “*làm chi những thói trẻ ranh nực cười*”, “*để dàng là thói hồng nhan*”, “*lại như những thói người ta*”. Như vậy cái làm điểm tựa cho sự luận tội của Kiều là một “*thối quen*”, là một nếp sống. Điểm tựa này không ổn, không có tính chất pháp lí.

Vì thế, lời bào chữa của Hoạn Thư, mà đây là Hoạn Thư tự bào chữa cho chính mình lại là sự phản bác rất phân minh rạch ròi, có lí có tình. Trước hết là: “*ghen tuông thì cũng người ta thường tình*”, cũng lại là một thói, thói quen “*thường*

tình” không phải là trọng tội, và cũng chẳng có gì để phải ghét bỏ, kết án cả mà nặng nhất thì cũng từ nhắc nhở đến phê bình rút kinh nghiệm.

Hơn nữa cách gọi *“người ta”* mà Hoạn Thư dùng ở đây không loại trừ bản thân Kiều. Và lần thứ tư, Hoạn Thư lại ca ngợi Kiều, và sự ca ngợi này là thật lòng: *“Lòng riêng riêng những mến yêu”*, nhưng vì hoàn cảnh phải làm thế bởi: *“Chồng chung chưa để ai chiều cho ai”*. Có như thế mới hiểu hết giải pháp Quan Âm các mà Hoạn Thư tạo ra, bởi đó cũng là cách thức xử sự nhân tính, đượm màu từ bi bác ái, là mở đường cứu sinh. Vì thế, giải pháp này được dùng như là đòn điểm trúng huyệt: *“Nghĩ cho khi các viết kinh”*. Và tiếp đó là: *“Vội khi khỏi cửa dứt tình chẳng theo”*.

Hoạn Thư có quyền truy đuổi Kiều chứ, vì Kiều đã phạm tội cơ mà: *“Phật tiền sẵn có kim ngân/ Bên mình dặt để hộ thân”*. Nhưng như ta biết Hoạn Thư đã không làm thế. Đây cũng là phẩm chất gắn liền với Quan Âm các, gắn với từ bi hỉ xả của nhà Phật. Như vậy, qua giải pháp này cũng như qua phần tự bào chữa của mình, ta thấy Hoạn Thư là con người có ứng xử văn hóa, là con người của văn hóa Việt, là con người chịu ảnh hưởng của tam giáo trong truyền thống văn hóa dân tộc.

Quan Âm các là nơi gặp gỡ của hai kiểu người văn hóa, giữa kiểu người văn hóa mang đậm tính chất Nho giáo, kết hợp với từ bi của Phật giáo và Kiều, con người cũng thoát thai và chịu ảnh hưởng của Nho giáo, là đáng *“tài hoa”*, là con người của cầm kì thi họa và cũng là người chịu ơn của *“giọt nước cành dương”*, là người được Giác Duyên, người Giác ngộ duyên Phật – bày đường chỉ lối để thoát vòng trần ai, và chắc chắn cũng sẽ là người tu tại gia.

Vấn đề tiếp theo cần phải giải quyết đó chính là chữ *“tình”* trong *“tình là dây oan”*. Nếu hiểu một cách máy móc, chuyện yêu đương là hệ lụy bi thảm của cuộc đời thì vô hình trung ta đã phủ nhận tính chất từ bi bác ái của giáo lí nhà Phật. *“Tình”* ở đây không phải chỉ là tình yêu trai gái, tình ái hay hẹp hơn là tình dục. Bởi trong Truyện Kiều, cái tạo ra sức hấp dẫn chỉ là sự đam mê tình yêu của Kiều, chưa ai yêu một cách say đắm nồng nàn như Kiều: tình yêu đi từ trực cảm (*“Người đâu gặp gỡ làm chi,/ Trăm năm biết có duyên gì hay không?”*), cho tới hành động một cách quyết liệt (*“Xăm xăm băng lối vườn khuya một mình”*), đi tới những giải pháp *“đưa em thay mình”*... và cũng chưa thấy ai vượt qua Nguyễn Du trong việc miêu tả và ca ngợi tình yêu nam nữ.

Như vậy, chữ *“tình”* ở đây không bị bó buộc trong tình yêu nam nữ, bởi nếu như thế không ai dám đi vào tình yêu nữa, cũng như vậy thì thế giới sẽ bị tàn hủy, không còn sự sống nữa và như thế là phản nhân văn và đương nhiên không

đúng với giáo lí của đạo Phật. Phật tổ luôn mong muốn mọi người “*kiến tính thành Phật*” nhưng không bao giờ khuyên nam nữ không được yêu nhau.

Các nhà sáng lập tôn giáo, hay các triết gia, đều phân biệt rất rõ hai loại tình yêu: tình yêu vị kỉ (tương ứng với thuật ngữ Hi Lạp là Eros, và tính từ của nó là erotic = dâm dục vô độ= tình tư dục) thứ tình yêu chỉ nhằm thỏa mãn khoái lạc, dục vọng bản thân, coi người khác là đồ vật cần chiếm hữu, cần sở hữu; và tình yêu vị tha (tiếng Hi Lạp là agape= tình bác ái= đồng nghĩa với yêu là đem lại hạnh phúc cho người khác) với ý nghĩa là mang lại hạnh phúc, hay cho người khác có được hạnh phúc.

Tình yêu của Kiều được đánh giá rất phân minh: “*Xét trong tội nghiệp Thúy Kiều,/ Mắc vòng tình ái khỏi điều tà dâm*”, như vậy rõ ràng ở đây khi Kiều đến với Kim Trọng, mối tình đó đã vượt qua tín niệm của lễ giáo phong kiến (theo kiểu cha mẹ đặt đâu con ngồi đấy: “*Dầu khi lá thắm chỉ hồng,/ Nên chăng thì cũng tại lòng mẹ cha.*”), cả hai tự nguyện đến với nhau, tìm đến nhau.

Kim Trọng thì tìm thuê Lãm Thúy với tâm trạng: “*Mừng rằng chốn ấy chữ bài,/ Ba sinh âu hãn duyên trời chi đây*”, rồi thì gặp được cảnh kim thoa của người trong mộng: “*Ngắm âu người ấy báu này,/ Chẳng duyên chưa dễ vào tay ai cầm!*”, cho đến khi: “*Kể nhìn rõ mặt người e cúi đầu*”, đến lúc thổ lộ tình cảm: “*Đài gương soi đến dấu bèo cho chăng?*” để đi tới gắn bó khăng khít keo sơn: “*Rằng: “Trăm năm cũng từ đây,/ Cửa tin gọi một chút này làm ghi*”, hay “*Tóc tơ căn vặn tấc lòng, Trăm năm tạc một chữ đồng đến xương.*”

Nhưng khi cả hai đã thiết tha gắn bó với nhau thì, theo Kinh Dịch, sự vật đã đi đến chỗ cùng, đi đến chỗ cực và “*cực tắc phản*” mà sự kiện tiếp liền đối với cả hai là “*tin thúc phụ từ đường,/ Bơ vơ lữ thấn tha hương đề huề*”, và tiếp nữa là sau khi chia tay Kim Trọng thì gia đình Kiều cũng rơi vào họa vu oan.

Như vậy, có phải vì họ yêu nhau mà đã tạo ra các nghịch cảnh như trên hay không? Đương nhiên là không. Bởi vì, nếu ai cũng yêu nhau rồi đều phải hứng chịu những oan khiên như vậy thì chắc chắn thế giới sẽ không còn tình yêu. Các sự kiện xảy ra sau đêm thể thốt là những sự kiện ngẫu nhiên nằm ngoài khả năng kiểm soát của hai người: chỉ khi ông chú chết thì Kiều mới biết anh ta còn có một “*thúc phụ*”; tai họa cả nhà bị vu oan của gia đình Kiều cũng chỉ hiện ra khi Kiều trở lại nhà và gia đình đi mừng thọ đã về và cũng nằm ngoài hiểu biết của gia đình Kiều.

Các sự kiện này mang thuộc tính của cái ngẫu nhiên và trong văn học vai trò của cái ngẫu nhiên thường qui định kịch tính của câu chuyện và thúc đẩy kịch

tính của câu chuyện. Chẳng hạn, chi tiết Desdemona giặt mình đánh rơi chiếc khăn mà Otello tặng cho mình, để Emilia, vợ của Iago nhặt được và đem về cho Iago để hắn biến chiếc khăn đấy thành một vật chứng mà Desdemona không thể chối cãi trước Otello, dẫn tới bi kịch cuộc đời, là chi tiết điển hình cho cái ngẫu nhiên.

Tình yêu Kim-Kiều là một tình yêu rất đẹp mà Nguyễn Du hết sức ca ngợi cho dù tình yêu này không phải là tình yêu theo khuôn thước Nho gia. Như vậy chữ “*tình*” trong mệnh đề “*tình là dây oan*” cần được hiểu theo một góc độ khác, rộng hơn; chữ “*tình*” không phải chỉ là tình ái giữa nam nữ, vợ chồng, tình trai gái nói chung mà chữ “*tình*” trong Truyện Kiều bao hàm các cung bậc tình cảm của con người, bao gồm “*thất tình- bảy loại tình cảm*” của con người. “*Thất tình*” là: hỉ, nộ, ai, cụ, ái, ố, dục (vui, giận, xót thương, sợ hãi, yêu, ghét, ham muốn).

Bảy hình thức - trạng thái tình cảm hay cảm xúc này của con người, mang tính phổ quát bởi ai cũng có. Do đó, điều quan trọng và cần thiết là trong cuộc sống con người phải biết làm chủ các tình cảm này, phải có khả năng và hình thành khả năng kiểm soát các trạng thái tình cảm này. Tục ngữ thường nhắc nhở: “*cả giận mất khôn*”, “*no mất ngon, giận mất khôn*”, hay nhắc nhở cách thức ứng xử: “*chồng giận thì vợ bớt lời, / Cơm sôi bớt lửa có đời nào khê*”.

Như vậy, cần hiểu câu “*tu là cội phúc, tình là dây oan*” theo cách: cần tu tâm sửa tính, cần chủ động làm chủ mọi cung bậc hay trạng thái tính cảm đảm bảo bảy trạng thái tình cảm (= “*thất tình*”) luôn được kiểm soát bằng lí trí. Câu thơ này có bản chép “*tu là cỗi phúc*”, thực ra ở đây “*cội*” thì đúng hơn, vì “*cội rễ*” là nguồn gốc, nghĩa là mình không sửa mình, mình không làm chủ được chính mình thì cuộc đời phải trả nhiều giá đắt. Nếu hiểu câu này coi chuyện đi tu – tức là ra khỏi gia đình để vào sống biệt lập ở tu viện hay chùa chiền – mới là có phúc; và tình yêu chỉ dẫn tới oan trái là không đúng với tinh thần của Nguyễn Du.

Tuy nhiên, khi giải thích câu này cũng không thể tách rời những câu thơ minh giải tiếp theo trong lời của Tam hợp đạo cô: “*Thúy Kiều sắc sảo khôn ngoan, / Vô duyên là phận hồng nhan đã đành. / Lại mang lấy một chữ tình, / Khư khư mình buộc lấy mình vào trong. / Vậy nên những chốn thông dong, / Ở không yên ổn ngồi không vững vàng. / Ma đưa lối quỷ đưa đường, / Lại tìm những chốn đoạn trường mà đi*”.

Chữ “*tình*” trong đoạn này có khác gì với chữ “*tình*” trong “*tình là dây oan*” không cũng là vấn đề phải xem xét. Đương nhiên, chữ “*tình*” trong đoạn này

ngụ ý chỉ mối tình Kim-Kiều, một mối tình mà không gian nảy sinh mối tình ấy cũng rất khác thường nếu không nói là không gian quái đản: đó là không gian nghĩa địa gắn với thời gian là tiết Thanh minh, là dịp người ta đi tảo mộ, là thời điểm mà nói một cách thần bí thì là lúc giao tiếp giữa người sống và người chết, giữa âm và dương, nói dễ hiểu hơn là lúc người sống tri ân người đã khuất, tri ân các bậc tổ tiên của mình.

Tại thời điểm đó, và đương nhiên trong nghĩa địa bao giờ cũng có các mồ vô chủ, bao giờ cũng có ma quỷ, mà ma là hình thức phản vật chất của người theo nghĩa người chết thì thành ma theo quan niệm dân gian (có thể thấy rõ trong Liều Trai chí dị của Bồ Tùng Linh) và quỷ là người chưa hoàn thiện kể cả khi sống lẫn khi chết. Dân gian thường mắng: *“nghịch như quỷ sứ”* hay *“đồ quỷ sứ”* để chỉ những trường hợp thái quá hay quái đản trong cuộc sống. Mối tình Kim Kiều nảy nở trong không gian ấy, chịu qui luật chi phối của không gian ấy nghĩa là chịu cảnh *“ma đưa lối quỷ đưa đường”* và do đó *“chỉ tìm những lối đoạn trường mà đi”*.

Lối đoạn trường ấy được một hồn ma dẫn dắt, hồn ma đó là hồn ma Đạm Tiên, một danh xưng để chỉ người đẹp (Tiên) nhưng vô định hình (Đạm). Từ đây xuất hiện trạng thái đặc biệt mà dân gian gọi là trạng thái *“ma ám”*, hay *“như bị ma ám”*. Theo nguyên tắc ngôn ngữ, không có hiện tượng thì không có tên gọi, tên gọi hay danh xưng để chỉ sự vật hiện tượng bắt nguồn từ chính sự vật hiện tượng, còn cách tạo ra danh xưng hay tên gọi đó có vô đoán hay không vô đoán thì tùy. Kiều là người được xếp vào loại *“hồng nhan”* gắn với *“phận hồng nhan”*, còn Đạm Tiên thì được khẳng định là *“kiếp hồng nhan”* mà theo dân gian thì *“hồng nhan đa truân”* hay *“hồng nhan bạc mệnh”* (xét về mặt tướng pháp thì người con gái có da mặt hay nước da nói chung luôn luôn biến đổi từ hồng thắm sang trắng nhợt một cách bất thường thì được coi là gái hồng nhan).

Nói cách khác tính chất định mệnh của cuộc đời Kiều đã thể hiện ngay trên các đặc điểm tướng pháp của con người Kiều rồi, nhưng cuộc đời không phải chỉ là sự tuân thủ thụ động những chỉ số được coi là định mệnh ấy mà còn có nguyên tắc Đức năng thắng số rất quan trọng để điều chỉnh cuộc sống, nguyên tắc này được Trạng Trình Nguyễn Bình Khiêm rất đề cao.

Vì thế tu thân hay sửa mình là *“cội phúc”* và gắn với *“cội phúc”* mà chính điều này đến lần gặp gỡ cuối cùng giữa Đạm Tiên và Kiều tại sông Tiền Đường trong trạng thái ảo giác – mộng mị thì chính Đạm Tiên cũng nhấn mạnh: *“Chị sao phận mỏng phúc dày”*. Những người *“sắc sảo khôn ngoan”* như Kiều khi rơi vào trạng thái *“ma ám”*, trạng thái không tự mình làm chủ được bản thân thì tất yếu sẽ đi vào những con đường không bình thường mà ở đây trạng thái *“ma ám”*

này chính là sự yêu và cách yêu say đắm của cả Kiều lẫn Kim Trọng, nhưng xét về bản chất mối tình say đắm này không có gì phải chê trách cả, chỉ vì hoàn cảnh mà mối tình đó nảy sinh không phù hợp với bản chất tốt đẹp của mối tình nên đôi lứa phải chia lìa, phải đoạn trường. Hoàn cảnh đó luôn gắn với thế giới của hung đồ như bọn “*đầu trâu mặt ngựa*” đến cướp nhà Kiều khi gia đình bị vu oan, là lũ Khuyển Ưng Khuyển Phệ - những nô bộc tội tở trung thành hết mức mà ngay cái tên đã cho thấy bản chất của chúng-, là bọn buôn thịt bán người trong đường dây có tổ chức của Tú Bà, Bạc Bà...thế giới đó không có chỗ cho những mối tình lí tưởng, cho những phẩm chất nhân văn.

Mối tình Kim Kiều phải đương đầu với nhiều thế lực hắc ám và do đó thất bại - cho dù tạm thời tức là chỉ kéo dài mười lăm năm - thì cũng là thất bại không tránh khỏi. Vì thế, cuộc đấu tranh của Kiều để trở về với tình xưa nghĩa cũ là một cuộc đấu tranh gian khổ, quyết liệt mà vũ khí duy nhất của Kiều là phẩm giá: Kiều dùng phẩm giá để đấu tranh cho phẩm giá, để bảo vệ phẩm giá: “*lấy tình thâm trả nghĩa thâm*”, “*biết đường khinh trọng, biết lời phải chằng*”. Đây chính là bản chất của chữ “*tình*” trong Truyện Kiều.

Nguyễn Du rất coi trọng và đề cao cuộc sống gia đình, coi trọng hạnh phúc lứa đôi và khuyến khích cổ vũ con người nhập thế, dấn thân, chấp nhận mọi hoàn cảnh để trong các hoàn cảnh đó, cá nhân tự thân vận động để vượt thoát ra khỏi hoàn cảnh, để cải tạo hoàn cảnh. Nhân vật Thúy Kiều là một con người như vậy, khi bị đặt vào hoàn cảnh Kiều đã chọn giải pháp tối ưu cho bài toán mà nhiều người thường gọi là bài toán định mệnh hay thiên mệnh (bằng cách suy diễn câu thơ: “*xưa nay nhân định thắng thiên đã nhiều*”) thể hiện trong giải pháp “*bán mình chuộc cha*”.

Đây là một giải pháp tình thế được đặt ra trong hoàn cảnh bức bách, bởi gia đình Thúy Kiều cho dù là “*thường thường bậc trung*” nhưng thực tế rất nghèo, bởi “*thói nhà băng tuyết chất hằng phỉ phong*”, gia đình không có tiền để trả theo yêu cầu của bọn quan lại, cũng chẳng thể bán nhà được, việc vay mượn họ hàng bà con cũng không thể, vì thế chỉ còn mỗi cách là “*bán mình*” theo cơ chế của xã hội đó, cơ chế “*bắt cóc tống tiền*” hay “*vu khống tống tiền*”. Kiều đã vượt lên trên hoàn cảnh, nhưng không phải để suốt đời gắn mình với tu viện hay chùa chiền mà suốt đời chỉ khát khao có một gia đình hạnh phúc; “*Ba sinh đã phỉ mười nguyên,/ Duyên đôi lứa cũng là duyên bạn bầy.*”

Giải pháp mà Kiều thực hiện chính là một nguyên lí trong đời sống hay trong văn hóa gia đình Việt Nam: văn hóa của đạo Hiếu - Tâm, nghĩa là nội hàm của chữ Hiếu gắn chặt với ý nghĩa của chữ Tâm, hiếu xuất phát từ Tâm, từ tấm lòng. Kiều yêu cũng gắn liền với Tâm: “*Lòng còn mang nặng lời thề,/ Nát thân bồ liễu*

đền nghì trúc mai”, động cơ thôi thúc Kiều bán mình cũng xuất phát từ chữ Tâm; chính vì thế hành động của Kiều đã làm cảm động cả trời đất: “Lấy tình thâm trả nghĩa thâm,/ Bán mình đã động hiếu tâm đến trời”. Chữ “tâm” trong Truyện Kiều đã vượt qua nội hàm chữ “tâm” của Vương Dương Minh. Chữ “tâm” ở đây là “tâm” Việt, gần với chữ “lòng” trong cách biểu đạt của ngôn ngữ Việt. Điều này cũng dễ thấy bởi trong Truyện Kiều tần số xuất hiện của chữ “lòng” là rất lớn.

Chữ “tâm” mang tính chất Việt này cũng là cái nổi lên trong giải pháp Quan Âm các, tạo ra hình thức ứng xử mang tính văn hóa cao và góp phần làm sáng tỏ các giá trị của văn hóa Việt. Giải pháp Quan Âm các mang trong nó các hình thức khác nhau qui tụ thành mã văn hóa Việt trong Truyện Kiều. Việc khai thác Truyện Kiều từ góc độ giải pháp Quan Âm các nói riêng, từ góc độ văn hóa dân tộc nói chung góp phần tường minh nhiều vấn đề của tác phẩm mà qua đó ta thấy sâu sắc hơn bản sắc văn hóa của dân tộc, thấy rõ hơn thiên tài Nguyễn Du và thấy được đóng góp của dân tộc trong bối cảnh toàn cầu hóa hiện nay.

PGs Ts Lê Nguyên Cẩn - Khoa Ngữ văn, Đại học Sư phạm Hà Nội