

BIỂU TƯỢNG TRĂNG TRONG TRUYỆN KIỀU CỦA NGUYỄN DU

Nguyễn Quang Huy

Nhận bài:

15 – 04 – 2020

Chấp nhận đăng:

10 – 06 – 2020

<http://jshe.ued.udn.vn/>

Tóm tắt: Biểu tượng “trăng” là mã văn hóa - nghệ thuật quan trọng bậc nhất trong *Truyện Kiều* của Nguyễn Du. Nó hiện diện trong nhiều hình thù, đặc điểm khác nhau tùy theo các hoàn cảnh xã hội - tâm giới, chủ yếu qua nhân vật Thúy Kiều. Qua khảo sát và phân tích, “trăng” trong *Truyện Kiều* của Nguyễn Du đã vượt qua một hình ảnh thiên nhiên thông thường từ văn bản gốc của Thanh Tâm Tài Nhân. Nó trĩu nặng các trạng thái tình cảm và các sắc thái sống. Đứng hơn, nó gắn liền với các trải nghiệm tinh thần và thể xác ở thế giới trần tục. Quan trọng nhất, chúng tôi cho rằng, qua chủ thể soi ngắm và trải nghiệm - Vương Thúy Kiều - biểu tượng “trăng” đã biểu đạt các tầng sâu của cái tôi chủ thể. Mục tiêu cụ thể của bài viết này, qua sự mô tả các biểu hiện khác nhau của “trăng” trong liên hệ với Thúy Kiều, chúng tôi chỉ ra các ý nghĩa về tâm lí, văn hóa của chúng. Tuy nhiên, cần phải đặt sự phân tích này trong các tương quan mang tính tổng thể từ các hình ảnh và biểu tượng khác trong văn bản như: bóng đêm, trạng thái biểu hiện của ngày, các biểu hiện của bóng đèn, yếu tố nước, thế giới mộng,.... Những thành phần này tạo nên không gian âm tính, vũ trụ âm tính độc lập với thế giới còn lại. Và quan trọng nhất trong tương quan này là biểu hiện cụ thể các trạng thái tâm và thể của nhân vật Thúy Kiều. Để làm được những điều này, trước hết, chúng tôi tập trung vào văn bản *Truyện Kiều*. Sau đó, tham chiếu các quan điểm lí thuyết liên ngành từ Kí hiệu học văn hóa, Hiện tượng học hiện sinh và Phân tâm học vật chất có liên quan.

Từ khóa: Truyện Kiều; biểu tượng trăng; chủ thể trải nghiệm; Thúy Kiều; không gian âm tính; ý hướng tạo ảnh.

1. Mở đầu

Cuộc sống của con người trong *Truyện Kiều* (Đào, 1989, tr.573) được Nguyễn Du đặt trong một mạng lưới hàng loạt các mối quan hệ với thế giới xung quanh. Đặc điểm của thế giới này có đầy đủ các biểu hiện của nó từ trên trời xuống cõi âm, vừa hữu hình vừa vô hình, vừa hữu thức vừa vô thức. Ở đây, ngày và đêm; thiên nhiên và xã hội; mơ và thực, âm và dương; thiêng và tục; hồn ma và con người, thiện và ác,... cùng hiện diện trong một liên đới đến kì lạ. Điều này, về mặt lí thuyết nhận thức của con người thời trung đại, và mô hình các thế giới trong văn chương nhà Nho đã được Gurevich (Gurevich, 1998) và Trần Nho Thìn (Trần N. T., 2003) đề cập đến. Cả hai tác giả tập trung vào các nguyên lí

vận hành của vũ trụ trong cuộc sống của con người trung đại phương Đông, đặc biệt là ở Trung Quốc và Việt Nam vốn mang tính lưỡng nguyên rõ rệt, tức là một sự liên hệ mang tính “tương cảm”, “tương dữ” giữa con người và thế giới. Ở một phương diện khác, chúng tôi đã có lần đề cập đến tính chất này ở khía cạnh “tâm thức tham dự” của con người thời trung đại, nó biểu hiện cho kiểu tư duy tiền hiện đại (Q. H. Nguyễn, 2015). Nhìn từ khía cạnh này, thân phận con người luôn chịu sự chi phối và cộng thông với vũ trụ tổng thể gồm ba tầng bậc trời - người - cõi âm. Đề cập và phân tích biểu tượng “trăng” trong *Truyện Kiều*, các tác giả Trần Văn Lý (V. L. Trần, 2001), Lưu Khôn (Lưu, 2020), Đào Dục Tú (Đ. T. Đào, 2014), Trần Đình Sử (Đ. S. Trần, 2007), Vương Trọng (Vương, 2017) ghi nhận sự xuất hiện với tần suất lớn trong truyện. Các tác giả đã khai thác, phân tích biểu tượng “trăng” từ khía cạnh ẩn dụ, kí hiệu,... Theo đó, “trăng” là yếu tố thời gian, và quan trọng nhất là ẩn dụ (Đ. S. Trần, 2007), chủ yếu là để hình tượng hóa tâm

*** Tác giả liên hệ**

Nguyễn Quang Huy

Trường Đại học Sư phạm - Đại học Đà Nẵng

Email: nqhuy@ued.udn.vn

trạng nhân vật, thấm đẫm cảm xúc vui buồn theo tâm cảnh (D. T. Đào, 2014). Những kết quả đề cập trên đây, một mặt, không xuất phát từ một phương pháp nghiên cứu cụ thể, trong các công bố của Đào Dục Tú, Lê Văn Lý, Lưu Khôn, Vương Trọng hoặc rơi vào trường hợp không phải là đối tượng nghiên cứu chính, trong công trình của Trần Đình Sử (Đ. S. Trần, 2007). Sự lí giải về “trăng” trong *Truyện Kiều* để lại nhiều dấu ấn nhất, theo chúng tôi là Lê Tuyên (Lê, 2000)¹. Bằng cái nhìn kết hợp lí thuyết Hiện tượng học của E. Husserl và Phân tâm học vật chất của G. Bachelard, xuất phát từ văn bản, Lê Tuyên cho rằng xét về bối cảnh và ý nghĩa của “trăng” cần đặt trong một tương quan của vũ trụ âm tính, với bối cảnh thời gian đặc thù: “năm của *Đoạn trường tân thanh*, vì vậy là năm âm lịch, và vũ trụ *Đoạn trường tân thanh* do đây được quy định về đêm. Con người hiện sinh của *Đoạn trường tân thanh* vì thế được quy kết trong đêm theo sự chuyển biến của mặt trăng, cho nên mỗi vầng trăng trong *Đoạn trường tân thanh* bao hàm một ý nghĩa với thời gian xã hội. Qua mỗi vầng trăng, con người và vũ trụ như kết hợp vào nhau để tạo nên một nhịp đời trong hoàn cảnh. Bao nhiêu chuyển biến của đời Kiều giữa cuộc sống đều được quy định bằng những vầng trăng” (Lê, 2000, 186). “Trăng” hiện lên trong nhiều trạng thái hình thể: “trăng” của thời gian, “trăng” để tả người, “trăng” tương ngộ, “trăng” thê bồi, “trăng” đơn chiếc, “trăng” li cách, “trăng” giải thoát,... “Trăng” hiện diện từ tâm lí đến ngay cả những đổi thay về sinh lí của con người. Vũ trụ của Thúy Kiều, theo Lê Tuyên thuộc về đêm, biểu hiện trong các trạng thái của “trăng”, và các trạng thái đó, về thực chất, là bản thể của nhân vật. Quả đúng như ông quan niệm: “Cái nhìn của ta là một cái nhìn nội giới, và khi ta phóng vào hiện tượng là chỉ để tìm bản thể của ta” (Lê, 2000, 3). Chúng tôi thống nhất với quan điểm này của Lê Tuyên. Nếu liệt kê các biểu hiện của “trăng” trong *Truyện Kiều* (được chúng tôi đề cập ở phần dưới đây) chúng ta sẽ thấy xuất hiện các giá trị như: sự chuyển vận của thời gian, biểu thức quy chiếu với vẻ đẹp của con người và độc đáo nhất là Nguyễn Du cấp cho “trăng”

¹Theo như chú dẫn của Lê Tuyên, trong bài giảng của ông ở Viện Đại học Huế niên khóa 1959-1960 ông đã có một bài giảng riêng về “Các vầng trăng trong *Đoạn trường tân thanh*” (Lê, 2000, 186). Tuy nhiên cho đến hiện tại chúng tôi vẫn chưa tiếp cận được bài giảng này của ông.

thêm rất nhiều động thái khác mà trước và sau ông không ai thể hiện được như vậy, bằng cách thêm vào rất nhiều từ, ngữ chỉ tính chất và hoạt động qua cái nhìn của nhân vật Thúy Kiều. Mở rộng ra, nếu đối chiếu với tiểu thuyết *Kim Vân Kiều truyện* của Thanh Tâm tài nhân (Thanh, 2008) chúng ta càng thấy sự sáng tạo của Nguyễn Du về phương diện này là rất lớn. Trăng trong *Truyện Kiều* luôn thay hình đổi dạng, nhưng điều đáng chú ý là trong chuỗi sự kiện của văn bản, nó chỉ tập trung trong một số đoạn đặc biệt chứ không phải dàn trải. Cũng trong không gian yêu đương nhưng Kiều với Từ Hải, “trăng” chỉ xuất hiện một lần, ngược lại lại tập trung dày đặc trong quan hệ với hai người khác là Kim Trọng và Thúc Sinh. Mười lăm năm luân lạc trong cuộc đời đầy sóng gió, bao nhiêu lần ánh trăng thay đổi, chủ thể soi ngắm cũng đổi thay khôn mặt nhận thức về thân phận mình, về con người, về ý nghĩa và giá trị của cuộc sống làm người. Thúy Kiều cũng khi tròn khi khuyết cả hai thế giới tâm và thể; thân phận hồng nhan chết đi sống lại nhiều lần². Đây chính là những phần chúng tôi sẽ bỏ khuyết mà các nghiên cứu đi trước chưa đề cập đến hoặc chưa đặt trong hệ thống tổng thể các liên hệ giữa Thúy Kiều và trăng, giữa cõi nội giới Thúy Kiều với những hình ảnh, biểu tượng khác như: bóng, đèn, nước, mộng寐, chiêm bao, hôn ma.

2. Nội dung

2.1. Trăng trong không gian âm tính *Truyện Kiều*

Mô tả và diễn giải ý nghĩa của biểu tượng “trăng” trong *Truyện Kiều* của Nguyễn Du, theo chúng tôi, bên cạnh việc liệt kê ra các lần xuất hiện và các trạng thái của nó, mặt khác, cần thiết phải đặt “trăng” trong các tương quan với thế giới mà nó tương liên³. Ở đây thuật

²Nguyễn Du rất chú ý đến các trạng thái đi ra của Thúy Kiều trên từng bước chân. Động từ này theo (D. A. Đào, 1989) thống kê lặp lại 34 lần, đi (48 lần). Điều đáng nói ở đây là các trạng thái của hành vi này: bước lên, bước ra, đón bước, lạc bước, lên bước, lạc bước, lỡ bước, bước thấp bước cao,... chỉ có một lần nhẹ bước thanh vân.

³Về mặt thao tác, chúng tôi đồng ý với với quan điểm của Trịnh Bá Đình, rằng “trong tác phẩm văn học, biểu tượng văn học nằm trong hệ thống tương quan với các yếu tố khác, là một thành phần của cấu trúc hình tượng tác phẩm. Con đường phân tích diễn giải nội dung, ý nghĩa của một biểu tượng văn học có nhiều điểm tương đồng với khi xem xét với các hình tượng nghệ thuật khác” (Trịnh, 2018, 39).

ngữ “vũ trụ âm tính” mà Lê Tuyên (Lê, 2000) sử dụng có lẽ là phù hợp hơn cả. Sự có mặt dày đặc của các yếu tố như bóng đêm, canh khuya, bóng đèn, nền sấp, yếu tố nước (chủ yếu là nước mắt, sông, sương, rượu),... tạo nên một không gian tổng thể với sự phối trộn các yếu tố: TRẮNG - ĐÊM - NƯỚC - ĐÈN - BÓNG - MƠ MỘNG. “Trắng” trong *Truyện Kiều*, về mặt từ ngữ, là yếu tố thuần Việt. Biểu tượng này vừa là một công cụ kiến tạo văn bản, đồng thời bản thân nó cũng là một văn bản với cấu trúc quan hệ và biểu nghĩa riêng (Vương, 2017). Nếu nhìn vào sự thống kê của Đào Duy Anh (D. A. Đào, 1989, 573), “trắng” xuất hiện 38 lần. Trong khi đó, ở *Kim Vân Kiều truyện* (Thanh, 2008), theo thống kê của chúng tôi “trắng” chỉ xuất hiện tổng cộng 15 lần nhưng thiếu vắng màu sắc của tâm cảm, cảm xúc⁴. Nguyễn Du không dừng lại ở đó. Trong trường nghĩa của “trắng”, các yếu tố khác như Ả Hằng (2 lần), Tố Nga (01 lần) bóng thỏ (2 lần), nguyệt (9 lần) được ông tận dụng triệt để⁵. Đặt trong không gian âm tính như chúng tôi đề cập ở trên, các yếu tố lặp lại khác trong văn

bản như nước (48 lần), sông (20 lần), bể (24 lần), đèn (15 lần), khuya/ canh khuya (9 lần), bóng (40 lần) cũng cần phải được tính đến nhằm nêu bật các trạng thái mà các nhân vật (chủ yếu là Thúy Kiều) trong câu chuyện thể hiện các căn tính của mình trước thế giới sống. Trong bài viết này, chúng tôi không có tham vọng thống kê và miêu tả, phân tích hết toàn bộ các biểu hiện của những yếu tố trên từ đầu đến cuối văn bản, mà chỉ tập trung vào một vài điểm nhấn để chứng minh cho luận điểm của mình. Theo chúng tôi, có hai phân đoạn đặc biệt, có thể coi như hai trạng thái đối lập về bối cảnh tổng thể trong sự tương liên giữa nhân vật Kiều và biểu tượng “trắng”, hai trạng thái đặc biệt của chủ thể. Một là phân đoạn đầu, gồm 574 dòng đầu và hai, từ dòng 575 - 1274 về sau.

Xét trong 574 dòng đầu, vị thế của người quan sát là của cô gái hồng nhan phòng khuê trưởng gấm. Ngoài sự hiện diện của “trắng” ta thấy trường quan sát của cô gái phòng khuê Thúy Kiều được đặt trong không - thời gian “âm khí nặng nề” giữa lúc yếu tố dương đang thịnh (cuối xuân). Trạng thái ngày ngả về đêm và âm: “tà tà bóng ngả về tây”, “bóng chiều đã ngả”, “mặt trời lặn núi”. Các hình ảnh: “ngọn tiêu khê”, “dòng nước uốn quanh”, “dưới dòng nước chảy trong veo”, “nước ngâm trong vắt”, “cạn dòng lá thắm”, “sông Tương”,... Các yếu tố nước trong trường hợp này, dù có chủ ý hay không, trong mắt nhìn của chủ thể, nó sẽ gợi lên trong sự ngẫm ẩn hoặc hiển hiện “các ấn tượng về sự nhẹ nhàng, êm dịu, mong manh, sự lang thang, biến đổi” (Nguyễn, 1971, 60). Và trong đêm, Thúy Kiều dồn hết sinh lực của mình vào trong mộng, mơ tưởng và quan trọng hơn, là sáng tạo (làm thơ được đánh giá đứng đầu hội đoàn trường, làm nhạc và phổ vào đàn, đánh đàn). Nhìn trong trường tổng thể này, các hình ảnh cùng trường trên cấp độ các dữ kiện trực tiếp, là có chủ ý trong quan sát của người nhìn - Thúy Kiều. Ngay cả trạng thái ánh sáng ban ngày (lặp lại 85 lần), nhưng trạng thái của nó đa phần gắn với vàng ngả về chiều và yếu ớt: ngày ngắn chẳng tày gang, trời hôm mây kéo tối râm, ban ngày thấp sấp hai bên,... Vũ trụ sống của Thúy Kiều chính là vào ban đêm, về khuya, với trăng.

Khởi điểm của “trắng” và Thúy Kiều từ câu 171 đến câu 244, cùng với “trắng” là hai mối liên hệ đi suốt các trạng thái biến cố thân và tâm của cuộc đời nhân vật Kiều: Đạm Tiên và Kim Trọng. “Trắng” được thể hiện

⁴Sự xuất hiện của “trắng” trong *Kim Vân Kiều truyện* (Thanh, 2008) lần lượt là: *trắng thu* (trang 17), *trắng sáng như ban ngày* (trang 24), *xem trắng* (trang 25), *ánh trắng, vàng trắng tó* (trang 30), *cuộc thể dưới trăng* (trang 52), *trắng lặn* (trang 58), *thương ngoạn dưới trăng, trăng chiếu lầu xanh* (trang 124), *trăng tròn* (trang 145), *trông trăng mà ngại ngừng* (trang 146), *trăng soi* (trang 156), *bóng trăng lờ mờ* (trang 185), *lòng tựa vàng trăng sáng, lòng lơ trắng sáng* (trang 188). Trong số 15 lần xuất hiện này có 8 lần “trắng” ở trong các bài thơ mà Thúy Kiều tạo ra và ngâm ngợi (02 lần với Kim Trọng và 5 lần với Thúc Sinh, 01 lần trong thơ Thúc Sinh đối đáp với Thúy Kiều). Nghĩa là ngay trong bản thân bản gốc, yếu tố “trắng” ít tham gia vào cấu trúc truyện kể (7 lần) mà tham dự vào các bài thơ (cấu trúc trữ tình) mà các nhân vật ứng đối với nhau nhiều hơn (8 lần). Thêm nữa, nếu nhìn vào ý nghĩa biểu hiện, đa số “trắng” của Thanh Tâm tài nhân thuộc về yếu tố thiên nhiên, thời gian, không nhuộm màu tâm cảm. Như vậy, sự xuất hiện của “trắng” trong *Kim Vân Kiều truyện* của Thanh Tâm tài nhân là rất ít nếu so với *Truyện Kiều* của Nguyễn Du.

⁵Gaston Bachelard cho rằng bản chất của ảnh tượng trong tương quan với trí tưởng tượng là rất năng động. Mỗi ảnh tượng chứa đựng một năng lực tiềm ẩn. Chính năng lực này đem đến sáng tạo và làm cho ảnh tượng càng ngày càng biến hóa, phong phú (Nguyễn, 1971, 131).

qua các biểu hiện: “gương nga vàng vạc”, “bóng nga”, “bóng nguyệt xế màn”,... Kiều một mình đối diện với trăng. Cõi nội giới dâng trào nhiều suy tư về phận người, đặc biệt là phận hồng nhan, tài hoa, bạc mệnh. Kiều nghĩ về duyên phận, tình cảm yêu đương luyến ái của mình. Nhưng những điều đó với Kiều tại thời điểm này chưa rõ hình thù, đúng ra là mới sơ chớm những ưu tư. Với hai biểu hiện cơ bản của tâm: 1/ rộn đường gần (nghĩ đến Đạm Tiên - Người mà đến thế thì thôi) với nỗi xa (nghĩ đến Kim Trọng - Người đầu gặp gỡ làm chi). 2/ Ngổn ngang trăm mối bên lòng, nỗi riêng lóng lóng sóng dồi. Nhưng chính các điểm này lại can thiệp đến hết cuộc đời của Kiều về sau. Trong mối quan hệ với Kim Trọng, lần một, từ dòng 245 đến dòng 558 biểu tượng “trăng” hiện lên trong các trạng thái: tuần trăng khuyết, tuần trăng thắm thoát, đêm trăng, góp lời phong nguyệt; gương soi đầu cành, bóng trăng đã xế, vàng trăng vàng vạc, bình gương bóng lờng, trăng trong, nguyệt, cầm trăng, bóng tàu vừa lạt về sân, trăng thê, phong nguyệt, nguyệt nọ hoa kia. Có thể coi trong 574 câu đầu, với sự xuất hiện 21 lần của yếu tố “trăng” trong các kết hợp khác nhau, đa dạng về hình thái nhưng chủ âm của nó là góp lời phong nguyệt, gió trăng, trăng trong và trăng thê. Về cơ bản, hình ảnh “trăng” trong các biểu hiện này là trăng của mơ mộng, hồi hộp chờ đợi, dự cảm, hi vọng gán bó và viên mãn tròn đầy với những khoảnh khắc tâm trạng tình yêu đôi lứa, là biểu hiện của chủ âm “lòng xuân phơi phới”. Nhưng cũng trong mối liên hệ này, với Kim Trọng, trong lần gặp lại sau nhiều biến cố, từ dòng 3010 đến dòng 3254, “trăng” chỉ xuất hiện các trạng thái: 1/ trăng tàn - chi Thúy Kiều, 2/ còn vàng trăng bạc, 3/ trăng vòng tròn gương, 4/ trăng cao và 5/ gió trăng mát mặt. Lòng vào đó là các yếu tố “đêm nay”, “đêm chầy”, “canh khuya”, “dưới đèn tỏ rạng”, “trông hoa đèn”, “nén giá”, “gà gáy sáng”, “trời vừa rạng đông”. Thế giới nội tâm đã đạt được trạng thái của sự tĩnh. Thân - tâm đã thông suốt lẽ đời. Bởi đến đây, như Thúy Kiều đã xác nhận đã trải qua “cay đắng trăm đường”, “một mình ném trái mọi mùi đắng cay”.

Trong cơn gia biến và luân lạc, từ dòng 575 -1274 về sau, vị thế của người quan sát là của cô gái hồng nhan tha phương, nếm trải, thân kỹ nữ, con hầu. Nếu chỉ xét từ câu 575 đến câu 1274 (từ gia biến đến khi gặp Thúc Sinh), “trăng” xuất hiện 17 lần, trong các trạng thái: trăng già độc địa, gương nhật nguyệt, thấy trăng mà thẹn những lời non sông, về non xa tấm trăng gần,

tương người dưới nguyệt, bóng nga thấp thoáng dưới màn, trong nguyệt trên mây, lãng đãng bóng vàng, ngậm gương nửa vành, trăng ngàn ngậm gương, vừa tuần nguyệt sáng gương trong, bốn bề trăng thâu, cung đàn trong nguyệt, lần lần thỏ bạc, cầm nguyệt, nguyệt hoa; hoặc ngậm ngội nguyệt/ chau nét nguyệt/ cung đàn trong nguyệt/ thỏ bạc. Bối cảnh tương liên khác của chủ thể: nương ngọn đèn khuya/ dầu chong trắng đĩa/ dưới đèn hồi han/đèn khuya/ tàn canh/ đêm thu/ dậm khuya/ đêm thu/ canh tàn. Tâm thế của chủ thể trong phân đoạn này tập trung vào yếu tố cảm nghiệm của kẻ tha hương lữ thứ, nỗi đau của kẻ lưu lạc “sống nhờ đất khách thác chôn quê người”, thui thủi nắng mưa nơi góc bể chân trời. “Trăng” có hai biểu hiện cơ bản: 1/ hình ảnh của hoài niệm và kí ức và 2/ những biến đổi về nhận thức trong thời gian trải nghiệm thân phận, nghiêng về lí trí. Tâm thức chủ thể không mơ mộng mà chuyển sang “mê”, “giác mê”, sợ hãi, sự rình rập của oan trái và những toan tính tự tử. Yếu tố nước cũng thay đổi: nước đục bụi trong, đặc biệt nhất là sự xuất hiện của sông lớn, biển (bể)⁶: góc bể bờ vờ, cửa bể chiều hôm, âm âm tiếng sóng, dòng trường giang,... Trạng thái của nó là gợn sóng lớn, ngọn nước thủy triều với tính chất nghiêng về hung bạo. Âm hưởng của nó khơi gợi vào cõi chết, tương ứng với hành trình trầm luân, lưu lạc của Thúy Kiều. Các sự kiện đó đưa đến những nhận thức bên trong về kiếp người, thân phận làm người của chính cô con gái tài sắc họ Vương: Kiếp này thôi thế thì thôi còn gì/ Làm thân trâu ngựa đền nghè trúc mai/ phận bạc như vôi/phận hèn/ làm thân xương trắng quê người/ giận duyên tui phận/ thân lươn/ chấp nhận làm kiếp phong trần/ Chút lòng trinh bạch từ sau xin chừa/ liễu nhắm mắt đưa chân,... và tự tử trên sông, trên dòng trường giang Tiên Đường⁷.

⁶Trong *Truyện Kiều*, từ câu 899 trở đi, bể (biển) xuất hiện khá nhiều: 24 lần với các trạng thái bể khơi, bốn bể, cửa bể, bể rộng sông dài, bể sâu sóng cả, bể trầm luân, bể Sở sông Ngô (Đào, 1989, 44).

⁷Chúng tôi đã có dịp trình bày về yếu tố tự tử trong truyện Nôm bác học và khảo tả phân tích trường hợp Thúy Kiều trong bài viết “Giới hạn thân phận con người và motif tự tử trong truyện Nôm Bác học” (Q. H. Nguyễn, 2016). Qua khảo sát các truyện Nôm bác học, chúng tôi thấy có một điều kì lạ là hầu hết các nhân vật (thường được giới nghiên cứu đánh giá là các nhân vật tích cực, theo tuyến thiện) đều mang

Có một hiện tượng thú vị nữa về “trăng” trong *Truyện Kiều*, ở trường hợp quan hệ giữa nhân vật Vương Thúy Kiều với Thúc Sinh, 11 lần xuất hiện, xét từ dòng 1274 đến dòng 1526. Trường nghĩa của “trăng” xuất hiện lần lượt là “nguyệt hoa hoa nguyệt”, “trăng gió”, “trăng sân”, “dưới trăng”, “thềm quế cung giăng”, “chị Hằng”, “thỏ đã non đoài ngậm gương”, “trăng tui”, “trăng hoa” và cuối cùng, một tuyệt tác của tưởng tượng nghệ thuật - “vàng trăng” xé làm đôi in và soi cho hai người hai nửa, một cho thân gối chiếc, một cho thân dặm trường. “Trăng” trong mỗi quan hệ này là phong lưu nhất, biểu hiện ở tính chất “trăng hoa”, “trăng gió”. “Trăng” trong trường hợp này là của cô gái từng trải phong tình. Và với Thúc Sinh, gặp Kiều là một giải phóng, một thăng hoa khỏi các đè nén của người vợ nề nếp gia phong con quan Lại bộ. Với Kim Trọng trong buổi đầu, mặc dù Kim sẵn sàng buông thả, sẵn sàng

“gió trăng”, nhưng yếu tố văn hóa đã ngăn Kim lại qua sự cấm chỉ của Thúy Kiều. Với Từ Hải, trong 400 dòng thơ, “trăng” chỉ xuất hiện 01 lần: trăng thanh (trong bối cảnh chuẩn bị gặp gỡ), 01 lần “trăng gió” (với ý nghĩa khẳng định Từ Hải không phải là kiểu người tìm đến lâu xanh để đùa chơi: Từ rằng: ‘Tâm phúc tương cờ’/ Phải người trăng gió vật vờ hay sao), mặc cho có sự chờ đợi của Kiều trong nhiều “đêm thâu đằng đẵng”. Về cơ bản trong mỗi quan hệ này không có “trăng”. Không gian đêm chuyển sang ngày nhiều hơn. Cấu trúc lời văn trong đoạn tả mỗi quan hệ Từ Hải và Thúy Kiều rất vội vàng. Các yếu tố bối cảnh phối nền cũng vắng bóng. Nhưng xét từ một yếu tố khác, có lẽ trong phạm vi một phụ nhân vinh hoa quyền quý và yếu tố lí trí “rạch ròi” chiếm ưu thế từ phía Kiều và kết hợp với con người có bản chất chuộng hành động của Từ Hải làm cho môi trường mộng mơ không xuất hiện. Nhân vật Thúy Kiều trong quan hệ với người anh hùng họ Từ tập trung vào lí trí, thuyết lí đạo nghĩa, phân biệt rành mạch thiệt - hơn, đen - trắng. Như vậy, có thể thấy “trăng” xuất hiện trong nền không - thời gian của đêm, nhưng trong một số biểu hiện cụ thể như chúng tôi chứng dẫn ở trên, không phải lúc nào cũng có sự song trùng. Quan trọng nhất là yếu tố chủ thể soi ngắm nó ở trong các trạng thái nào: chủ thể mơ mộng, nghiêng về tình cảm, cảm tính hay chủ thể nghiêng về sự tỉnh táo lạnh lùng của lí trí.

2.2. Trăng và sự xác lập bản ngã

trong mình ý niệm tự tử và các nhân vật trung tâm đều thực hiện hành vi tự tử (chủ yếu là motif chết (tự trầm) trên sông và được ông chài cứu). Nàng Nhụy Châu (*Truyện Song tình*) nhảy xuống sông để chết (Oan chi nữ phụ nửa đời hồng nhan/ Thốt thôi gieo xuống suối vàng/ Đã liều làm khách chơi miền thủy cung - ST, c.1526-1528). Nàng Ngọc Khanh (*Hoa Tiên truyện*) nhảy sông tự trầm khi bị phủ Lưu bức hôn (Vườn sau rón mở then hoa/ Bất chừng sông cái ruồi pha một mình/ Khóc than vời vợi cuối ghềnh/ Xô lòng vợi nước bày tình với trăng/ Sóng tuôn cuộn cuộn nghìn tầng/ Quyết liều gieo hấn ghê chằng tiết nàng). Trong bản nhuận sắc *Hoa tiên* của Nguyễn Thiện diễn tả điều này trau chuốt hơn: “Trông vời trời bề mệnh mang/ Đem thân băng tuyết gửi hàm giao long/ Bất tình chi bấy hóa công/ Cho người lấy mảnh má hồng làm chi/ Người hạnh nghĩa khách dung nhi/ Làm cho trâm gãy hương lia mới thôi”. Trong *Sơ kính tân trang* (Phạm Thái), nàng Quỳnh Thư không chịu ép duyên, muốn chung thủy, vẹn đạo với Phạm Kim, cũng tự tử: “Nói thôi phong gấm phô chiền/ Ngũ hoa một chén, cừu tuyên nghìn thu/ Ngán thay nhè! Áng diêm phù/ Kiếp sinh tử mặc đồng lưu một dòng”. Nhân vật Thúy Kiều ba lần có ý định tự tử và một trong số đó là nhảy sông Tiền Đường để kết liễu kiếp trần ai nhiều đau đớn tui cực (lần một, “cầm dao nâng đã tước bài quyền sinh” khi bị Mã Giám Sinh lừa đến bẽ bàng, không biết thương ngọc, tiếc hương; lần hai, khi gặp Tú Bà, nàng định “một dao oan nghiệt dứt dây phong trần”; và Kiều buông mình cho dòng sông: Thôi thì một thác cho rồi/ Tắm lòng phó mặc trên trời dưới sông/ Trông vời con nước mệnh mông/ Đem mình gieo xuống giữa dòng trường giang.

Qua các phân liệt kê các biểu hiện của trăng ở trên khiến ta liên tưởng đến những câu thơ của thi sĩ Đinh Hùng thời hiện đại trong bài *Hòn giạn: Em đến, trăng rằm xanh bóng mây./ Em đi, trăng hờn cong nét mày*. Chính các tâm thế của chủ thể đã kiến tạo nên những thế giới khác nhau. Biểu tượng “trăng” trong *Truyện Kiều* vừa là một hiện tượng nghệ thuật, vừa là hiện tượng tâm lí - văn hóa, với chúng tôi, cũng nhìn trong quan điểm tương tự Đinh Hùng. Trong hiện tượng nghệ thuật, “trăng” là một biểu tượng tham dự vào những phần quan trọng nhất của cấu trúc truyện kể. Nó tham dự mật thiết vào các biến cố của nhân vật Vương Thúy Kiều. Có cảm giác như nhịp điệu hiện diện của “trăng” cũng chính là nhịp điệu của truyện kể, của cấu trúc trữ tình. Ở khía cạnh nhân vật, trong tương quan với người con gái tài sắc họ Vương, mỗi một quan hệ cụ thể, “trăng” đều hiện diện với các sắc thái riêng. Hay diễn tả khác đi, “trăng” được tri giác khác, xuất hiện trước thị giác theo

một “ảnh tượng” đã được tái cấu trúc. Nói theo ngôn ngữ của Hiện tượng học, nó là biểu hiện của ý hướng tính từ một chủ thể soi ngắm. Vì rõ ràng, “trăng” là một dữ kiện “chất thể” nhưng do “ý hướng tạo ảnh” từ chủ thể nên nó hiện diện trong nhiều trạng thái khác nhau.

Trong hiện tượng văn hóa - tâm lí, “trăng” trong *Truyện Kiều* gắn với mộng, với sáng tạo, suy tư, mơ tưởng. Động thái ngẩng cao hướng con mắt nhìn về ánh sáng trong xanh dịu nhẹ trên bầu trời đêm mang lại cho con người nhiều suy tư, nhiều mơ tưởng. Ở phía khác, sự xuất hiện dày đặc của “trăng” nếu xét trong sự đối lập với chuỗi sự kiện của lí trí, của ban ngày, của các cảm chỉ nho phong, của sự ngọt ngào trong xã hội⁸,... đã tạo nên sự cân bằng trong nội giới. Nó là cánh cửa để giải phóng bản ngã khỏi các ức chế, kiểm duyệt; để con người thuộc nòi tình và phong lưu kia có cơ hội gửi gắm và thể hiện những mơ mộng, ưu tư, hoài niệm, những sầu muộn và quan trọng nhất là sáng tạo. Điều này rất đúng với yếu tố tài làm những câu tuyệt bút nhả ngọc phun châu và tạo ra những âm thanh qua tiếng đàn khiến cả trời, người và quỷ thần đều rung cảm của Thúy Kiều. Với “trăng”, Kiều sống nhiều cuộc đời, từ êm đềm mơ mộng đến luân lạc tha hương trải sương nằm gió. Mỗi một vị thế thân phận Kiều đều có các liên hệ và giá trị biểu hiện của “trăng”. Thứ ánh sáng huyền ảo này mang đến cho Kiều những yếu tố khác với đời sống thông thường, cao hơn đời sống thông thường. Có lẽ, với Kiều, thế giới của “trăng”, là một phản tỉnh đối với thế giới ban ngày.

⁸Trong một nghiên cứu mở rộng trước đây (Q. H. Nguyễn, 2016), chúng tôi đã chỉ ra rằng các nhân vật trong truyện Nôm bác học luôn được đặt trong các giới hạn, các hoàn cảnh thử thách khác nhau. Các thử thách này luôn đa dạng và chồng lấn lên nhau, từ những giới hạn của bản thân: phận, hoàn cảnh cá nhân, mơ ước, ý chí của cá nhân đến những giới hạn ngoài cá nhân: các lực lượng xã hội, các lực lượng tự nhiên thần bí (quỷ rối, phá hoại hoặc giúp sức cho cá nhân đó). Riêng *Truyện Kiều*, con người được đặt trong tâm thế rất ngọt ngào với hàng loạt các biểu hiện của oan trái, oán trách, của nhiều yếu tố bất ngờ, sóng gió bất kì, tai bay vạ gió, của mua bán đổi chác, của lừa lọc đổi trắng thay đen triền miên,... Xem thêm Trần Đình Sử (Đ. S. Trần, 2007) và Phan Ngọc (Phan, 2001). Thúy Kiều phải liên tục ngỡ ngàng và buộc phải thích nghi với cả hai thế giới: thiêng và tục.

3. Kết luận

Xuất phát từ sự tri giác đặc thù của con người trung đại về thế giới và sự tri giác bản thân mình, quan hệ giữa con người và thiên nhiên mang tính chất tương liên đậm nét, tồn tại cho và trong nhau. Khảo tả riêng về trường hợp biểu tượng “trăng” trong *Truyện Kiều*, từ sự thống kê cho thấy có sự biểu hiện đa dạng, nhiều hình dáng, nhiều trạng thái khác nhau. Về mặt phương pháp, việc hướng đến các giá trị của biểu tượng này, cần đặt “trăng” trong một tương quan tổng thể với nhiều biểu tượng khác. Điều này xuất phát từ chủ thể soi ngắm ứng với các trạng huống trải nghiệm cuộc sống riêng của chủ thể. Đây là một sáng tạo độc đáo của Nguyễn Du. Và Thúy Kiều đã kiến tạo một vũ trụ “trăng” cho riêng mình. “Trăng” gắn với Kiều phần lớn mang các tính chất mơ mộng, trơ trọi, cô độc, hoài niệm, giải tỏa. “Trăng” trêu ghẹo và khiêu khích, trăng chứng giám sự thề hẹn nhưng cũng nhìn thấy những đau khổ chia li của Kiều,... Chính những điều này, nếu xét trong lịch sử văn học dân tộc, là một đóng góp rất quan trọng của Nguyễn Du. Nếu nhìn trong trường văn hóa trung đại, “trăng” thuộc vũ trụ vĩ mô, là một thực thể trên cao, trong cái nhìn của văn hóa trung đại, không có quyền uy như “trời” nhưng lại liên quan đến sự vận hành của “khí” và “đạo”. Sự vận hành này thuận hay nghịch với con người là do chính những phẩm chất, những yếu tố “tính” và “tình” trong mỗi con người quy định. Trong trường nhìn của lí thuyết Hiện tượng học, Phân tâm học, các biểu hiện của “trăng” là những phóng chiếu của tâm thức con người, hay đúng hơn, trăng cũng chính là những biểu hiện của các trạng thái nội giới, các trạng thái bản ngã của chủ thể. Nguyễn Du để nhân vật vào đêm/ khoảng vắng đêm trường/ trong canh khuya (nghiêng về cảm tính, cảm xúc, âm tính),... đối diện với đèn, bóng, trăng, với chính mình nhằm tạo ra những khám phá và thể hiện các chiều sâu thế giới phức thể bên trong con người. Cũng chính trong bóng đêm con người dễ bộc lộ các tính chất tự nhiên, bản chất, cái tự phát, sống động mà ban ngày (nghiêng về lí trí, dương tính) ít khi con người thể hiện. “Trăng” trong *Truyện Kiều* vừa biểu hiện của nghệ thuật vừa là biểu hiện của văn hóa - tâm lí. Có thể khẳng định rằng, sự tồn tại những biểu hiện của “trăng” trong *Truyện Kiều* là một trong những phần lung linh huyền ảo và có giá trị nghệ thuật nhất.

Tài liệu tham khảo

- Đào, D. A. (1989). *Từ điển Truyện Kiều*. Khoa học Xã hội.
- Đào, D. T. (2014). *Tản mạn về trăng trong truyện Kiều*. <https://kimdunghn.wordpress.com/2014/08/03/tan-man-ve-trang-trong-truyen-kiieu/>
- Gurevich, A. I. (1998). *Các phạm trù văn hóa trung cổ* (Hoàng N. H., Trans.). Giáo dục.
- Lê, T. (2000). *Thế tính của thi ca*. Southeast Asian Culture and Education Foundation (SEACAEF).
- Luu, K. (2020). *Trăng Trong Truyện Kiều. Hội Hữu Ái An Giang*. <http://hoiaihuanangiang.org/docs/pdf/2008/trangtrongtruyenkiieu.pdf>
- Nguyễn, C. (1971). *Ảnh tượng trong triết học Gaston Bachelard*. Đại học Văn khoa Sài Gòn.
- Nguyễn, Q. H. (2015). *Tâm thức tham dự trong Đoạn trường tân thanh của Nguyễn Du*. Tạp chí Khoa học Xã hội, Nhân văn và Giáo dục, 5(4A), 37-43.
- Nguyễn, Q. H. (2016). *Giới hạn thân phận con người và motif tự tử trong truyện Nôm bác học*. Tạp chí Khoa học Đại học Huế, 8, 111-120.
- Phan, N. (2001). *Tìm hiểu phong cách Nguyễn Du trong truyện Kiều*. Thanh niên.
- Thanh, T. T. N. (2008). *Kim Vân Kiều truyện* (Đ. V. Nguyễn & K. H. Nguyễn, Trans.). Đại học Sư phạm Hà Nội.
- Trần, Đ. S. (2007). *Thi pháp Truyện Kiều*. Giáo dục.
- Trần, N. T. (2003). *Văn học trung đại Việt Nam dưới góc nhìn văn hóa*. Giáo dục.
- Trần, V. L. (2001). *Trăng trong “Truyện Kiều” - thovadoi.com*. Thơ và Đời. <https://thovadoi.com/trang-trong-truyen-kiieu/>
- Trịnh, B. Đ. (2018). *Từ kí hiệu đến biểu tượng*. Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Vương, T. (2017). *Truyện Kiều - Nguyễn Du ở trong còn lắm điều hay: Khảo luận, trao đổi*. Hội nhà văn.

THE SYMBOL “THE MOON” IN NGUYEN DU’S *THE TALE OF KIỀU*

Nguyen Quang Huy

The University of Danang - University of Science and Education

Abstract: The symbol “moon” is the most important cultural and artistic code in Nguyen Du’s *The Tale of Kiều*. It exists in various shapes with different characteristics depending on social and psychological circumstances, mainly through the character Thúy Kiều. Through our survey and analysis, the “moon” in Nguyen Du’s *The Tale of Kiều* proves to have surpassed an ordinary natural image from the original text by Jin Yun Qiao [pseudonym of Qingxin Cairen (青心才人: Pure Heart Talented Man)]. The symbol is brimming with sentimental states and shades of life. More accurately, it pertains to physical and spiritual experiences in the secular world. First and foremost, we have discovered that through the subject of reflection and experience (Vương Thúy Kiều), the symbol “moon” is capable of expressing the deep layers of the subject’s ego. The specific goal of this article is to demonstrate the psychological and cultural implications of the “moon” by means of depicting its various manifestations in association with Thúy Kiều. However, it is necessary to place this analysis in general interrelations with other images and symbols in the text such as darkness, shades of the day, appearances of oil lamps, water element, the dream world, etc. All these components make up the negative space and the negative universe independent of the rest of the world. And the most important thing in these interrelations is the specific expression of the physical and spiritual states of the character Thúy Kiều. To reach our goals, we first focused on the text of *the Tale of Kiều*. Then, we referred to the related interdisciplinary theoretical views from Cultural Semiotics, Existential Phenomenology and Matter Psychoanalysis.

Key words: The Tale of Kiều; symbol “moon”; experienced subject; Thúy Kiều; negative space; figurative intentionality.