

MỘT SỐ HÌNH THỨC LIÊN VĂN BẢN TRONG TRUYỆN THƠ NÔM QUAN ÂM THỊ KÍNH

Nguyễn Thị Vân Anh¹, Phạm Thị Ngọc Mai²

Tóm tắt: “Quan Âm Thị Kính” là tác phẩm văn học có đời sống phong phú tồn tại ở nhiều dạng thức thể loại như: truyện cổ tích dân gian, kịch bản chèo và truyện thơ Nôm. Bài viết tiếp cận truyện thơ Nôm “Quan Âm Thị Kính” từ góc nhìn liên văn bản với mục đích làm sáng tỏ mối tương giao, kết nối và cộng sinh của văn bản này với các văn bản truyện cổ tích và kịch bản chèo ở một số phương diện như nhân vật, cốt truyện. Qua đó, nhằm chỉ ra điểm tương đồng, khác biệt và tính đối thoại giữa các văn bản, đồng thời nhận diện sự sáng tạo của các tác giả trong quá trình kiến tạo văn bản.

Từ khóa: lí thuyết liên văn bản, dạng thức liên văn bản, Truyện thơ Nôm “Quan Âm Thị Kính”...

1. MỞ ĐẦU

Lí thuyết “liên văn bản” kể từ khi xuất hiện vào nửa cuối thế kỉ XX đến nay đã mở ra một hướng nghiên cứu mới về văn học, làm sống động thêm đời sống văn học phương Tây vốn đã vô cùng phong phú. Tiếp nhận văn học từ lí thuyết liên văn bản sẽ giúp người nghiên cứu có được những khám phá mới mẻ, đa chiều về tác phẩm văn học. J. Kristeva – người mở đường cho lí thuyết liên văn bản từng khẳng định: “bất kì văn bản nào cũng được cấu trúc như một bức khảm các trích dẫn; bất kì văn bản nào cũng là sự hấp thụ và biến đổi các văn bản khác” [Dẫn theo 6, ix]. Theo đó, ý nghĩa của một văn bản không chỉ nằm bên trong mà còn nằm bên ngoài văn bản. Nói khác đi, văn bản vừa tồn tại một cách xác định nhưng lại vừa có mối liên hệ, cộng sinh nhiều chiều với các văn bản khác cũng như với các yếu tố thời đại, lịch sử xã hội và văn hóa. Có thể khẳng định, lí thuyết liên văn bản mà đại diện là các nhà tư tưởng lớn như J.Kristeva, R.Barthes, J.Derrida, M. Foucault, J. H. Miller... đã tạo ra sức ảnh hưởng mạnh mẽ đối với nền lí luận phê bình văn học phương Tây nói riêng và trên toàn thế giới nói chung. Sự xuất hiện của hệ hình tư tưởng này đưa đến một cái nhìn phản tỉnh sâu sắc về vai trò tác giả với tư cách là chủ thể kiến tạo văn bản, đồng thời góp thêm một con đường tiếp cận giàu tiềm năng cho hoạt động nghiên cứu văn học.

Thực tiễn cho thấy, văn bản văn học tồn tại trong mạng lưới liên văn bản. R. Barthes gọi đó là “một tấm vải mới được dệt bằng những trích dẫn cũ” [1, tr.93]. Ông khẳng định:

¹ Trường ĐHSP Hà Nội 2

² Sinh viên K47B SP Ngữ văn, Khoa Ngữ văn, Trường ĐHSP Hà Nội 2

“văn bản được làm nên từ nhiều lối viết, xuất phát từ nhiều nền tảng văn hóa khác biệt”. Rõ ràng, tư tưởng của J. Kristeva và R. Barthes đã soi tỏ và giúp chúng ta lí giải nhiều hiện tượng liên văn bản trong các nền văn học, chẳng hạn như truyện cổ tích *Tấm Cám* ở Việt Nam mang dáng dấp truyện *Cô bé lọ lem* của phương Tây; hay motif ở hiền gặp lành, ác giả ác báo được lặp lại trong các truyện *Thạch Sanh*, *Sọ Dừa*, *Cây tre trăm đốt*...; *Truyện Kiều* của đại thi hào Nguyễn Du vay mượn cốt truyện từ *Kim Vân Kiều Truyện* của Thanh Tâm Tài Nhân... Ở bài viết này, chúng tôi quan tâm đến vấn đề dạng thức liên văn bản trong truyện thơ *Quan Âm Thị Kính*. Có thể nói, *Quan Âm Thị Kính* là tích truyện vốn quen thuộc và gần gũi với tâm thức người Việt. Từ thuở xa xưa, cha ông ta đã sáng tác truyện cổ tích *Quan Âm Thị Kính* nhằm truyền tải những thông điệp sâu sắc về đời sống con người. Sức sống của tác phẩm này tiếp tục được nhân lên vào thế kỉ XVII – XVIII [4] khi có sự ra đời của kịch bản chèo *Quan Âm Thị Kính* và tiếp tục nối dài đến thế kỉ XIX trong hình thức truyện thơ Nôm.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

Marko Juvan khi nghiên cứu về liên văn bản đã khái quát ba dạng thức cơ bản của liên văn bản đó là: *mô tả*, *chuyển vị*, *bắt chước*. Qua khảo sát và đối chiếu, chúng tôi nhận thấy những dấu hiệu biểu hiện tính liên văn bản của truyện thơ *Quan Âm Thị Kính* khá đa dạng, quy tụ trong dạng thức bắt chước liên văn bản. Nhìn tổng thể, truyện thơ Nôm *Quan Âm Thị Kính* là hình thức viết lại truyện cổ tích dân gian. Phần phân tích dưới đây, chúng tôi sẽ tập trung phân tích và làm sáng tỏ những biểu hiện của tính liên văn bản trong tác phẩm này.

Có thể hiểu, *bắt chước liên văn bản* là phương thức nhà văn lấy tiền văn bản của người đi trước làm khuôn mẫu để sáng tạo ra văn bản mới. Nó là sự mô phỏng (bắt chước), tái tạo các yếu tố của tiền văn bản như: tình huống, nhân vật, sự kiện, cốt truyện, bối cảnh... trong hư cấu mới của hậu văn bản. Soi chiếu vào truyện thơ *Quan Âm Thị Kính*, thấy một số biểu hiện rõ rệt của hình thức bắt chước liên văn bản như vay mượn bối cảnh, nhân vật, cốt truyện... Dưới đây, chúng tôi sẽ phân tích và làm sáng tỏ những phương diện biểu hiện tính liên văn bản trong tác phẩm nói trên.

2.1. Vay mượn nhân vật

Trước hết về *nhân vật*, có thể thấy rõ, truyện thơ *Quan Âm Thị Kính* tiếp thu hoàn toàn hệ thống nhân vật từ truyện cổ tích, bao gồm: Thị Kính, ông bà họ Mãng, Thiện Sĩ, ông bà họ Sùng, Thị Mầu, hài nhi – con Thị Mầu, sư thầy chùa Vân, người làng. Nếu phần lớn các nhân vật trong truyện cổ tích được tác giả dân gian tái hiện một cách sơ lược thì nhân vật (đặc biệt là nhân vật chính) trong truyện thơ Nôm lại được nhà văn khắc họa tỉ mỉ, sống động và phong phú thông qua các phương diện ngoại hình, tâm lí, tính cách...

Chẳng hạn, khi nói về ngoại hình của nhân vật Thị Kính, truyện cổ tích chỉ dùng một câu văn ngắn gọn: “Nàng có vẻ người đầy đặn, mặt mũi dễ coi” [3, tr.1160]. Trong khi đó, ở truyện thơ Nôm, tác giả sử dụng nhiều câu thơ với lời lẽ bay bổng để miêu tả vẻ đẹp của Thị Kính:

*Đặt cho Thị Kính tên nàng
Đuộm nhuần sắc nước, dịu dàng nét hoa
Nào nùng chim cũng phải sa
Người tiên cũng ở đâu ta trên đời
Gồm trong tứ đức vẹn mười*

Cửa Vương đạo dễ mấy người giường đông [8, tr.16–17].

Như vậy, nếu ở văn bản truyện cổ tích, ngoại hình Thị Kính được phác dựng đơn giản, nhan sắc chỉ thuộc dạng “dễ coi”, dáng vóc “đầy đặn” thì bước vào truyện thơ, Thị Kính có một diện mạo xinh đẹp như tiên giáng thế, “nào nùng chim sa”, làm say đắm lòng người. Nếu trong truyện cổ tích, nhân vật Thị Kính dường như không được khắc họa thế giới nội tâm thì ở truyện thơ Nôm, nhân vật này hiện ra với những biểu hiện phong phú về tâm hồn. Đọc truyện thơ *Quan Âm Thị Kính*, không khó để tìm thấy những câu thơ miêu tả trạng thái tâm lí của Thị Kính ở nhiều khoảnh khắc khác nhau. Chẳng hạn, trước khi Thị Kính về nhà chồng, tác giả đã tinh tế gắn nhân vật vào thời điểm đêm khuya để có thể cảm nhận và diễn tả thắm thía nỗi suy tư, trăn trở trong lòng người con gái ấy:

*Nàng nghe nghĩ ngợi đã xong,
Năm canh thức-mắc, trong lòng cảm thương.
Linh Xuân một khóm hàu vang,
Quế non Yên đã nở nang chồi nào?
Có ta một chút má đào,
Thân-hôn cũng đã ra vào làm khuấy.
Áo Lai chưa múa sân này,
Thì đem kinh-bố mà thay gọi là,
Tòng phu nếu đã từ gia,
Thừa hoan như lúc ở nhà được đâu* [8, tr.21–22].

Những câu thơ trên cho thấy Thị Kính là một người con hiếu thảo và giàu lòng trắc ẩn. Nàng trăn trở, suy tư suốt đêm thâu cũng bởi rất thấu hiểu cảnh nhà: cha mẹ chỉ sinh được một mình Thị Kính là phận má hồng. Ngày mai theo chồng, làm sao nàng còn có thể kẻ cặm ở bên để phụng dưỡng đáng sinh thành cho vẹn tròn chữ hiếu? Nỗi trăn trở ấy

trở thành niềm cảm thương sâu sắc, lay động sâu xa tâm hồn người đọc. Không dừng lại ở đó, đời sống tâm lý của Thị Kính còn được tác giả miêu tả phong phú gắn liền với những thời điểm xảy ra các biến cố, oan khuất của cuộc đời nhân vật như: khi vợ chồng Thị Kính – Thiện Sĩ phải chia tay nhau hoặc khi nàng bị Thị Mầu vu oan phải ra ở ngoài tam quan... Có thể nói, nhân vật Thị Kính vốn được khắc họa có phần giản đơn trong tích truyện xưa của dân gian nay bước vào truyện thơ Nôm lại có một chân dung khác biệt từ ngoại hình cho đến thế giới tâm hồn. Tác giả truyện thơ Nôm đã cho người đọc thấy được khả năng điều luyện của ngòi bút miêu tả tâm lý nhân vật vừa tinh tế vừa sâu sắc. Đây là một điểm nhấn quan trọng làm nên sự thành công và sức hấp dẫn của tác phẩm.

Một trong những nhân vật tạo được ấn tượng mạnh mẽ và cũng là nhân vật gây nhiều tranh cãi nhất trong các văn bản *Quan Âm Thị Kính* nói trên chính là Thị Mầu. Trong truyện cổ tích *Quan Âm Thị Kính*, nhân vật Thị Mầu được dân gian tái hiện qua ba câu văn ngắn gọn: “Trong làng có Thị Mầu, con gái của một phú ông, những ngày đi lễ chùa thấy tiểu Kính Tâm thì đem lòng yêu trộm dẫu thầm. Hai ba phen bị khước từ, Thị Mầu càng say mê, càng cố tìm cách quyến rũ. Sau đó, tuy cá chẳng cắn câu, nàng vẫn không sao quên được chú tiểu” [3, tr.1161]. Tuy nhiên, khi đi vào văn bản truyện thơ, Thị Mầu được tác giả miêu tả sống động hơn, đặc biệt là về phương diện tâm lý. Cụ thể như, chi tiết Thị Mầu tiếp cận và tỏ tình với Kính Tâm, bị thầy tiểu thờ ơ, hờ hững, Thị Mầu không cam tâm. Thị Mầu tỏ ra hờn giận, tương tư và sầu muộn, đứng ngồi không yên:

*Lạ thay tiểu vẫn hững-hờ,
Mấy phen thời cũng thờ ơ với mình.
Hoa kia nói, hãnh nghiêng thành,
Chào hoa hoa lại vô tình mới cảm.
Tri âm chẳng gặp tri âm,
Để ai mong đứng mong nằm, sầu riêng,
Trách ông Nguyệt-lão nào thiêng,
Có khi bên Thích cũng kiêu kẻo là!
Đăm đăm tưởng nguyệt, mơ hoa,
Biết sao khuây khỏa cho qua cơn sầu [8, 49].*

Từ cái nhìn liên văn bản, khi đối sánh mô hình nhân vật của truyện thơ Nôm và truyện cổ tích với mô hình nhân vật trong kịch bản chèo *Quan Âm Thị Kính*, có thể thấy, bên cạnh việc kế thừa mô hình nhân vật của truyện cổ tích, tác giả kịch bản chèo đã có sự sáng tạo đặc biệt khi cụ thể hóa kiểu nhân vật quần chúng (dân làng) ở truyện cổ tích thành nhiều nhân vật gắn với các vai xã hội phong phú như: xã trưởng, mẹ Đốp, cụ Đồ,

cụ Thầy, cụ Hương. Nhân vật “người ở” trong truyện cổ tích và truyện thơ Nôm khi vào văn bản chèo cũng được tác giả cấp cho một cái tên rõ ràng (Nô). Khi nhập vào văn bản chèo, các nhân vật dường như có một đời sống khác, sôi động và phức tạp hơn. Sở dĩ như vậy là bởi, nhân vật trong kịch là con người hành động. Thông qua lời nói và hành động, các nhân vật như Thị Kính, Thị Mầu, mẹ Đốp, xa trường... đều được tô đậm về mặt tính cách.

2.2. Vay mượn cốt truyện

Về cơ bản, truyện thơ Nôm *Quan Âm Thị Kính* bám sát và triển khai các sự kiện tương ứng với mạch vận động của cốt truyện cổ tích, bao gồm: Thị Kính sinh ra trong gia đình Mãng ông – Thị Kính trở thành vợ thiện Sĩ – Thị Kính bị mắc tội oan giết chồng và bị đuổi về nhà cha mẹ đẻ – Thị Kính giả trai đi tu – Thị Mầu phải lòng Kính Tâm, tư thông với Nô rồi đổ oan cho thị Kính – Thị Kính bị làng phạt, ra ở tam quan nuôi con của Thị Mầu – Thị Kính bị bệnh chết, nỗi oan khuất được minh giải. Tuy nhiên, nếu xem xét kỹ sẽ thấy sự kiện kết truyện của ba văn bản có điểm khác biệt. Trong truyện cổ tích, cái chết của Thị Kính được thuật lại như sau: “Khi khâm liệm, mọi người mới hay tiểu Kính Tâm là đàn bà, và ai nấy đều nhận thấy rằng sự chịu đựng của nàng từ bấy đến nay quả là cùng cực. Để tỏ lòng hối hận, sư cụ chùa Vân bên cho lập một đàn chay cầu cho nàng được siêu sinh tịnh độ. Dân làng còn bắt Thị Mầu phải để tang và bắt phải trả mọi chi phí ma chay” [3, tr.1162]. Với kết truyện này, nhân vật Thị Kính đã được minh oan và đắc đạo thành Phật. Song, ở đây, tác giả dân gian mới chỉ chú trọng đến hình phạt về mặt hình thức (để tang) và vật chất (chi phí ma chay) đối với Thị Mầu mà không đưa ra hình phạt đối với gia đình Thiện Sĩ. Trong khi đó, ở truyện thơ Nôm, nhà văn xây dựng kết truyện theo một chiều hướng khác. Chi tiết Thị Kính được rửa oan và thành Phật vẫn được giữ lại nhưng tác giả truyện thơ lại gia tăng thêm các tình tiết mới thấm đẫm cái nhìn của Phật giáo: ông bà họ Mãng (cha mẹ của Thị Kính) và đứa tiểu nhi được siêu thăng về cõi Phật; Thiện Sĩ biến thành con vẹt; Thị Mầu khi chết phải堕 vào địa ngục:

“Truyền rằng nào Tiểu Kính–Tâm,
Phi thăng làm Phật Quan–Âm tức thì.
Lại thương đến đứa si nhi,
Trên tay cho đứng liền khi bây giờ
Khi như Thiện Sĩ lơ dờ,
Cho làm chim vẹt đứng nhờ một bên.
Độ cho hai khóm thung, huyên,
Giơ tay cầm quyết bước lên trên tòa.
Siêu thăng thoát cả một nhà,
Từ nay phúc đẳng hà sa vô cùng.

Lên miền cực lạc hội đồng,

Mọi người khi ấy đều trông rành rành.” [8, tr.72].

Không dừng lại ở quan niệm “ở hiền gặp lành” như tác giả dân gian trong truyện cổ tích, tác giả truyện thơ Nôm đã đưa ra cách trừng phạt thích đáng với những người đã gây khổ đau, oan ức cho Thị Kính. Trước hết, tư tưởng “ở hiền gặp lành” của dân gian được tiếp nối trong truyện thơ Nôm, bộc lộ qua chi tiết gia đình Thị Kính và đứa bé được siêu thoát về miền cực lạc. Còn Thiện Sĩ – người đã từng đầu ấp tay gối với Thị Kính nhưng luôn có những hiểu lầm, ghen tuông khiến Thị Kính phải chịu oan khuất, đắng cay thì bị đọa làm kiếp con vệt. Sự trừng phạt này còn chứa đựng ý nghĩa sâu xa của giáo lý nhà Phật. Theo cuốn *Kinh tiểu bộ – tập V: Tiền thân của Đức Phật*, câu chuyện *Con vệt Radha (Tiền thân của Radha)* được tái hiện như sau: “Thuở xưa, khi vua Brahmadata trị vì xứ Ba-la-nại, Bồ-tát sanh ra làm một con vệt. Một Bà-la-môn ở Kàsi nhận Bồ-tát và em của Bồ-tát như con trong nhà và nuôi dưỡng cả hai. Bồ-tát được đặt tên là Potthada và vệt em tên là Ràdha” [4, tr.50]. Có thể nói, hình ảnh con vệt trong kinh Phật là một biểu tượng của Phật pháp trên con đường đạo hóa chúng sinh. Việc tác giả truyện thơ *Quan Âm Thị Kính* để cho Thiện Sĩ hóa thành vệt, xuất hiện bên cạnh Phật bà Quan Âm Thị Kính là sự sắp xếp chứa đựng một ý nghĩa sâu xa, thể hiện tinh thần từ bi và niềm tin vào những điều tốt đẹp sẽ đến từ sự giác ngộ của đạo Phật. Bên cạnh đó, một trong những chi tiết biểu hiện sâu đậm tư tưởng Phật giáo trong tác phẩm này đó là chi tiết Thị Mầu khi chết bị đẩy vào tầng địa ngục. Theo thuyết nhân – quả của đạo Phật, nếu ai đó lúc sống trên trần gian gây nhiều khổ đau cho người khác thì khi chết sẽ bị đày xuống tầng địa ngục – “cõi khổ đau, nơi mà chúng sinh bị đày đọa do các nghiệp ác đã gây ra trong quá khứ” [7]. Như vậy, cách xây dựng kết truyện trong truyện thơ *Quan Âm Thị Kính* như đã phân tích ở trên cho thấy niềm tin mãnh liệt vào luật nhân quả cũng như quan điểm tín ngưỡng mang đậm dấu ấn Phật giáo của tác giả.

2.3. Đối thoại liên văn bản

Trong trường nhìn liên văn bản, có thể thấy, nếu hai văn bản truyện cổ tích và truyện thơ *Quan Âm Thị Kính* xây dựng cốt truyện với phần kết chứa đựng hệ thống tư tưởng sâu sắc của Phật giáo và quan niệm dân gian về luật nhân quả thì ở kịch bản chèo có sự thay đổi rõ rệt trong cách truyền tải thông điệp của tác giả. Ở đây, tác giả kịch bản cũng mượn tích truyện, bối cảnh về Thị Kính để khắc họa nỗi đau, bi kịch oan khuất của nhân vật này. Tuy nhiên, cách thể hiện của văn bản chèo có một số điểm khác biệt, tạo ra tiếng nói đối thoại mạnh mẽ với hai văn bản truyện cổ tích và truyện thơ. Cụ thể, ở truyện cổ tích và truyện thơ Nôm, ta thấy hiện rõ một niềm tin tuyệt đối của tác giả đối với tư tưởng luân hồi và thuyết nhân quả của Phật giáo, nhất là trong việc lý giải số phận các nhân vật như Thị Kính, cha mẹ Thị Kính, Thị Mầu, Thiện Sĩ.... Trong khi đó, với kịch bản chèo, nghệ sĩ chủ ý kiến tạo hai khuynh hướng tư tưởng liên quan đến đạo Phật thông qua hai

nhân vật nữ chính (Thị Kính) và nữ lệch (Thị Mầu). Theo đó Thị Kính là hiện thân của chuẩn mực đạo đức Nho giáo (công, dung, ngôn, hạnh) và của chánh pháp (đạo được Đức Phật giác ngộ để dẫn tới con đường giải thoát) còn Thị Mầu là biểu hiện của sự lệch chuẩn đạo đức Nho giáo và của sự phi chánh pháp. Thị Kính (Kính Tâm) là bậc chân tu, Thị Mầu là người phạm tục. Trong kịch bản chèo, ý nghĩa tôn kính chánh pháp vẫn được bảo lưu thông qua pháp tu của nhân vật Thị Kính, song, ở một thái cực khác, tư tưởng Phật giáo lại bị “giải thiêng” khi gắn với nhân vật Thị Mầu. Đây là một phương diện độc đáo làm nên sức hấp dẫn đặc biệt của văn bản chèo. Đọc kịch bản *Quan Âm Thị Kính*, dễ nhận thấy sự đối lập tương phản đậm nét giữa hai nhân vật Thị Kính và Thị Mầu. Nếu Thị Kính siêng năng tụng niệm kinh Phật và trì giới bao nhiêu thì Thị Mầu “quậy phá”, phạm tục hóa đạo Phật bấy nhiêu. Trái với hình ảnh Thị Kính bất động ngồi niệm Phật trước những tác động ồn ào xung quanh, Thị Mầu lại đứng ngồi không yên, tìm cách tiếp cận, thậm chí xông tới cầm tay Thị Kính ngay trước cửa chùa. Chẳng những thế, Thị Mầu còn táo tợn “khuyên” Thị Kính hãy “bỏ mô Phật đi!”:

“Thị Mầu: *(xông ra, nắm tay Tiểu Kính) Đây rồi nhá!*

Tiểu Kính: *Mô Phật!*

Thị Mầu: *Bỏ mô Phật đi!*

Thị Kính: *Cô buông ra để tôi quét chùa kéo sư cụ người quờ chết!”* [2, tr.275].

Đọc kịch bản chèo, thấy nhà văn sáng tạo nhiều chi tiết nghệ thuật nhằm kéo nhân vật về gần hơn với đời sống thế tục. Chẳng hạn, để biện hộ cho hành vi tán tỉnh, cố ý đụng chạm của mình với Kính Tâm (Thị Kính) – người tu hành, Thị Mầu tự nhủ: “Ừ, Phật tại tâm, chứ có tại tay đâu mà sợ? Thôi ta đi tìm chỗ nấp đã.” [2, tr.371]; hoặc chi tiết Thị Mầu bực tức đập mõ của tiểu Kính Tâm, đồng thời thể hiện thái độ “giải thiêng” đối với Phật giáo thông qua câu nói: “Mô với chả Phật” [2, tr.321]... Rõ ràng, lối hành xử của Thị Mầu ẩn chứa những thông điệp nhân bản về khát vọng làm chủ cuộc đời, khát vọng được tự do đến với tình yêu và được hưởng hạnh phúc chính đáng của người phụ nữ.

Như vậy, những phân tích và diễn giải ở trên đã chỉ ra mối tương liên, cộng sinh giữa truyện thơ Nôm *Quan Âm Thị Kính* với các văn bản truyện cổ tích và chèo cổ. Bên cạnh việc “trích dẫn”, vay mượn bối cảnh, nhân vật, cốt truyện từ tiền văn bản (truyện cổ tích), các tác giả của truyện thơ và kịch bản chèo đã có những nỗ lực sáng tạo vượt trội để tạo ra sự khác biệt cũng như tiếng nói đối thoại giữa các văn bản. Với truyện cổ tích *Quan Âm Thị Kính*, quan niệm nhân sinh của con người thời đại quy tụ ở hệ thống nhân vật và qua một cốt truyện khá đơn giản. Ra đời trong bối cảnh xã hội phong kiến, truyện cổ tích phác dựng diện mạo của một xã hội nam quyền – nơi mà vị thế của giới nữ bị lấn át bởi tư tưởng “trọng nam khinh nữ”, “chồng chúa vợ tôi”, “chết đói sự nhỏ, thất tiết chuyện lớn”... Bên cạnh đó, truyện cổ tích *Quan Âm Thị Kính* còn đề cao quan niệm “ở hiền gặp lành” – một quan niệm rất phổ biến của dân gian biểu hiện trong hầu khắp các truyện cổ

tích Việt Nam. Có thể thấy, trong văn bản truyện cổ tích, câu chuyện về cuộc đời Thị Kính được tái hiện qua những lời kể khá mộc mạc và ngắn gọn. Nhân vật trong truyện không được miêu tả cụ thể qua các phương diện hành động, tâm lí phức tạp. Kết truyện chủ yếu nhấn mạnh vào sự kiện Thị Kính trở thành Phật bà Quan Âm cốt để chứng minh cho quan niệm dân gian vốn đã được truyền bá sâu rộng: ở hiền gặp lành. Tiếp nối truyện cổ tích, kịch bản chèo Quan Âm Thị Kính tuy vẫn khai thác tích truyện xưa nhưng đã thổi vào đó một luồng gió mới. Kể từ khi ra đời (khoảng thế kỉ XVII – XVIII) cho đến nay, các nhà biên kịch luôn không ngừng sáng tạo, thêm vào kịch bản gốc những miếng trò độc đáo, nỗ lực đưa chèo về gần hơn nữa với đời sống. Theo đó, kịch bản chèo *Quan Âm Thị Kính* có thể được cải biên ít nhiều khi gắn với những điều kiện lịch sử, văn hóa – xã hội cụ thể. Tính chất giải thiêng đạo Phật trong kịch bản chèo (thông qua nhân vật Thị Mầu) đã phản ánh rất rõ quan niệm, tư tưởng nhân bản của con người thời đại: con người là trung tâm của đời sống; chỉ có con người với sự nỗ lực, tự chủ của bản thân mới mang lại tự do và hạnh phúc cho chính mình. So với tiền văn bản, truyện thơ *Quan Âm Thị Kính* đã phản ánh sống động, khắc họa cụ thể hơn tính cách và số phận nhân vật dưới sự chi phối mạnh mẽ của tư tưởng Phật giáo. Quan niệm về luật nhân quả, thuyết luân hồi... được chuyển hóa nhuần nhuyễn vào tác phẩm thông qua lời nói, hành động của nhân vật, các sự kiện của cốt truyện đặc biệt là phần kết thúc truyện.

3. KẾT LUẬN

Lí thuyết liên văn bản đã và đang được ứng dụng, được bàn luận sôi nổi trên nhiều diễn đàn văn học. Đối với giới nghiên cứu, có thể xem đây là một con đường tiếp cận và diễn giải văn học chứa đựng nhiều điểm khả thủ. Trước tiên, lí thuyết liên văn bản buộc/thúc người nghiên cứu phải có cái nhìn phóng chiếu, bao quát rộng rãi các hiện tượng văn học để có thể phát hiện mối liên hệ, kết nối, cộng sinh giữa các văn bản. Trên cơ sở đó, “bắt quả tang” những yếu tố được “trích dẫn”, kế thừa, vay mượn chòng chéo nhau trong các văn bản văn học. Xét đến cùng, mục đích của hướng nghiên cứu này là từ những khía cạnh đồng dạng đó phải phát hiện được những nét độc đáo, khác biệt (nếu có) đồng thời chỉ ra được tính chất đối thoại của các văn bản trong tình thế liên văn bản. Có thể khẳng định, toàn bộ nội dung bài viết trên đây chính là sự cụ thể hóa của quan điểm vừa nêu. Theo đó, truyện thơ Nôm *Quan Âm Thị Kính* dưới cái nhìn liên văn bản với truyện cổ tích và kịch bản chèo như đã phân tích, thực sự đã có thêm một diện mạo mới. Cùng là một bối cảnh, cốt truyện hay những nhân vật ấy nhưng mỗi tác giả, ở mỗi văn bản khác nhau lại có những sáng tạo, cách lí giải và thông điệp riêng, làm nên sức hấp dẫn của từng tác phẩm. Thực tiễn cho thấy, hiện nay, các thế hệ người Việt Nam vẫn say mê đọc truyện cổ tích *Quan Âm Thị Kính*, văn học và nghiên cứu truyện thơ *Quan Âm Thị Kính*, văn học chèo cổ *Quan Âm Thị Kính* trong trường phổ thông. Đêm đêm, tại các sân khấu chèo trên dải hình chữ S, đèn vẫn bật sáng. Người Việt vẫn say sưa thưởng

thức các màn chèo đặc sắc của *Quan Âm Thị Kính* như: *Thị Mầu lên chùa, Xã trưởng mẹ Đốp, Mầu – Nô – Phú ông*... Đáng rằng, câu chuyện tiếp nhận các văn bản *Quan Âm Thị Kính*, ở những thời điểm này hay khác của lịch sử xã hội cũng có những thăng trầm, trôi sụt. Nhưng chúng ta luôn sống với một niềm tin rằng: những gì có ý nghĩa và có giá trị sẽ trường tồn theo năm tháng. Những điều vừa nêu tạo thêm cơ sở vững chắc, giúp người ta hiểu sâu sắc hơn ý nghĩa phản tỉnh trong lời tuyên cáo “tác giả đã chết” [1] của R. Barthes. Từ đó, có thể khẳng định: dù ở trong mạng lưới liên văn bản do chính mình tạo ra nhưng “tác giả không chết”. Tác giả chỉ chết khi chính anh ta không chịu đổi mới, không chịu tìm tòi và sáng tạo mà thôi.

Lời cảm ơn: Nghiên cứu này được tài trợ từ nguồn kinh phí Khoa học Công nghệ của Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2 cho Đề tài Khoa học, mã số: SV.2024.HPU2.26.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Roland Barthes (2008), *Cái chết của tác giả*, Phan Luân dịch, *Tạp chí Nghiên cứu văn học*, số 2.
2. Hà Văn Cầu (Chủ biên), *Quan Âm Thị Kính (Kịch bản chèo, quyển 1)*, NXB Khoa học Xã hội, Hà Nội.
3. Nguyễn Đồng Chi (2000), *Quan Âm Thị Kính* (trích *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam*), NXB Giáo dục Hà Nội, Hà Nội.
4. Khuddaka Nikaya (Hòa thượng Thích Minh Châu & Giáo sư Trần Phương Lan dịch Việt) (PL 2543 – 1999), *Kinh tiểu bộ – tập V: Chuyện tiền thân Đức Phật (II)*, Đại Tạng Kinh Việt Nam.
https://thuvienhoasen.org/images/file/251JXyp_1ggQAEpi/kinhtieubotap5.pdf
5. Nguyễn Thăng Quyền (2017), “Vở chèo Quan Âm Thị Kính từ Nguyễn Đình Nghi đến Trần Bảng”, *Tạp chí Văn học nghệ thuật*, số 393.
<http://vanhoanghethuat.vn/vo-cheo-quan-am-thi-kinh-tu-nguyen-dinh-nghi-den-tran-bang.htm>
6. Nguyễn Văn Thuận (2019), *Giáo trình Lý thuyết liên văn bản*, Nxb. Đại học Huế.
7. Từ điển Wikipedia, *Sáu cõi luân hồi*.
https://vi.wikipedia.org/wiki/S%C3%A1u_c%C3%B5i_lu%C3%A2n_h%E1%BB%93i
8. Vô danh thị, Đinh Gia Thuyết (đính chính và chú thích) (1953), *Quan Âm Thị Kính*, NXB Tân Việt, Hà Nội.

SOME FORMS OF INTERTEXTUALITY IN THE NOM POETRY STORY

*QUAN AM THI KINH**Nguyen Thi Van Anh, Pham Thi Ngoc Mai*

Abstract: “Quan Am Thi Kinh” is a literary work with a rich life in many genres such as: folk tales, Cheo scripts and Nom poems. This article approaches the Nom poetry story “Quan Am Thi Kinh” from an intertextual perspective to clarify the interaction, connection and symbiosis of this text with fairy tale text and Cheo script in some aspects such as characters and plot. Thereby, it aims to point out the similarities, differences and dialogue between the texts, and at the same time identify the creativity of the authors in the process of creating the texts.

Keywords: intertextual theory, intertextual format, The Nom poetry story “Quan Am Thi Kinh”...

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 22-3-2025; ngày phản biện đánh giá: 11-4-2025; ngày chấp nhận đăng: 21-4-2025)