

## TRUYỆN KIỀU (NGUYỄN DU) NHÌN TỪ LÝ THUYẾT TÌNH HUỐNG GIỚI HẠN CỦA KARL JASPERS

Trương Quốc Bảo<sup>1</sup>, Nguyễn Thị Ngọc Bích

**Tóm tắt:** Bài viết tiếp cận Truyện Kiều (Nguyễn Du) dưới lý thuyết “tình huống giới hạn” của Karl Jaspers thông qua hai phạm trù trung tâm: vô hạn và giới hạn. Thông qua các tình huống giới hạn cụ thể mà Karl Jaspers đã đề ra: cái chết, tội lỗi, ngẫu nhiên đồng thời dựa trên các nguyên tắc đạo đức phương Đông; bài viết sẽ luận giải rằng hành trình của nhân vật Thúy Kiều như là chiến đấu với những “tình huống giới hạn”, và chính những giới hạn mà nàng đối mặt sẽ khơi lộ những vô hạn mà nàng khát vọng vươn đến. Từ cách tiếp cận này, Truyện Kiều (Nguyễn Du) không chỉ được đọc như bi kịch của con người mà mở ra một đối thoại, rằng con người luôn đứng trong những tình huống lưỡng nan và bị kéo căng bởi các trường lực, nhưng không ngừng vươn lên cái vô hạn dù nó chỉ hiện diện trong khoảnh khắc cực hạn. Nhân vật Thúy Kiều, vì thế, không còn là một điển mẫu của bi kịch cá nhân mà là một chủ thể liên tục trải nghiệm, thể nghiệm và tạo nên ý nghĩa trong sự khép mình ở giới hạn và vô hạn của hiện hữu. Bài viết từ đó góp phần đối thoại với những cách diễn giải Truyện Kiều trước đây, cũng như mở ra những đối thoại tư tưởng Đông – Tây, một hướng tiếp cận tiềm năng cho văn học trung đại Việt Nam.

**Từ khóa:** giới hạn, Karl Jaspers, Nguyễn Du, Truyện Kiều, tình huống giới hạn, vô hạn.

### 1. MỞ ĐẦU

*Truyện Kiều* (Nguyễn Du) – tác phẩm được xem là “phòng thử nghiệm những cách đọc” [4, tr.111] – nơi mà “những cách đọc” tìm đến để đối thoại thậm chí để kiểm chứng mình. Một mặt, nó như một “mẫu vật” lý tưởng để khảo cứu, mặt khác, nó như tấm kính chiếu hậu để soi ngắm cả diễn trình lịch sử tiếp nhận vốn luôn có sự biến động không ngừng về kinh nghiệm thẩm mỹ. Trong giai đoạn 1954 – 1975, triết học hiện sinh du nhập và ảnh hưởng sâu sắc đến tinh thần của giới trí thức lúc bấy giờ, đặc biệt ở tư duy sáng tạo và tư duy phê bình, nó cấu thành nên một lối phê bình văn học dưới góc độ hiện sinh. *Truyện Kiều* cũng không phải là một ngoại lệ. Có thể nói, tiếp nhận *Truyện Kiều* từ góc độ hiện sinh là một cách tiếp cận không xa lạ, nhất là trong giai đoạn 1954 – 1975, tác phẩm này đã được tập trung nghiên cứu ở những khái niệm then chốt như: tự do, dẫn thân, phản kháng... từ đó diễn giải nhân vật Thúy Kiều như một chủ thể hiện sinh với lập luận: “chính Kiều đã chọn định mệnh” “Tự do của Kiều để ra định mệnh” [11, tr.51-52] và *Truyện Kiều* không chỉ giới hạn trong vùng “bi kịch” mà mở rộng ra khía cạnh “tự do” và “trách nhiệm” của nhân vật. Ngoài việc tập trung vào chủ thể hiện sinh, còn xu hướng diễn giải về mặt nghệ thuật như *Thời gian hiện sinh trong Đoạn trường tân thanh* [9] hay cả về hành trình sáng tạo của đại thi hào Nguyễn Du, *nghệ thuật như một sự chiến thắng* [2]. Với góc nhìn hiện sinh, các nghiên cứu trên dường như đã đọc *Truyện Kiều* với

<sup>1</sup> Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh

một cách khác, không còn chiều rọi trong vùng “bi kịch” mà mở rộng ra khía cạnh “tự do” và “trách nhiệm” của nhân vật.

Tuy nhiên, việc đặt *Truyện Kiều* trong bối cảnh văn hóa cũng như căn tính văn hóa phương Đông và xét nó như trường hợp đặc biệt: vừa *thuộc về* vừa *lệch chuẩn* thì hầu như ít được quan tâm. *Truyện Kiều* sinh ra trong khí quyển văn hóa phương Đông, một bầu khí quyển văn hóa có tính khuôn mẫu và ràng buộc: từ ràng buộc đạo đức đến ràng buộc tâm linh. Những thực hành hiện sinh của Thúy Kiều không thể xem là đồng đẳng với những nhân vật hiện sinh ở thế kỷ XIX hay thế kỷ XX. Thúy Kiều đã phiêu lưu, đã “ném mình” vào thế giới, nhưng lại luôn mang theo bên mình cả một khuôn khổ tư tưởng và đạo đức kiểu phương Đông vốn ràng buộc. Những trải nghiệm hiện sinh của Thúy Kiều trong *Truyện Kiều*, theo người viết, là trải nghiệm thông qua những “tình huống giới hạn” – những tình huống nằng nhận thấy những nguyên tắc tư tưởng, đạo đức của nằng vụn vỡ trước cái phi lý của thế giới, là từng bước cảm nhận sự vô hạn bất khả đoán định của thế giới và cả chính mình. Đọc *Truyện Kiều* (Nguyễn Du) dưới lý thuyết “tình huống giới hạn” của Karl Jaspers giúp chúng tôi mở ra những khả thể diễn giải cho tác phẩm kinh điển này, một mặt góp phần mở rộng biên độ tiếp cận văn học trung đại Việt Nam, mặt khác đặt *Truyện Kiều* (Nguyễn Du) vào diễn ngôn triết học vượt ra khỏi phạm vi của quan niệm đạo đức thông thường vốn bị đóng khung bởi một số cách tiếp cận truyền thống.

Trong nghiên cứu này, chúng tôi cũng đặt ra những câu hỏi: phải chăng, sự hiện hữu của Thúy Kiều chính là việc liên tục đối diện với những “tình huống giới hạn”; đồng thời tìm cách hòa giải với những “tình huống giới hạn” đó? Và chính từ đó, phải chăng, *vô hạn* và *giới hạn* như là những yếu tố song hành trong hiện hữu của Thúy Kiều, khiến nằng như luôn bị treo ở những khoảng không bất định và luôn hiện hữu trong những trạng huống lưỡng nan, dang dở? Nói cách khác, hướng tiếp cận này sẽ giúp phân tư lại vấn đề chủ thể trước những “bi kịch” của định mệnh, mở ra một cách đọc về sự chiến đấu đến cùng của nhân vật trước với những “tình huống giới hạn” đặt ra cho cuộc đời mình.

## 2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

### 2.1. Vô hạn và giới hạn như một cấu trúc nghịch lý của hiện hữu

*Tình huống giới hạn* (tiếng Đức: Grenzsituation, tiếng Anh: limit-situation) là một trong những khái niệm triết học quan trọng của Karl Jaspers nói riêng cũng như triết học hiện sinh nói chung. Trong tác phẩm triết học đầu tay của mình, *Tâm lý học về thế giới quan* (Psychologie der Weltanschauungen) (1919), ông định nghĩa nó như là “những tình huống được tri nhận, trải nghiệm và suy tưởng trong một biên giới/ranh giới của sự hiện hữu” [7, tr.202], chỉ khi *Nghiệm thể* (Dasein)<sup>1</sup> vươn lên thành một *Hiện hữu chân thực*

<sup>1</sup> Khái niệm *Dasein* được cả hai triết gia Karl Jaspers và Martin Heidegger sử dụng nhưng nội hàm không giống nhau. *Dasein* của Karl Jaspers (Tuệ Sỹ dịch là *Nghiệm thể*) được hiểu là tồn tại như một đối tượng của ý thức; *Dasein* của Martin Heidegger (Tuệ Sỹ dịch là *Lộ thể*) là thể tồn tại hiển lộ, tồn tại đang hiện hữu, tồn tại đang trình hiện sự hiện hữu trước bản thân và thế giới. Bài viết diễn giải nội hàm của *Dasein* theo cách của Karl Jaspers và dùng cách dịch của Tuệ Sỹ: *Nghiệm thể*.

(Existenz) thì nó mới tiếp cận và chạm đến “tình huống giới hạn”. Vì thế, “tình huống giới hạn” không thể hiểu mà chỉ có thể sống và thể nghiệm nó. “Chúng ta trở thành chính mình thông qua việc mở to đôi mắt để bước vào các tình huống giới hạn [...] Trải nghiệm tình huống giới hạn và sự hiện hữu là một và như nhau” [8, tr.469-470]. Hiện hữu không thể nằm ngoài giới hạn.

“Giới hạn (tiếng Đức: *grenze*, tiếng Anh: *limit*) có nghĩa là: có một cái khác, nhưng đồng thời: cái khác ấy không dành cho ý thức trong *Nghiệm thể*” [8, tr.469]. Đó là “cái khác” phải được đối diện bằng toàn bộ tính chủ thể của cá nhân, một “cái khác” có khả năng phá vỡ mọi hệ thống giá trị mà *Nghiệm thể* vẫn thường khẳng định. *Nghiệm thể* đứng trong thế phải đối diện với “cái khác” này một cách trực tiếp, và sẽ luôn thất bại. Nói khác đi, đây chính là cấu trúc nghịch lý của tồn tại, là “giới hạn của thế giới quan khách quan” [7, tr.204], cũng là “nỗi đau khổ gắn liền với mỗi cuộc đời” [7, tr.208]. Karl Jaspers đưa ra 4 loại “tình huống giới hạn” điển hình, mỗi loại tình huống đều đại biểu cho một nghịch lý bất khả hòa giải giữa cái hữu hạn của con người và cái vô hạn của thế giới, bao gồm:

(i) *Tình huống cái chết* cho thấy giới hạn của hiện hữu. Đây cũng là một trong những tình huống phổ quát nhất của con người, khi nó thể hiện một nghịch lý khó tưởng về một thế giới không tồn tại “tôi” trong đó.

(ii) *Tình huống tội lỗi* cho thấy giới hạn của nguyên tắc đạo đức. Tình huống này hiển lộ tính chất khiếm khuyết bất toàn của hiện hữu người so với mọi nguyên tắc đạo đức nói chung.

(iii) Tình huống ngẫu nhiên cho thấy giới hạn của tư duy tầm nghĩa. Đây là tình huống cho thấy rõ nhất “giới hạn của thế giới khách quan” [7, tr.204], cũng như tính chất vô hạn của thế giới. Đồng thời, tình huống ngẫu nhiên, dù tạo nên sự thuận lợi hay hủy hoại thì con người vẫn thấy mình bị trói buộc vào những ngẫu nhiên thuộc quyền kiểm soát.

(iv) Tình huống chiến đấu cho thấy rõ nhất tính chất nghịch lý của tồn tại, khi tuyên bố con người phải đấu tranh để tồn tại. Ở tình huống này, chúng tôi sẽ không triển khai thành một luận điểm trong phần giải quyết vấn đề, không phải vì Thúy Kiều không đấu tranh để tồn tại. Thực chất, ít có nhân vật nữ nào trong truyện thơ Nôm trung đại “đấu tranh” với số phận, với thế sự mạnh mẽ như Thúy Kiều. Tuy nhiên, người viết nhận thấy tình huống chiến đấu của Thúy Kiều là tình huống có tính chất bao trùm. Trước mỗi giới hạn, Thúy Kiều luôn phản ứng bằng cách chiến đấu. Việc phân tách tình huống chiến đấu thành một tình huống riêng có thể khiến nội dung bị trùng lặp.

Tính chất nghịch lý của giới hạn theo Karl Jaspers là không thể vượt qua một cách tuyệt đối. Con người, trong cuộc chiến với cái vô hạn của thế giới, luôn trong thế thất bại. Anh ta không thể thoát khỏi cái chết để vượt qua nghịch lý hiện hữu – phi hiện hữu, không thể thoát khỏi sự ngẫu nhiên để vượt qua nghịch lý của ý nghĩa; cũng không thể vượt qua nỗi khổ đau tội lỗi để tìm thấy sự hòa giải với thế giới thông qua việc chuộc tội. Tuy nhiên, Karl Jaspers không cho thất bại tuyệt đối này là một cứu cánh bi thương và thất

bại. Ngược lại, chính thất bại này là tiền đề để con người thực hiện *bước nhảy* hiện sinh. Giới hạn là một điều kiện để con người hiện hữu như là *Nghịem thể*. Thực tế cái chết, phi lý và ngục tù bản nguyên vẫn tồn tại, song anh ta đã trở thành một tồn tại đích thực, cho mình và vì mình, một tồn tại năng động luôn tìm cách hiện thực hóa một cách độc đáo sự hiện hữu của bản thân. Con người không còn đứng ngoài thế giới ngắm nhìn một cách bàng quan “đời sống tôi [...] chỉ trôi tuột qua, phản chiếu những hình ảnh đẹp đẽ trong lớp bọt tung bay của trò chơi sống động” [8, tr.509], mà trở thành một *tồn-tại-trong-thế-giới* (tiếng Đức: in-der-Welt-sein, tiếng Anh: being-in-the-world) kiểu Martin Heidegger, một tồn tại kiến tạo thế giới qua hành trình sống năng động của mình.

“Anh ta đào sâu chính xác trước những vô hạn, chính xác ở những giới hạn trong tầm với của mình” [7, tr.207]. Khổ đau không phải cứu cánh, mà là phương tiện để khởi động một năng lượng sống siêu vượt, để nghe thấy tiếng gọi bên trong, để tìm thấy sự khai minh. Từ những *bước nhảy*, đời sống của chủ thể trở thành một cái “khác” so với tồn tại đơn thuần - *cái đã là* trước đây. *Bước nhảy* quyết định con người có thể vượt khỏi tồn tại như một sinh thể ngẫu nhiên để trở thành một tồn tại hiện thực hay không. Đồng thời, nó giúp chủ thể sống trọn vẹn trong “tình huống giới hạn”, chấp nhận việc không thể kinh nghiệm (tri thức hóa) về nó, để chủ thể tính được định hình bởi chính trải nghiệm đó. Đặc biệt, *bước nhảy* đến *hiện thực hóa hiện hữu* không giống sự phát triển của đời sống đơn thuần, nhất quán và có quy luật. Ngược lại, nó là một hành vi nội tại có ý thức, qua đó chủ thể bước từ một cái trước đến một cái sau, mặc dù chính chủ thể là một khởi điểm (tự thể) và biết nó *cái-đã-là*: (i) từ hiện hữu tự thân như một khách thể (*nghịem thể*); chủ thể tiến đến (ii) hiện thực bằng *bước nhảy* và ý thức về tôi như chính tôi – một *thể vị ngã* (*Firrsichselbstein*) và cuối cùng, chúng ta trở thành một (iii) *hiện thể tự thân* (*Ansich seinende*) – một *siêu việt thể*. Đặc biệt, cả ba *bước nhảy* này, mặc dù liên kết chặt chẽ nhưng không tạo thành chuỗi tăng tiến theo một hướng duy nhất mà tương hỗ, thúc đẩy lẫn nhau.

Đọc *Truyện Kiều* dưới lý thuyết “tình huống giới hạn” mở ra những khả thể diễn giải khác với các vấn đề: tự do, định mệnh, thân phận,...mà những nghiên cứu *Truyện Kiều* dưới góc nhìn hiện sinh trước đây đã tiếp cận. Dựa vào lý thuyết này, chúng ta có thể quan sát Thúy Kiều như một chủ thể đi xuyên qua chuỗi “tình huống giới hạn”, đấu tranh với những “bức tường” không phải bằng kinh nghiệm, tri thức mà bằng việc trải nghiệm, sống bên trong nó. Vẻ đẹp của Thúy Kiều khi đó không phải là vẻ đẹp của một nạn nhân, mà là một chủ thể với sự đối mặt và dẫn mình vào thế giới đầy nghịch lý và bất tương thích với mình, dù kết quả có đau khổ ra sao. Từ đó, chúng ta đọc *Truyện Kiều* không phải là kinh nghiệm sống mà là đọc về một hành trình sống – về cách một con người đối mặt để vượt qua giới hạn và tái thiết mình bằng những “bước nhảy”.

## 2.2. Những "tình huống giới hạn" trong Truyện Kiều

### 2.2.1. Những cái chết thất bại – sự song trùng giữa "giới hạn" và "vô hạn"

Tất cả hiện hữu, từ cụ thể đến đại thể, một cách toàn triệt, đều hướng đến cái chết. Hiện thực rằng sự hiện hữu và mọi dự phóng của bản thân đều bị chấm dứt là một hiện thực không thể tưởng tượng. Nhìn chung, các tôn giáo và triết học cổ điển, đặc biệt là văn hóa cổ truyền của người Á Đông đều tránh nhìn cái chết như một "tình huống giới hạn". Ngược lại, văn hóa phương Đông nỗ lực biểu trưng hóa cái chết nhằm hướng con người vào đời sống thực. Nho giáo tin vào sự tồn tại linh hồn sau cái chết - một tồn tại đích thực nên cái chết mới thật sự là sự trở về "sinh ký tử quy". Vì thế, trước mộ Đạm Tiên, Kiều cảm thán "Nàng rằng: "Những bậc tài hoa/ Thác là thể phách, còn là tinh anh" [12, tr.51]. Hồn ma Đạm Tiên là minh chứng rất rõ ràng cho hiện hữu sau cái chết. Phật giáo cũng tin rằng cái chết là ngưỡng cửa để con người có thể chuyển kiếp. Cái chết trong văn hóa phương Đông không kết thúc một hiện hữu, mà là cánh cửa tiến tới hiện hữu tiếp theo, kiếp sống sau đó. Sự sống được nói dài đến bất tận trong tưởng tượng, nỗi sợ cái chết cũng theo đó bị *nhuọc hóa*. Cái chết, vì thế, mất tính chất hiện sinh của nó, trở thành một biểu trưng siêu hình. *Truyện Kiều* đặc biệt ở chỗ, nó vừa nhìn cái chết như một giới hạn của số mệnh – một giới hạn của kiếp sống; nó cũng vừa nhìn cái chết như một giới hạn hiện sinh. Cả hai đan bện vào trong hành trình suy tư và cảm nghiệm của Thúy Kiều: một nhân vật có định mệnh đặc biệt, cũng là một nhân vật có độ tiếp thông cao với thế giới, một nhân vật có hành trình "bị ném vào" thế giới theo đúng nghĩa. Những tình huống đối mặt với cái chết và Đạm Tiên thể hiện rất rõ tính chất lưỡng phân đó.

#### a. Thất bại của cái chết như là những tình huống "giới hạn"

Lần đầu đối diện với cái chết cũng là lần Thúy Kiều tiêm cận ý niệm về cái chết như giới hạn của kiếp sống hữu hạn. Câu chuyện về Đạm Tiên là câu chuyện thể hiện rất rõ quan niệm đậm chất Jean-Paul Sartre về cái chết: một cái chết cắt ngang dự phóng hiện sinh "Thuyền tình vừa ghé đến nơi/ Thì đã trâm gãy, bình rơi bao giờ" [12, tr.48]. Cái chết của Đạm Tiên làm Kiều ám ảnh về hiện hữu của mỗi cá thể sẽ bị xóa trắng, vô nghĩa và không ai tưởng niệm. Đó có lẽ là một viễn cảnh kinh hoàng nhất về cái chết mà Kiều tưởng tượng, đó là một thực tại tàn nhẫn. Kiều đã thực sự nhìn cái chết của Đạm Tiên như một giới hạn hiện sinh, điều này khác biệt hoàn toàn với Thúy Vân và Vương Quan. Cũng trong cuộc gặp gỡ với Đạm Tiên, cái chết và cả cuộc đời Đạm Tiên hiện lên như một định mệnh không thể tránh khỏi. Đạm Tiên là kết cục báo trước của Thúy Kiều "Phận con thôi có ra gì mai sau!" [12, tr.60], cuộc đời của Kiều sẽ là một phần nói dài của Đạm Tiên, linh hồn Đạm Tiên nói dài sau cái chết sẽ là ngọn đuốc chỉ dẫn Kiều. Khi thấu cảm Đạm Tiên, nàng nhìn *cái kết* của Đạm Tiên như "tình huống giới hạn", những khi soi chiếu vào chính mình, nàng nhìn nó như một định mệnh báo trước. Đạm Tiên vừa là định mệnh mà nàng lo sợ, vừa cho thấy cái khả năng vô hạn của thế giới mà nàng không thể lý giải. Nàng chọn cái chết bao lần như là chọn định mệnh để giải thích cho cái thế giới phi lý quá ngưỡng mà nàng phải chịu đựng, đó cũng là bao lần nàng sống sót, như chứng minh

cho cái vô hạn của thế giới, và của cả hiện hữu mà nàng không thể giải thích. Cái chết trong *Truyện Kiều* không hẳn là giới hạn của sự sống, mà là giới hạn cho bất kỳ ý nghĩa cố định nào con người giới hạn lên sự sống vô hạn khả năng của mình.

Tuy nhiên, khi đối diện trực tiếp với cái chết của chính mình, nàng lại không đối diện như một “tình huống giới hạn” mà ngược lại, lúc ấy, tính phi lý của cuộc sống mới là “tình huống giới hạn”. Tự sát chính là giải pháp hiện sinh để nàng chống lại cái tính vượt ngưỡng của sự sống, chứ không phải cái chết. Mỗi lần cảm thấy cuộc sống của mình đã đến hồi vô nghĩa, nàng muốn chết và chọn cái chết. Nàng nghĩ mình đã chết khi trao duyên cho Thúy Vân “Đạ đài cách mặt khuất lời/ Rảy xin chén nước cho người thác oan” [12, tr.98], nàng giắt sẵn dao trong đêm cùng Mã Giám Sinh, nàng sẵn sàng xuống tay với bản thân khi bị rơi vào lầu xanh “Thân này đã bỏ những ngày ra đi!/ Thôi thì thôi, có tiếc gì!/ Sẵn dao tay áo, tức thì dờ ra/ [...] Một dao oan nghiệt đứt dây phong trần” [12, tr.112]. Cuối cùng, khi vô tình phản bội Từ Hải, nàng chọn cái chết như một hình thức bày tỏ sự đầu hàng của mình trước thế giới, cũng như quy phục hoàn toàn cái nghịch lý khủng khiếp: phải làm tiêu biến đời sống của mình hoàn toàn để nó thật sự trở nên có ý nghĩa.

### ***b. Thất bại của cái chết như là “vô hạn” của sự sống***

Trước sự đầu hàng của chính nàng, cái vô hạn của đời sống hiện diện dưới hình bóng chữ hiếu, của nghiệp, hay của chính định mệnh mà nàng đổ lỗi, lại chính là trở lực, cản ngăn nàng chết: “Ri rằng: Nhân quả dờ dang/ Đã toan trốn nợ đoạn trường được sao!/ Số còn nặng nghiệp má đào/ Người dù muốn quyết, trời nào đã cho!” [12, tr.113], nó như một trật tự siêu hình giữ lại sự sống cho nàng, và cũng chính sự sống đó khiến cuộc đời Thúy Kiều như một bản án tiếp diễn – vừa vô hình vừa là cái tuyệt đối. Quyền lực bắt nàng sống là quyền lực lớn hơn cái mà nàng mong muốn được thực hiện (chữ hiếu), lớn hơn những diễn giải định mệnh, thậm chí hơn cả chính định mệnh của nàng. Khi nàng toan tự tử vì bị Mã Giám Sinh làm nhục, chữ hiếu đã chặn giữ nàng. Khi nàng bị giày vò ở lầu xanh và tự tử, Đạm Tiên báo cho nàng biết nàng chưa thể chết. Khi nàng rơi vào bi kịch tận cùng của tội lỗi và đến được nơi định mệnh là Tiên Đường, Đạm Tiên cho nàng biết nàng đã được giải thoát. Bản thân sự hiện hữu thế giới và cuộc đời như nó vốn là luôn mạnh hơn bất kỳ mong muốn và gán nghĩa nào của con người, và con người không có cách nào ngoài việc chấp nhận cái trạng thái “bị ném vào” của mình: “Kiếp này nợ trả chưa xong/ Làm chi thêm một nợ chồng kiếp sau!” [12, tr.114]. Trong câu nói thâm trầm quan điểm duyên nghiệp của Phật giáo đó, thực ra Thúy Kiều như vẫn còn nhen nhóm một hy vọng mới: hy vọng được sống, hy vọng được thấy ngày mai, hy vọng cuộc đời sẽ xoay chuyển. Và những hành động sau đó của nàng là minh chứng không thể rõ rệt hơn cho hy vọng ấy.

Cái chết, do đó, mở ra cái vô hạn của sự sống, của hiện hữu. Từ nghịch lý bị tước quyền tự quyết, nàng đã đi đến một sự chấp nhận triệt để: nếu chính mình không còn quyền năng quyết định cái chết, thì sống – dù tẻ hay vui, xứng đáng hay không xứng đáng,

trộn vụn hay dang dở, dù hạnh phúc dù khổ đau, cũng phải sống trọn vẹn một kiếp: “Tê vui cũng một kiếp người/ Hồng nhan phải giống ở đời mãi ru!/ Kiếp xưa đã vụng đường tu/ Kiếp này chẳng kéo đền bù mới xuôi/ Dầu sao bình đã vỡ rồi/ Lấy thân mà trả nợ đời cho xong” [12, tr.126]. Và rồi: “Hỏi ra mới biết là sông Tiền Đường/ [...] /Thôi rồi hết kiếp đoạn trường là đây!” [12, tr.213]. Con người – chủ thể không thể thoát khỏi vòng xoay của sự phi lý của cuộc đời, con người chỉ có thể thay đổi thái độ, dịch chuyển cái nhìn của mình mới có thể biến chuyển được những trạng thái đau khổ - phúc hạnh. Thực chất, cuộc đời vốn là một thực tại vô nghĩa nhưng nó có nghĩa chỉ khi con người gán cho nó một ý nghĩa nhất định.

Cái lực hút Kiều vào sự sống có phần tương tự với nhân vật Phúc Quý trong tác phẩm *Sống* của Du Hoa<sup>1</sup>: không cần biết vì cái gì mà được sống (vì trả nghiệp báo, vì còn những ngày hạnh phúc về sau) nhưng *phải sống* đã. Điều cốt lõi không nằm ở yếu tính của các lý do để sống, mà ở chỗ chúng trực diện phá vỡ, giẫm nát niềm tin của Thúy Kiều rằng hiện hữu của mình là hoàn toàn vô nghĩa. Những thế lực ấy luôn hé mở một cái gì đó bên ngoài, rộng hơn, những định kiến hữu hạn của chủ thể về sự hiện hữu, nó bắt chủ thể không chỉ *tri nhận hiện hữu* của của mình mà còn phải *cảm nhận hiện hữu* của mình. Thúy Kiều dường như bị buộc phải hiểu cái “lời rằng bạc mệnh” không chỉ là “lời” của khởi thủy, mà còn là “đời”, là thực, cảm nhận việc những hy vọng của mình với Sở Khanh, Thúc Sinh và Từ Hải liên tục bị đập đổ bởi Tú Bà, Hoạn Thư và Hồ Tôn Hiến - những cái luân chuyển, đổi ngôi, phá hủy. Nàng phải sống để tiến vào đời, thiết định những giá trị và trở mắt nhìn từng cái bị tiêu hủy, để rồi sống lại trong thế “Chẳng tu thì cũng như tu mới là” [12, tr.239], lưỡng nan, dang dở, không thể định nghĩa, càng cho thấy *hiện-hữu-người* là cái không thể định nghĩa.

Cái chết trong *Truyện Kiều* không hiện lên như một giới hạn tận cùng về mặt sinh học mà là sự thử nghiệm phức hợp của định mệnh và kinh nghiệm hiện sinh. Thúy Kiều bao lần “thử chết” nhưng luôn bị tha lực ngăn trở, chặn giữ cho thấy nàng không bao giờ đạt đến tròn vẹn cái chết như “tình huống giới hạn” thực chất. Ngược lại, chính cái thành trì của thời gian với sự trì hoãn không dứt đã khiến đời sống của nàng “bị treo” ở những khoảng không mà ý nghĩa và vô nghĩa hoán đổi liên tục vị trí, buộc nàng phải hiện hữu trong những trạng huống lưỡng nan và dang dở. Từ đó, Thúy Kiều không là một chủ thể biểu trưng cho một bi kịch cá nhân đáng thương mà là một chủ thể hiện hữu trong tình thế giới hạn dưới tác lực song hành: vừa bị chi phối bởi văn hóa phương Đông, *nhược hóa* cái chết; vừa bị kéo vào phi lý nơi mọi ý nghĩa và giá trị có thể bị phá hủy bất cứ lúc nào. Sự hiện hữu của Thúy Kiều vì thế là một nghịch lý hiện sinh, con người không thể

<sup>1</sup> Phúc Quý – nhân vật trung tâm của tiểu thuyết *Sống* (Du Hoa), người sống sót duy nhất trong bốn đời: cha – Phúc Quý – con – cháu, mỗi cái chết gắn liền với những sự kiện mang tính lịch sử trong xã hội Trung Quốc từ thời cận hiện đại đến thời hiện đại. Phúc Quý là một minh chứng cho “cái sống”: cố sống, ráng sống, gượng sống dù chứng kiến người thân ra đi trong những trạng huống đi đất nhất, cuối tiểu thuyết nhân vật xem “cái sống” chính là cái phải chấp nhận và phải đối diện.

toàn quyết về sự sống – chết của mình để khẳng định bản thân như một chủ thể tự do tuyệt đối, nhưng chính bởi bất lực đó lại phơi mở những khả thể sống và tái thiết ý nghĩa của nhân vật Thúy Kiều đối với hiện hữu của mình.

### 2.2.2. Cảm giác tội lỗi và sự chuộc tội

Cảm giác có tội, nói theo Karl Jaspers, là cảm giác về một khiếm khuyết tất yếu của bản ngã so với cái toàn thể. Nói cách khác, tội lỗi không phải những lỗi lầm đơn lẻ, có thể sửa chữa, có thể vượt qua, mà là một khiếm khuyết gắn liền với bản chất hiện sinh của con người. Giới hạn “tội lỗi”, theo Karl Jaspers, chính là sự sụp đổ của một hệ thống đạo đức trong suốt, rõ ràng, chặt chẽ. Nó cho thấy cái khiếm khuyết hằng hữu của con người khi nỗ lực quy chiếu vào bất kỳ một hệ thống đạo đức nào, khiến việc sửa chữa lại thành ra bất khả.

Riêng ở nền văn hóa phương Đông, đặc biệt là đối với hệ tư tưởng Nho giáo, *đức* gắn liền với *đanh*. Đạo đức của con người ngoài là cái bản thân người ấy tu dưỡng thì còn là đánh giá, phán quyết của cộng đồng đến cho người đó. Cảm giác tội lỗi của hệ tư tưởng Nho giáo, do đó, gắn liền với nỗi hổ thẹn. Ruth Benedict gọi văn hóa phương Đông là *văn hóa xấu hổ* trong tương quan với *văn hóa tội lỗi* của phương Tây: “Nền văn hóa đặt nặng nỗi hổ thẹn tin vào hình phạt từ bên ngoài đối với hạnh kiểm tốt, chứ không tin vào sức thuyết phục chủ quan hóa tội lỗi như nền văn hóa đặt nặng tội lỗi” [14, tr.293]. Đây là sự khác biệt cốt lõi của hai nền văn hóa trong cách vận hành của nguyên tắc đạo đức. Lý do của điều đó là vì nền tảng đạo đức của Nho giáo gắn với những riêng mối quan hệ – tam cương. Đạo đức của người phương Đông là đạo đức trong những mối quan hệ quan trọng nhất, sơ đẳng nhất: quân – thần, phụ – tử, phu – phụ. Trung với vua, hiếu với cha và tiết với chồng là những nguyên tắc đạo đức nòng cốt, sơ đẳng và cơ bản chứng minh phẩm tiết con người. Con người đạo đức là con người *nằm trong, sống chung, tuân theo*, thực hiện trách nhiệm và nghĩa vụ với những giềng mối: với vua, với cha và với chồng. Con người đạo đức cũng phụ thuộc vào những mối quan hệ cũng như cộng đồng đánh giá và quyết định. Như vậy, tình huống tội lỗi của Thúy Kiều nên được nhìn ở hai phương diện, và trong trường hợp Thúy Kiều thì hai phương diện này khá độc lập, đó là: (i) *tình huống tội lỗi* như một khiếm khuyết của lương tâm và (ii) *tình huống tội lỗi* như một sự lãng nhục danh dự.

Bội ước với Kim Trọng là bước ngoặt đầu tiên bắt nạng đối diện với cảm giác tội lỗi. Tình cảnh gia biến bắt Kiều đối diện với một *song đê* (dilemma)<sup>1</sup> [15, tr.281] và lựa chọn này tất yếu mang lại tiếc nuối vì không thể lưỡng toàn lựa chọn kia “Sự đâu sóng gió bất kỳ/ Hiếu tình đâu lẽ hai bề vẹn hai” [12, tr.73]. Nàng chọn gia đình, chọn *chữ hiếu* – cũng là nguyên tắc đạo đức cao nhất của thời phong kiến “Tam bách hạnh hiếu vi tiên”. Tuy

<sup>1</sup> Thuật ngữ này mang hàm nghĩa chỉ một trạng huống lưỡng nan mà chủ thể đứng bên trong phải lựa chọn một phương án duy nhất. Thuật ngữ “dilemma” có nhiều cách dịch ở Việt Nam, tuy nhiên, chúng tôi dựa vào cách dịch của dịch giả Lưu Văn Hy trong quyển *Hành trình cùng triết học* (Dictionary of Philosophy) của Ted Honderich (2002) để sử dụng thống nhất trong nghiên cứu này.

nhiên, lựa chọn này không khiến Kiều bết đần vật trong đêm trao duyên. Dù chọn cái *tất nhiên*, cố gắng thu vén cho Thúy Vân nhận lấy cái duyên mình nợ chàng Kim, nhưng sự đần vật trong nàng vẫn dữ dội và khủng khiếp. Nàng nói mình “oan”, tức nhận mình có tội: “Dạ đài cách mặt khuất lời/ Rẫy xin chén nước gửi người thác oan/ [...] Trăm nghìn gửi lạy tình quân/ Tơ duyên ngắn ngủi có ngần ấy thôi/ [...] Ôi Kim lang, hỡi Kim lang/ Thôi thôi thiếp đã phụ chàng từ đây” [12, tr.98-99].

Nguyên tắc đạo đức của người phương Đông buộc con người vào trong những mối quan hệ, yêu cầu họ phải thực hiện trọn vẹn nghĩa vụ trong các mối quan hệ. Còn cuộc đời đây Thúy Kiều vào trong thế phải lựa chọn. Lựa chọn đồng nghĩa với việc tất yếu phải tội lỗi, tất yếu phải thấy hổ thẹn. Tình thế bị buộc phải phụ Kim Trọng là tình thế cho thấy tính chất tội lỗi phổ quát của con người: tức con người không bao giờ tránh khỏi nguy cơ tội lỗi, và minh chứng rõ nhất cho điều ấy là qua những *song đề*. Ở đây rõ ràng là *song đề* giữa *chữ hiếu* và *chữ tình*. Thúy Kiều đã chọn *chữ hiếu*, chọn nguyên tắc đạo đức cao nhất trong thời đại của nàng, lẽ ra nàng phải thấy thanh thản, giống như nàng Vương Thúy Kiều trong *Kim Vân Kiều truyện* (Thanh Tâm Tài Nhân) bình thản sắp xếp những “chuyện sau này” của bản thân sau gia biến. *Truyện Kiều*, ngoài thể hiện mâu thuẫn nội tâm nhân vật phức tạp và đầy cảm xúc trong đoạn *Trao duyên*, mà nhìn từ góc nhìn hiện sinh, nó làm được một điều quan trọng: nó xác lập tính chất hiện sinh của những lựa chọn. Lựa chọn tức là day dứt mãi mãi với những điều sẽ bỏ lỡ trong lựa chọn còn lại, là phải chấp nhận cái viễn cảnh “khiếm khuyết” về tính toàn vẹn. Đã lựa chọn thì phải chấp nhận bất toàn, phải đần vật và không thể thỏa mãn về cái lựa chọn mà mình đã chọn lựa. Chấp nhận chính là con đường duy nhất mà con người phải thực hiện.

Trong *song đề* của *hiếu* và *tình*, nàng phải chịu đựng nỗi day dứt trong lương tâm. Tuy nhiên cũng cần nhấn mạnh, cái làm Thúy Kiều hổ thẹn nhất không phải là đoạn tình cảm bỏ lỡ với Kim Trọng. Nàng đã chọn *chữ hiếu* như một sự lựa chọn cao cả. Ngược lại, cái làm Thúy Kiều hổ thẹn nhất, ám ảnh nhất chính là khiếm khuyết về danh dự – cũng chính là phần đau đớn nhất trong kiếp đoạn trường của nàng. Không phải ngẫu nhiên khi lần đầu tiên Thúy Kiều tự sát là khi phát hiện ra mình đã rơi vào lầu xanh. Cảm giác đạo đức cũng như sự vẹn toàn trong linh hồn gắn bó chặt chẽ với cảm giác về danh dự. Có thể thấy, từ khi rơi vào kiếp “bán phần buôn hương”, nàng chưa bao giờ ngừng tranh đấu cho chính mình – thực chất chính là tìm cho mình một cội đi về, một cội sống đạo đức và vẻ vang, một cách để toàn vẹn lương tâm và danh dự. Đó có thể xem như nỗ lực “chuộc tội” của nàng, nói theo lý thuyết của Karl Jaspers. Bi kịch của nàng cũng bắt đầu từ đây: khi càng nỗ lực “chuộc tội” – muốn vẫy vùng thoát khỏi, dường như nàng càng bị kiềm hãm sâu hơn vào nhục nhã. Nàng không những không thể trốn thoát thành công với Sở Khanh mà còn bị hấn lừa, phải trở về mang tiếng xấu nhục nhã “Phao cho quuyến gió rủ mây/ Hãy xem cho biết mặt này là ai?” [12, tr.124-125]. Nàng không thể trở thành vợ Thúc Sinh mà còn phải chịu một trận nhục nhã đến từ cơn ghen của Hoạn Thư “Rõ ràng thật lừa dối ta/ Làm ra con ở, chúa nhà, đôi nơi” [12, tr.165].

Tuy nhiên, tình thế thể hiện rõ nhất sự thất bại của Thúy Kiều trong hành trình “chuộc tội” và xóa bỏ mặc cảm chính là tình thế nàng bị lừa gạt bởi Hồ Tôn Hiến dẫn đến cái chết của Từ Hải. Tình huống vô tình phản bội Từ Hải của Thúy Kiều cho thấy nghịch lý không thể hòa giải của bản thân nguyên tắc đạo đức: đạo đức vừa là trung thành tuyệt đối với Từ Hải, cũng vừa là danh dự của bản thân Thúy Kiều. Nàng phải lựa chọn giữa việc trung thành với Từ Hải - người đã trân trọng và chở che nàng lúc lâm nguy, hay là chọn trở về với hệ thống đạo đức nơi nàng được công nhận “Bằng nay chịu tiếng vương thần/ Thênh thang đường cái thanh vân hẹp gì/ [...] /Cũng ngôi mệnh phụ đường đường/ Nở nang mày mặt, rõ ràng mẹ cha” [12, tr.205]. Chúng tôi cho rằng khát khao này của Thúy Kiều không chỉ là nỗi niềm riêng mang tính “nữ nhi thường tình”, mà thực chất cho thấy Kiều là con người của hệ thống đạo đức phương Đông, xem trọng danh dự và luôn khát khao danh dự cho mình, luôn khát khao gột sạch tất cả sự nhơ nhuốc của quá khứ, khát khao trở về cái hệ thống tam cương ngũ thường ổn định: trở về quê hương gần cha mẹ “dần dà ta sẽ liệu về cố hương” [12, tr.205], trở về với vị vua chính thống “cũng ngôi mệnh phụ đường đường” [12, tr.205], thoát khỏi cái kiếp “mặt nước cánh bèo” để rửa sạch nỗi khổ “sống làm vợ khắp người ta” [12, tr.49] lúc trước. Khi Thúy Kiều thuyết phục Từ Hải, nàng cũng viện dẫn chính những nguyên tắc đạo đức phong kiến, tất nhiên là với lý lẽ khác, ở đây là chữ *Nhân*: “Ngẫm từ gây việc binh đao/ Đổng xương Vô Định đã cao bằng đầu” [12, tr.206]. Kết cục của ước muốn chuộc tội và trở về ấy là sự lường gạt, còn Kiều thì thành kẻ phản bội Từ Hải. Hồ Tôn Hiến ép gả nàng cho viên thổ quan, buộc nàng vào tình thế thất tiết “Giết chồng rồi lại lấy chồng/ Mặt nào mà đứng ở trong cõi đời?” [12, tr.214]. Nàng chọn cái chết, như một cách phản kháng lại sự phi lý của đời sống cũng như tội cùng đau đớn nàng phải chịu đựng, nhưng cũng là nỗi hối hận và mặc cảm to lớn cho lương tâm của chính mình, cũng là cảm nhận rõ ràng một tội lỗi không cách gì rửa sạch. Nàng phạm tội, đúng, nhưng phạm tội vì chính cái khát khao muốn được vẹn toàn tất cả các phạm trù trong hệ thống đạo đức mà nàng tin tưởng, và ở trong thế tự nghịch lý với chính mình.

Được cứu sống lại, Thúy Kiều gần như được làm lại từ đầu. Nàng có cơ hội sống lại thêm một lần nữa với sự thanh sạch, trọn vẹn nghĩa – tình, trách nhiệm – nghĩa vụ như trước kia nàng khao khát. Sự từ chối của nàng trước cảnh tượng đoàn viên ấy, cũng như sự từ chối của nàng khi Kim Trọng muốn cùng nàng nối duyên vợ chồng chính là thái độ con người chấp nhận khiêm khuyết bản thể của mình. “Chữ trinh còn một chút này/ Chẳng cầm cho vững, lại giầy cho tan” [12, tr.242-243] – chữ “trinh” ấy chắc chắn không chỉ đến một phần trong sạch nào trong thân xác hay đời tư nàng Kiều: nàng đã trải qua bao mùa “ong qua bướm lại”, cũng trải qua thêm bao mối “đá vàng” chứ không phải chỉ mãi với chàng Kim. Chữ “trinh” ở đây là nhằm chỉ một chút khát khao muốn sống vẹn tròn đạo đức. Chính chữ “trinh” – chính khát khao muốn trọn vẹn đạo đức khiến nàng vừa bên trong, vừa bên ngoài cái khuôn khổ đạo đức của người đời mà nàng từng ước ao. Bên trong, nàng vẫn thực hiện lời thề kết duyên cùng Kim Trọng, vẫn đồng ý trở lại gia đình. Bên ngoài, nàng từ chối thực hiện nghĩa vợ chồng “đem tình cảm sắt đổi sang cảm cờ”

[12, tr.239], tâm hồn “từ rày khép cửa phòng thu/ chẳng tu thì cũng như tu mới là!” [12, tr.239]. Sống lại một đời, tái sinh một kiếp, nàng chuộc tội bằng cách ý thức rõ ràng về giới hạn của chính mình trong cái giới hạn của đời sống, cũng như nhận ra cái vô hạn trong khả năng của thế giới. Nàng nhận ra khiếm khuyết của mình, khiếm khuyết của những khuôn hình đạo đức, cũng nhận ra những khả năng vô hạn.

### 2.2.3. Cái ngẫu nhiên của cái tất nhiên

Trong *Truyện Kiều*, các biến cố ngẫu nhiên diễn ra liên tiếp, nó không đơn thuần là sự tình cờ mà còn có thể diễn giải như cái tất nhiên được nội hóa bởi chủ thể. Cái tất nhiên như một trật tự siêu hình: thiên mệnh, duyên. Và chính diễn trình cái ngẫu nhiên trở thành cái tất nhiên đã tạo nên sự va đập bất chợt thành một “tình huống giới hạn” kéo dài. Một mặt nó khởi lộ giới hạn nhận thức/tri thức, mặt khác nó tái cấu hình quyền tự quyết của nhân vật Thúy Kiều. Ngẫu nhiên là những sự việc bất ngờ, không thể đoán định trước. Theo triết học Karl Jaspers, nó còn mang một chiều kích hiện sinh phổ quát: nó cho thấy giới hạn nhận thức của con người trước những sự việc bất khả đoán định, đối sánh với sự tất nhiên như một trật tự phổ quát có khả năng lý giải mọi vật. Theo Karl Jaspers, cái tất nhiên của con người luôn bị đánh bại bởi những cái ngẫu nhiên, luôn được “tái cấu trúc” bằng những cái ngẫu nhiên. Chính thái độ và cách ứng xử của bản thân trong vô hạn ngẫu nhiên, người ta mới viết nên câu chuyện vô hạn ý nghĩa về cuộc đời mình.

Cách tiếp cận *ngẫu nhiên* và *tất nhiên* trong triết học hiện sinh vừa tương đồng vừa khác biệt với triết học phương Đông. Triết học phương Đông không nỗ lực phân biệt giữa “nhân định” và “thiên mệnh” mà nỗ lực dung hòa “tận nhân lực tri thiên mệnh”, tức kết quả của hành trình trải nghiệm cho thấy thiên mệnh. Phật giáo cũng không khuyến khích người ta lý giải được cái tất nhiên tiên thiên, vì “duyên” – những cái ngẫu nhiên, khởi phát từ trăm nghìn riêng mỗi nhân quả từ vô lượng kiếp trong quá khứ. Nhân quả kết duyên, nhưng con người chỉ có thể đón nhận, không thể đoán định, càng không thể né tránh. Đạo giáo cũng cho rằng đời sống của con người vận hành theo một trật tự tự nhiên gọi là *Đạo* – vô hình, vô thù, bất khả giải, siêu phàm mà con người chỉ có thể “thuận theo tự nhiên” mà sống. Chính vì thế, người phương Đông công nhận sự tồn tại của cái tất nhiên thuộc về một trật tự cao hơn, cũng công nhận cả sức mạnh của con người trong nỗ lực hiện hữu số mệnh của mình. Nho giáo khuyến khích con người “tận nhân lực”, tuân thủ nghiêm ngặt tam cương ngũ thường nhằm thực hiện hóa mệnh trời. Phật giáo tin vào tính chất vô thường của nhân quả, khuyên người ta tu tập, chánh niệm, buông bỏ chấp niệm.

*Truyện Kiều* bắt đầu bằng một lời tiên tri “Trời xanh quen thói má hồng đánh ghen” [12, tr.43], với những thiết lập về hồ sơ nhân vật mang đậm chất điềm báo, số phận “Hoa ghen thua thắm liễu hờn kém xanh” [12, tr.44-45]; với cuộc gặp gỡ định mệnh cũng như lời tiên tri xác quyết của Đạm Tiên “Vầng trăng hội chủ xem tường/ Mà nay trong sổ đoạn trường có tên/ Âu đành quả kiếp nhân duyên/ Cũng người một hội một thuyền đâu ra” [12, tr.57-58]. Kiều toan trốn mệnh đoạn trường bằng cái chết, nhưng thất bại, và được báo trước kết cục của mình ở Tiền Đường: “Số còn nặng nghiệp má đào/ Người dù muốn

quyết, trời nào đã cho/ Hãy xin hết kiếp liễu bờ/ Sông Tiền Đường sẽ hẹn hò về sau” [12, tr.113]. Và quả là như thế, khi Kiều vô tình phản bội Từ Hải và bị ép gả cho viên thổ quan, đến Tiền Đường, nàng lập tức phản ứng như điềm mộng “Đạm Tiên nàng nhé có hay/ Hẹn ta, thì ở dưới này, rước ta” [12, tr.213]. Có thể nói, những sự kiện trong *Truyện Kiều* được chi phối bởi bàn tay của “thiên mệnh”, của ông trời. Thậm chí, để nàng cái tử hoàn sinh cũng phải do “Bán mình đã động hiếu tâm đến trời” [12, tr.216]. Tam Hợp đạo cô nói về Kiều như một chữ tâm cảm động lòng trời, ngoài để ca ngợi cái tâm băng khiết ngọc hồ của nàng còn tái khẳng định sự thống trị của mệnh trời: chữ *tâm* có cảm động lòng trời thì hằng mong hoá thiên cải mệnh và sở dĩ việc tái sinh có thể xuất hiện là do tấm lòng Kiều cảm động trời xanh, tức là hoàn toàn tất nhiên, giải thích được, có quy tắc vận hành phía sau. Nếu nói như thế, *Truyện Kiều* là hành trình nàng trải nghiệm những cái tất nhiên của số mệnh, lấy thân mình vượt trăm khổ lưu ly để đến được cảnh đoàn viên sum họp. Kiều vì thế thấm đẫm quan niệm của phương Đông về số mệnh.

Tuy nhiên, chính cách kể chuyện của Nguyễn Du khiến trong những cái tất nhiên luôn lóe lên ánh sáng của cái ngẫu nhiên. Con người vẫn là con người, trước những biến cố ập đến của cuộc đời, họ vẫn không hơn gì “chiếc bách giữa dòng”, đã đã được báo trước một định mệnh. *Truyện Kiều* có thể là một bài ca về một chữ tâm cảm động lòng trời, vượt qua số phận; nhưng trước hết nó là tiếng khóc đoạn trường cho nỗi oán khổ lưu ly, mà cụ thể chính là sự bất lực của con người trước giới hạn ngẫu nhiên – giới hạn về một đời sống bất khả giải, vô nghĩa lý.

Lân gặp gỡ Đạm Tiên đầu tiên là một ngẫu nhiên: từ bối cảnh đến cả động thái “đồng thanh tương ứng” và đỉnh điểm là Kiều nằm mộng thấy Đạm Tiên báo hiệu cho một “kiếp đoạn trường”. Cái ngẫu nhiên đó phá vỡ trật tự thế giới “êm đềm trướng rủ màn che” [12, tr.46] của Kiều, khi nó biến cấu trúc “tài mệnh tương đố” “hồng nhan bạc mệnh” từ một cấu trúc nghịch lý ngoại quan thành một cấu trúc nghịch lý được nội hóa. Từ đây, Thúy Kiều không còn chỉ “đồng thanh” mà còn “cộng khổ” với cái nghịch lý muôn thuở của tha nhân, nàng cảm nhận rằng mình đã trở thành một với cái nghịch lý ấy và chính thức là một phần của cái vé “tài” – “hồng nhan” trong tương quan với “số phận”. Trong cuộc gặp kinh điển này, Kiều ý thức sâu sắc về chữ “phận” – khóc Đạm Tiên là khóc cho “phận đàn bà”, khóc cho một “lời chung”. Trong nàng dường như đã thấu hiểu con đường sau này của mình: “Đường xa nghĩ nỗi sau này mà kinh” [12, tr.59]. Nàng lờ mờ hình dung, thậm chí biết khóc và biết kinh hoàng trước cảnh tượng diệt thân, diệt tâm trước số phận bi thảm của chính mình. Và chính từ cái ngẫu nhiên này, đã mở đường cho những ngẫu nhiên khác, như là một hiện thân của trời, của phận, của mệnh: gia biến, lưu lạc, chịu đau khổ, giác ngộ, đoàn tụ,... Các sự kiện ngẫu nhiên từ đó như một biến cố được xem xét trong mối tương quan với một tất yếu. “Ngẫu nhiên” thường được lý giải như biểu hiện của “thiên mệnh” và trong *Truyện Kiều*, nó có xu hướng trở thành tất nhiên do hấp lực của thiên đố.

Thúy Kiều không chỉ hiện hữu trong không gian của sự kiện thuần túy mà còn không gian với một trật tự giới hạn – “tài mệnh tương đố”. Thúy Kiều không chỉ hiện hữu như khách thể đối lập, mà nàng bị cuốn vào bên trong, như chính là một “hiện thực đối với chủ thể quan tâm đến nó” [8, tr.468]. Ba lần Thúy Kiều gặp Đạm Tiên, nhìn từ kết cấu nó như diễn trình phát triển của truyện: đặt tình huống – nút thắt tình huống – hòa giải tình huống. Tuy nhiên, nhìn từ “tình huống giới hạn” của Jaspers, nó như ba lần va chạm với cấu trúc nghịch lý của hiện hữu. Lần thứ nhất, Thúy Kiều va chạm với cái siêu hình – nàng bị hút vào và nội hóa hình dung về tài – mệnh, nàng “cô lập nội tại” cái ý niệm đó. Đến lần hai, khi đã sống trọn mình trong hình dung đó, Đạm Tiên lại xuất hiện không để cứu rỗi mà là xác tín lại tính chính xác của cái định mệnh mà nàng bị ném vào. Nhưng đến lần thứ ba, sau khi Kiều quyết định tự sát tại sông Tiền Đường, thì Đạm Tiên lại xuất hiện để báo hiệu cho một khả thể hiện hữu khác, đó là tương lai sau giới hạn. “Tình huống giới hạn” ở khía cạnh này không xuất hiện như một biến cố mà là một khoảng không kéo dài, siết chặt hiện hữu, chủ thể khi đó hoặc vỡ nát trong khuôn mẫu định trước hoặc thực hiện hành động bước qua biên giới.

Mỗi lần Đạm Tiên xuất hiện luôn mang theo một nghĩa mới. Từ đó, tính “ngẫu nhiên” ban đầu dần được minh định và chuyển mình thành “tất nhiên”. Chính cấu trúc ba lần gặp gỡ với Đạm Tiên đã biến mỗi biến cố vốn dĩ có tính bất ngờ, đột nhiên bị “nội hóa” thành một kiểu cấu trúc nhất định trong cuộc đời Kiều. Cấu trúc này vì thế vận hành như một kiểu “nhân chứng”, liên tục lấp đầy thêm xác tín, biến ngẫu nhiên thành tất nhiên trên cả hai bình diện: ý thức nhân vật và tiếp nhận của cộng đồng. Nguyên lý ba lần gặp trong *Truyện Kiều* khiến ta liên tưởng đến thủ pháp *repetitive revelation* (mặc khải tuần hoàn, sự hé lộ mang tính lặp lại) trong văn học hiện sinh, nơi trải nghiệm giới hạn không đến một lần mà có sự tái diễn, làm gia tăng mức độ, tạo nên một kiểu “xác thực ảo” khiến nhân vật ngày càng bị siết chặt vào quỹ đạo của định mệnh. Thủ pháp này được sử dụng tinh vi trong *Vụ án* (Franz Kafka), chuỗi biến cố tưởng chừng rời rạc, nhưng dưới lối kể lạnh lùng và hệ thống pháp luật vô hình đã cộng hưởng thành một tiến trình, logic “tất nhiên” khiến nhân vật Josef K. dường như đi trong một vòng lặp kín cửa và không thể đào thoát. Trong *Truyện Kiều*, dường như chính sự lặp lại cùng với tín niệm văn hóa và tiến triển nội tâm đã khởi tạo một chuỗi xác tín tương tự: mỗi lần đối diện với Đạm Tiên, Thúy Kiều như bước thêm bước tình cờ đến định mệnh, từ sự kiện cá nhân dần trở thành một quy luật khái quát. Tuy nhiên, cái khác của Nguyễn Du là không để cái *mặc khải tuần hoàn* hấp dụ nhân vật đến phản kháng và nổi loạn để phủ quyết định mệnh một cách hoàn toàn, mà để nhân vật trung hòa và thấm nhập cái “ngẫu nhiên” vào “tất nhiên”, khiến cho nhân vật một mặt bị chi phối một mặt vừa tự nguyện tồn tại trong một quỹ đạo đã được thiết định.

Những ánh sáng của “ngẫu nhiên” lại lóe lên, từ sau lời tiên tri của Đạm Tiên đến mối tình với Kim Trọng đã khiến nàng vừa sung sướng vừa lo âu – luôn ở trong thế đối nghịch với thế giới: “Nhớ từ năm hãy thơ ngây/ Có người tướng sĩ đoán ngay một lời/

Anh hoa phát tiết ra ngoài/ Nghìn thu bạc mệnh một đời tài hoa” [12, tr.74]. Còn Kim, chàng vẫn giữ được cái niềm tin chắc nịch “Xưa nay nhân định thắng thiên cũng nhiều” [12, tr.74]. Trong mối tình này, Kiều chủ động đi tìm Kim Trọng trong đêm thề nguyện “Xăm xăm băng lối vườn khuya một mình” [12, tr.75], khuyên Kim Trọng xem trọng trình tiết của mình mà nghĩ đến chuyện vàng đá sau này. Cái thế giới quan bi thảm nàng lỡ mang sau cuộc gặp Đạm Tiên thay đổi: hiện tại nó tràn đầy tình yêu với Kim Trọng, tràn đầy hy vọng cho tương lai của hai người.

Các biến cố bi thảm tiếp theo: từ gia biến, bị lừa bán vào lầu xanh, bị Hoạn Thư bắt cóc, ... sự biến bất ngờ, tình linh và dữ dội nằm ngoài mọi sự tiên lượng và đoán định của Kiều: “Cửa sài *vừa* ngõ then hoa/ Gia đồng vào gởi thư nhà *mới* sang/ Đem tin thúc phụ từ đường/ Bơ vơ lữ thán, tha hương đề huề” [12, tr.83]; “Hàn huyền *chưa* kịp giải giề/ Sai nha *bỗng* thấy bốn bề xô xao/ Người nách thước, kẻ tay đao/ Đầu trâu, mặt ngựa, ào ào như sôi” [12, tr.86]; “Rèm trong *đã* thấy một người bước ra/ Thoắt trông nhìn nhợt màu da” [12, tr.108-109] và con người luôn trong trạng thái khiếp sợ, lo âu trước cái vận mệnh chưa biết đến. Bất ngờ và thấp thỏm trước cái “ngẫu nhiên” chính là phản ứng hiện sinh và lý giải nó như một phần của phận bạc, đoạn trường mệnh chính là giải pháp hiện sinh của Thúy Kiều. Trước những biến cố quá ngưỡng, nàng luôn xem nó như một phần của số phận: “Đã đành nước chảy, hoa trôi, lỡ làng” [12, tr.99], “Phận sao phận bạc vừa thôi” [12, tr.162]. Tuy nhiên, có những lúc những khái niệm “số hoa đào”, “phận hồng nhan” không còn đủ uy lực để nàng giải thích cho cái hiện thực đầy khủng khiếp, nàng không còn nói đến “phận” mà chuyển thành cái “mình”, cái “thân”. Và nàng thắc mắc cái nghịch lý đương phải chịu đựng: “Khi sao phong gấm rủ là/ Giờ sao tan tác như hoa giữa đường?” [12, tr.128]. Mỗi một chữ “sao” như một lần hỏi nghịch lý mà không thể tự trả lời, như một lần rỏ đầy huyết lệ, như một lần bản thể nàng vỡ vụn. Nàng không thể nào tự nhận thức để từ đó tiến tới chấp nhận mình thuộc về cái mệnh đào hoa, mệnh hồng nhan bạc bẽo được nữa. Cũng chỉ trong giây phút này đây, nàng thực sự đối mặt với nỗi đau của đời mình như một chủ thể hiện sinh: cảm phần, không chấp nhận. Thương xót cho “mình”, khóc cho “chiếc thân” ấy là nàng đang thương, đang khóc cho hiện hữu tại tiền, hiện hữu như một *tồn-tại-trong-thế-giới* kiểu Martin Heidegger. Như vậy, khi những sự kiện “ngẫu nhiên” có tính chất như một tình huống giới hạn với Thúy Kiều: nó biến nàng thành một chủ thể hiện sinh đầy chủ động, biết thương cái hiện hữu hữu hạn – cái thân mình, biết từ đó mà chủ động quấy đạp và vẫy vùng mưu cầu cho mình một con đường sống: tìm cách quyến rũ Thúc Sinh và sau này là khuyên Từ Hải ra hàng.

Cái kết của Thúy Kiều, nhìn từ góc nhìn của chính nàng, tiếp tục là một cái “ngẫu nhiên” được diễn giải thành “tất nhiên”. Sự cải biến mệnh trời là sự kiện không tưởng, bất ngờ. Nàng hoàn toàn có thể kết thúc mười lăm năm đoạn trường bằng cái chết dưới sông Tiền Đường, nhưng một cách bất ngờ, ông trời để nàng sống. Nhìn từ lý thuyết của Karl Jaspers, đoạn kết của *Truyện Kiều* không đánh dấu một bước ngoặt của khổ kiếp và lạc kiếp, của kiếp trước đoạn trường và kiếp sau êm đềm; mà thực chất chỉ là một lần nữa

Kiều đối mặt với một tình huống ngẫu nhiên - tình huống một lần nữa phá vỡ cái cấu trúc nhận thức mà nàng tâm niệm. Và ứng xử của nàng trước cảnh đoàn viên cũng là một ứng xử mang đậm dấu ấn của chủ thể hiện sinh: không nhất nhất đoàn viên để “hoàn thiện” cái cảnh “hoa hảo nguyệt viên” mà ông trời đã ban thưởng cho nàng mà tương cận với cái vô hạn của “ngẫu nhiên”: không muốn nối tiếp tình cảm sắt cùng Kim Trọng, muốn “chẳng tu, thì cũng như tu mới là!” [12, tr.239]. Đó phải chăng là hình ảnh con người với ánh sáng của hiện hữu trong mình, đã biết chấp nhận, không còn chấp niệm, cái ngẫu nhiên của cái tất nhiên, cái vô hạn của thế giới bên ngoài giới hạn của chính mình?

### 3. KẾT LUẬN

Cuộc đời của nhân vật Thúy Kiều, giống như bao cốt truyện tài tử giai nhân khác, đi từ gặp gỡ – gia biến – lưu lạc – đoàn viên. Nguyễn Du, trong đoạn kết, cũng viết “Ngẫm hay muôn sự tại trời” [12, tr.247], thì dường như sau tất cả, Kiều vẫn nằm trong cái khuôn của những giới hạn, vẫn trở về với cái đoàn viên của trật tự phong kiến. Vô hạn của Kiều không nằm ngoài cái khuôn mẫu hằng hữu của đoạn kết. Vô hạn của Kiều áp ủ bên trong những giới hạn, con người trải nghiệm cái huyền hoặc và vô hạn của đời sống để rồi nghiệm ra cái huyền hoặc và vô hạn của chính cái trật tự mình đã từng bút ra bao nhiêu lần. Vô hạn do đó, không nằm ngoài giới hạn theo kiểu phương Tây, nó nằm trong, nó lần khuất trong rất nhiều trật tự mang tính giáo điều, mà người ta phải từng bút ra, người ta phải từng ly khai rồi khát khao trở lại. Để rồi khi trở về, người ta nhìn thấy cả một vũ trụ huyền nhiệm đằng sau cái giới hạn: cái tất nhiên của Đạo trời là một giới hạn, nhưng cái tất nhiên ấy cảm động bởi Thúy Kiều, cái lời thề nguyện năm xưa và duyên đôi lứa thực chất là một giới hạn, nhưng cái lẽ “lấy tình cảm sắt đổi ra cảm cờ” [12, tr.239] trong đêm tân hôn là một mặt của *vô hạn* ngay trong cái *giới hạn*. Trạng thái cuối cùng của nàng khi đoàn viên có thể xem như trạng thái “thõng tay vào chợ” nói theo triết lý Thiền tông. Còn nói theo ngôn ngữ của *giới hạn* và *vô hạn*, đó là sống vô hạn “thõng tay” trong cái không gian đầy giới hạn của đời sống, dưới những hệ nguyên tắc đầy giới hạn của đời sống “vào chợ”.

Khác với nàng chinh phụ trong *Chinh phụ ngâm* (Đặng Trần Côn) vốn được xây dựng như chủ thể bị định vị trong vòng lặp của đợi chờ và thương nhớ, Kiều không chấp nhận thụ động sống trong vòng vây giới hạn với tư thế kẻ ở lại, mà dẫn thân vào chuỗi biến cố, dù bất trắc; bước vào cuộc đời, dù khổ đau; nhưng dù trong phút chốc nó cũng khiến nàng như tiến gần đến cái vô hạn của hiện hữu. Tiếp cận và diễn giải *Truyện Kiều* (Nguyễn Du) qua khái niệm “tình huống giới hạn” của Karl Jaspers không chỉ mở ra một cách đọc mới về tác phẩm mà còn tái định vị hình tượng nhân vật. Qua việc phân tích sự đối diện của nhân vật với ba “tình huống giới hạn” điển hình: cái chết, ngẫu nhiên và tội lỗi, nghiên cứu chứng minh rằng Thúy Kiều không là một điển hình của bi kịch cá nhân mà là một chủ thể không ngừng thử nghiệm và kiến tạo ý nghĩa khép mình giữa sự vô hạn và hữu hạn của hiện hữu. Nhân vật từ đó không hiện diện như một nạn nhân – hoàn toàn bị động trước “tài mệnh tương đố”, mà bên trong, dường như có sự phản tư, tự quyết

và chuyển hóa chính mình trong một trường biến cố bất khả dự báo; đồng thời giữ cho hiện hữu mình luôn trong biên giới tiếp cận đến cái vô hạn. Nguyễn Du, từ đó dường như mở ra đối thoại ngầm với triết học của Karl Jaspers rằng “tình huống giới hạn” không chỉ đẩy con người đến cực cùng bóng tối, mà còn mở ra những khả năng để chủ thể có thể bước đến những khả thể hiện hữu khác, dù nó có thể hiện hữu chớp nhoáng như một lóe sáng giữa vô cùng.

### TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Dư Hoa (2024), *Sống* (Dịch: Nguyễn Công Hoan), Hà Nội: Nxb Hội Nhà văn.
2. Đặng Tiến (1972), *Vũ trụ thơ*, Sài Gòn: Nxb Giao Điểm.
3. Đặng Trần Côn và Đoàn Thị Điểm (2005), *Chinh phụ ngâm khúc*, Thành phố Hồ Chí Minh: Nxb Trẻ.
4. Đỗ Lai Thúy (2015), *Hé gương cho người đọc*, Hà Nội: Nxb Phụ nữ.
5. Franz Kafka (2021), *Vụ án* (Dịch: Lê Chu Cầu), Hà Nội: Nxb Văn học.
6. Jozef Maria Bochenski (1969), *Triết học Tây phương hiện đại* (Dịch: Tuệ Sỹ), Sài Gòn: Nxb Ca dao.
7. Karl Jaspers (1919), *Psychologie der Weltanschauungen*, Berlin: Verlag von Julius Springer.
8. Karl Jaspers (1948), *Philosophie*. Berlin – Göttingen – Heidelberg: Springer-Verlag.
9. Lê Tuyên (1956), *Thời gian hiện sinh trong Đoạn trường tân thanh*, Tạp chí Đại học 9: tr.52-58.
10. Martin Heidegger (1967), *Sein und Zeit*, Max Niemeyer Verlag.
11. Nguyễn Sa (1957), *Nguyễn Du trên những nẻo đường tự do*, Tạp chí Sáng tạo 15: tr.46-53
12. Nguyễn Du (2024), *Truyện Kiều* (Hiệu khảo: Bùi Kỳ và Trần Trọng Kim), Hà Nội: Nxb Văn học.
13. Phạm Văn Hưng (2016), *Tự sự của trinh tiết – Nhân vật liệt nữ trong văn học Việt Nam trung đại thế kỉ X-XIX*, Hà Nội: Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
14. Ruth Benedict (2015), *Hoa cúc và guom – Những mẫu hình văn hóa Nhật Bản* (Dịch: Thành Khang và Diễm Quỳnh), Hà Nội: Nxb Hồng Đức.
15. Ted Honderich (2002), *Hành trình cùng triết học* (Dịch: Lưu Văn Hy), Hà Nội: Nxb Văn hóa – Thông tin.

**THE TALE OF KIEU (NGUYEN DU) VIEWED FROM KARL JASPERS' THEORY OF  
LIMIT-SITUATION**

*Truong Quoc Bao, Nguyen Thi Ngoc Bich*

**Abstract:** *This article approaches The Tale of Kieu (Nguyen Du) through Karl Jaspers' theory of the "limit-situation" by focusing on two central categories: the infinite and the limit. By analyzing specific limit-situations identified by Karl Jaspers: death, guilt, coincidental while also drawing on foundational ethical principles of Eastern philosophy; the study argues that the journey of the character Thuy Kieu is essentially a struggle with these "limit-situations" and that the very limits she encounters unveil the infinities to which she aspires. From this perspective, The Tale of Kieu is not merely read as a human tragedy but as an open dialogue, in which human beings are always situated within existential dilemmas, stretched by opposing forces, yet constantly reaching for the infinite, even if only in moments of extremity. Thuy Kieu, therefore, is no longer seen as a mere exemplar of personal tragedy but as an existential subject who continuously experiences, experiments, and creates meaning within the closure of both the limits and the infinities of existence. The article thereby contributes to a sustained critical dialogue with prior interpretations of The Tale of Kieu and opens up avenues for East–West intellectual interlocution, offering a promising methodological orientation for the study of premodern Vietnamese literature.*

**Keyword:** *limit, Karl Jaspers, Nguyen Du, The tale of Kieu, limit-situation, infinite.*

*(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 13-10-2025; ngày phản biện đánh giá: 15-11-2025; ngày chấp nhận đăng: 08-12-2025)*