

Nghệ Thuật Tự Sự trong *Truyện Kỳ Mạn Lục* của Nguyễn Dữ và *Vũ Nguyệt Vật Ngữ* của Ueda Akanari

Nguyễn Thị Thu Giang

Nghiên cứu sinh, Khoa Văn học, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn

Giảng viên, Trường Đại học An Giang,

Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh

Email: 23922012001@hcmussh.edu.vn

Ngày nhận bài: 14/4/2024; Ngày sửa bài: 05/8/2024; Ngày duyệt đăng: 20/8/2024

Tóm tắt

*Văn học so sánh trong bối cảnh khu vực Đông Á đang trở thành xu hướng mới của nghiên cứu hiện nay. Bằng phương pháp tiếp cận tự sự học, bài viết đi sâu vào khảo sát những yếu tố cơ bản xoay quanh nghệ thuật tự sự của hai tác phẩm *Truyện kỳ mạn lục* của Nguyễn Dữ và *Vũ nguyệt vật ngữ* của Ueda Akanari như: cốt truyện, phương thức kể chuyện (người kể chuyện, điểm nhìn, lời kể), thời gian và không gian trần thuật. Dù cùng chịu ảnh hưởng từ “Tiền đăng tân thoại” về nghệ thuật tự sự nhưng hai tác phẩm truyền kỳ này cũng mang những nét đặc trưng riêng, phản ánh văn hóa - xã hội của từng dân tộc, đồng thời thể hiện sự phát triển độc lập của thể loại truyền kỳ ở Việt Nam và Nhật Bản. Trong khi *Truyện kỳ mạn lục* thể hiện các giá trị Nho giáo với lối kể chuyện in đậm văn hóa dân gian và văn xuôi lịch sử Việt Nam, thì *Vũ nguyệt vật ngữ* phát triển phong cách tự sự hiện đại, tập trung vào tâm lý nhân vật và đời sống đô thị. Việc so sánh hai tác phẩm này cho thấy sự đa dạng và phong phú của thể loại truyền kỳ trong khu vực Đông Á, đồng thời khẳng định tính quy luật trong quá trình phát triển của thể loại này, từ những câu chuyện dân gian đến những tác phẩm văn học có chiều sâu nghệ thuật.*

Từ khóa: *nghệ thuật tự sự, Nguyễn Dữ, truyện kỳ Đông Á, Ueda Akanari, văn học so sánh*

**Narrative Art in *Truyen Ky Man Luc* by Nguyen Du and *Vu Nguyệt Vật Ngữ*
by Ueda Akanari**

Nguyen Thi Thu Giang

Graduate student, Faculty of Literature, University of Social Sciences and Humanities

Lecturer, An Giang University

Ho Chi Minh City National University

Correspondence: 23922012001@hcmussh.edu.vn

Received: 14/4/2024; Revised: 05/8/2024; Accepted: 20/8/2024

Abstract

*Comparative literature in the context of East Asia is becoming a new trend in current research. Using a narrative approach, this article delves into the fundamental elements of the narrative art of two works: Nguyễn Dữ's *Truyện kỳ mạn lục* and Ueda Akinari's *Ugetsu Monogatari* including plot, storytelling methods (narrator, point of view, storytelling), narrative time and space. Although both works are influenced on the art of narrative by*

Jiandeng Xinhua, they also possess distinctive features reflecting the culture and society of each nation and demonstrating the independent development of the chuanqi genre in Vietnam and Japan. While Truyền kỳ mạn lục embodies Confucian values with a narrative style deeply rooted in Vietnamese folklore and historical prose, Ugetsu Monogatari develops a modern narrative style, focusing on character psychology and urban life. Comparing these two works highlights the diversity and richness of the chuanqi genre in East Asia and confirms the systematic development of this genre, from folk tales to literary works with artistic depth.

Keywords: comparative literature, East Asian chuanqi, narrative art, Nguyễn Dữ, Ueda Akanari

1. Mở đầu

Ở Đông Á nói chung và Việt Nam nói riêng, thể loại truyện truyền kỳ rất được chú ý nghiên cứu cùng với sự đánh giá lại những đóng góp của thể loại này cho văn học. Bên cạnh đó, các học giả còn quan tâm mở rộng biên độ và không gian nghiên cứu bằng cách so sánh các tác phẩm truyện truyền kỳ trong văn học khu vực Đông Á. Với sự vận dụng lý thuyết nghiên cứu mới, các học giả đã đem lại những cái nhìn mới mẻ hơn, toàn diện hơn trong việc nghiên cứu truyện truyền kỳ. Các công trình nghiên cứu chủ yếu là so sánh truyện truyền kỳ ở bốn nước Đông Á (Nguyễn Thị Oanh, 1995), (Nguyễn Nam, 2005) hay so sánh *Truyền kỳ mạn lục* với *Tiến đăng tân thoại* (Trần Nghĩa, 1987), (Trần Ích Nguyên, 2000), ... Vào những năm gần đây, so sánh ảnh hưởng và so sánh loại hình giữa văn học Việt Nam và Nhật Bản có triển vọng rất lớn. Trong xu hướng nghiên cứu này, đáng chú ý là công trình *Chuyện tình ma nữ trong truyền kỳ Đông Á (Trung Quốc - Korea - Việt Nam - Nhật Bản)* (Phan Thị Thu Hiền & cộng sự, 2017). Trong tập sách này, Đoàn Lê Giang (2017) đã tìm hiểu về các nguồn ảnh hưởng đến *Vũ nguyệt vật ngữ*; tương quan giữa *Tiến đăng tân thoại*, *Vũ nguyệt vật ngữ* và *Truyền kỳ mạn lục* về mô hình kết cấu - cốt truyện và yếu tố kỳ ảo.

Như vậy, có thể thấy rằng truyện kỳ Việt Nam và Nhật Bản trong mối quan hệ đối sánh đang thu hút được sự chú ý của các nhà nghiên cứu. Tuy nhiên, các nghiên cứu so sánh tác phẩm chủ yếu tập trung theo loại hình thể loại truyện kỳ với các phương diện như: yếu tố kỳ ảo, kết cấu, cốt truyện, hệ thống motif, thi pháp nhân vật, thời gian, không gian,... mà chưa có công trình nào nghiên cứu so sánh hai tác phẩm từ hướng tiếp cận tự sự học.

Dưới góc nhìn so sánh, bài viết vận dụng kiến thức tự sự học để đi sâu vào khảo sát những sự tương đồng và khác biệt về nghệ thuật tự sự của *Truyền kỳ mạn lục* và *Vũ nguyệt vật ngữ* qua sáu yếu tố cơ bản: cốt truyện, người kể chuyện, điểm nhìn, lời kể, thời gian và không gian trần thuật để khẳng định sự kế thừa những đặc điểm nòng cốt của thể loại truyện kỳ và sự sáng tạo của Nguyễn Dữ và Ueda Akanari không chỉ ở phương diện nghệ thuật tự sự mà còn trong quá trình hiện đại hoá thể loại. Nghiên cứu cũng góp phần xác định vị trí, vai trò của *Truyền kỳ mạn lục* và *Vũ nguyệt vật ngữ* trong dòng chảy truyện kỳ Đông Á.

2. Một số vấn đề lý thuyết

2.1. *Truyền kỳ mạn lục* và *Vũ nguyệt vật ngữ*

Tiến đăng tân thoại (1378) của Cù Hựu đã đánh dấu sự ra đời của thể loại truyện kỳ trong khu vực văn học Đông Á. Tiếp sau đó,

tác phẩm này lần lượt được truyền đến các quốc gia như Triều Tiên, Việt Nam, Nhật Bản. Ở Việt Nam, *Truyện kỳ mạn lục* của Nguyễn Dữ gồm 20 truyện ước đoán được hoàn thành vào khoảng giữa hai thập kỷ 20-30 của thế kỷ XVI. Tập truyện truyền kỳ này được đánh giá là “*tác phẩm đỉnh cao của truyện truyền kỳ Việt Nam. Nguyễn Dữ chịu ảnh hưởng của Cù Hựu nhưng Truyện kỳ mạn lục vẫn là “áng văn hay của bậc đại gia”, là sáng tạo riêng của Nguyễn Dữ cũng như của thể loại truyện truyền kỳ Việt Nam*” (Nguyễn Dữ, 2001: 8). Tập *Tiến đăng tân thoại* ảnh hưởng đến Nhật Bản muộn hơn so với Việt Nam khoảng gần 150 năm (vào khoảng giữa thế kỷ XVII) với tập truyện *Vũ nguyệt vật ngữ* của Ueda Akanari (ra đời vào năm 1768) gồm 9 truyện chia ra thành 5 quyển và một bài tựa ngắn. Đây là tác phẩm có giá trị nhất trong sự nghiệp văn học của Ueda, đồng thời cũng được đánh giá là truyện truyền kỳ hay nhất trong các truyện truyền kỳ Nhật Bản, có ảnh hưởng rất lớn đối với nhiều nhà văn Nhật Bản sau đó như: Santo Kyoden, Kyokutei Bakin, ...

2.2. Tự sự học trong nghiên cứu văn học

Tự sự học là một ngành khoa học về trần thuật, được định hình từ những năm 60-70 của thế kỷ XX ở Pháp, nhưng đã nhanh chóng trở thành một trong những lĩnh vực học thuật phổ biến trên thế giới. Tự sự học (narratology) hay còn gọi là “trần thuật học” là một nhánh của thi pháp học hiện đại, “*xuất phát từ các nguyên tắc lý thuyết nghiên cứu trước hết các văn bản văn học tự sự nghệ thuật nhằm khám phá cách tạo nghĩa của các tự sự*” (Trần Đình Sử, 2022: 15). Lý thuyết về tác phẩm tự sự ra đời dưới ảnh hưởng của chủ nghĩa cấu trúc với tên tuổi các nhà phê bình như Gérard Genette, Mieke Bal, Gerald Prince.

Đối tượng của nó là các biểu hiện cụ

thể về cấu trúc trần thuật trong văn bản: “*Tự sự học đi sâu vào các phương diện kỹ thuật, bố cục, kết cấu như: người kể chuyện, điểm nhìn, giọng điệu, tầng bậc không gian, thời gian, sự kiện, nhân vật, ... với các loại hình khác biệt, phong phú*” (Trần Đình Sử, 2022: 7). Những yếu tố cơ bản trong nghệ thuật tự sự của tác phẩm đóng vai trò là “nguồn vật liệu ban đầu” để khảo sát từ đó nghiên cứu và tìm ra những quy tắc, quy luật trong chiến lược tự sự của tác giả. Với đối tượng nghiên cứu là các mô hình tự sự, các cấu trúc trần thuật, tự sự học cung cấp các khái niệm mẫu có tính phổ quát và có giá trị ứng dụng cao vào việc phân tích các tác phẩm văn học cụ thể, nghệ thuật của một thể loại văn học hay phong cách trần thuật của một tác giả, một giai đoạn văn học hay rộng hơn là cả lịch sử tự sự của một nền văn học.

Tự sự học, với những ưu điểm và giá trị không thể phủ nhận của nó, cũng đã trở thành một bộ phận của thi pháp học so sánh: so sánh các tác phẩm cùng thể loại, các tác giả, các thời kỳ văn học, các nền văn học,... Vận dụng lý thuyết tự sự học để nghiên cứu và so sánh các tác phẩm văn học để khẳng định giá trị của tác phẩm văn chương một cách khoa học đang là một khuynh hướng nghiên cứu văn học nhiều tiềm năng.

3. Sự tương đồng trong nghệ thuật tự sự của *Truyện kỳ mạn lục* và *Vũ nguyệt vật ngữ*: sự bảo lưu và kế thừa những đặc điểm nòng cốt của thể loại truyện kỳ

3.1. Về cốt truyện: cái “kỳ” làm nòng cốt, mô hình cốt truyện dân gian

Sử dụng hình tượng kỳ ảo - cái “kỳ” - để lập cốt truyện chính là sự tương đồng rõ rệt nhất về phương diện cốt truyện ở hai tác phẩm *Truyện kỳ mạn lục* và *Vũ nguyệt vật ngữ*. Hình tượng kỳ ảo là hình tượng không được đánh giá, xét theo tiêu chuẩn như hình

tượng có thực trong cuộc đời. Nó được xác định ở tiêu chí tài năng biến hóa, năng lực phi phàm và khả năng hóa thân kỳ lạ. Hiệu quả đầu tiên của cái “kỳ” trong việc tổ chức cốt truyện là đem lại hứng thú đặc biệt cho độc giả khi thâm nhập vào thế giới nhân vật đầy ảo mộng của tác phẩm.

Những hình tượng kỳ ảo được Nguyễn Dữ và Ueda Akanari sử dụng trong tác phẩm của mình bao gồm kỳ nhân và kỳ vật (đồ vật kỳ lạ), kỳ cảnh, kỳ mộng, kỳ duyên, ... để từ đó triển khai cốt truyện. Về kỳ nhân, trong *Truyện kỳ mạn lục*, đó là các hồn ma, tinh hoa, tinh mộc, thần tiên trên cõi trời, Diêm vương dưới âm phủ, Long vương chốn thủy cung hay đạo sĩ, pháp sư ở cõi trần; trong *Vũ nguyệt vật ngữ*, đó là các hồn ma hay xà tinh, ... Về kỳ vật, trong *Vũ nguyệt vật ngữ* đó là tấm áo cá chép vàng trong truyện *Cá chép trong giấc mơ* hay chiếc nồi thiêng (cái thiêng) ở một ngôi đền trong truyện *Chiếc nồi hơi ở Kibitsu*.

Lấy hình tượng kỳ ảo để lập cốt truyện, tuy nhiên trong *Truyện kỳ mạn lục* và *Vũ nguyệt vật ngữ*, cái thực và cái ảo đan xen với nhau, song hành với nhau suốt chiều dài tác phẩm tạo nên một cốt truyện đan xen hư - thực. Đặc trưng thế giới nghệ thuật của tác phẩm là cái thực và phi thực hoà nhập làm một tạo thành một bức tranh tổng thể. Sáng tạo ra thế giới ảo diệu đầy hồn ma, xà tinh đã kỳ lạ nhưng kỳ lạ mà không mất đi tính chân thực của cuộc sống thì đó chính là tài năng của ngòi bút của Nguyễn Dữ và Ueda Akanari: “Kỳ là cái khác thường, cái hiếm có thậm chí là không hề có trong hiện thực, như hồn ma của Lệ Khanh, Nhị Khanh, Isora, ... Nhưng cái kỳ là để phản ánh cái thực, phản ánh sâu sắc hơn cái thực, mà không bị giới hạn bởi hiện thực. Không có hồn ma của Lệ Khanh và Nhị Khanh lấy gì thể hiện được khát khao tình yêu của tuổi

trẻ, của phụ nữ. Không có hồn ma của Isora, lấy gì để trừng phạt kẻ phụ bạc. Cho nên cái kỳ ấy là phương tiện để biểu hiện cái thực” (Phan Thị Thu Hiền & cộng sự, 2017: 296).

Bên cạnh các hình tượng kỳ ảo, cái “kỳ” trong hai tác phẩm còn thể hiện ở hệ thống các motif kỳ ảo: biến hình; thần tiên đạo nhân cứu người, trấn áp ma quỷ; kỳ ngộ - kỳ duyên; kỳ cảnh, kỳ mộng; ly hôn, ... Các motif này tham gia vào chuỗi sự kiện, biến cố, tình tiết của cốt truyện và thúc đẩy sự phát triển của cốt truyện. Đáng chú ý trong hệ thống motif của *Truyện kỳ mạn lục* và *Vũ nguyệt vật ngữ* là sự xuất hiện của motif *điềm báo - tiên tri* với sự tiên đoán tương lai, những sự việc sắp xảy ra. Chẳng hạn như trong *Truyện kỳ mạn lục*, đó là giấc mộng của bà vợ quan Hành khiển Ngụy Nhược Chân thấy hai con rắn cắn vào mạn sườn và một vị thầy tu đã phán trước về sự suy vong của cả đại gia đình trong truyện *Chuyện nghiệp oan của Đào thị* hay việc ông thầy tướng số nói trước được những việc hoạ phúc trong truyện *Chuyện Lý tướng quân*. Trong *Vũ nguyệt vật ngữ*, motif điềm báo, tiên tri xuất hiện trong truyện *Chiếc nồi hơi ở đền Kibitsu*. Khi được đun sôi, hình ảnh chiếc nồi thiêng im lìm sau những lời khấn nguyện như một điềm gở, đã tiên đoán trước một kết cục buồn cho cuộc hôn nhân của Shotaro và Isora.

Sự tương đồng thứ hai về cốt truyện của hai tác phẩm chính là kiểu cốt truyện *đơn tuyến - tuyến tính* và cốt truyện có sự gần gũi với mô hình cốt truyện dân gian. Kiểu cốt truyện *đơn tuyến - tuyến tính* thể hiện ở chỗ mỗi truyện chỉ có một cốt truyện lớn diễn tiến theo trật tự thời gian: chuyện gì xảy ra trước kể trước, chuyện gì xảy ra sau kể sau theo lớp lang thời gian thực. Còn đặc điểm gần gũi với mô hình cốt truyện

dân gian thể hiện ở sự triển khai diễn biến của các sự kiện, tình tiết như sau: (1) Gặp gỡ - phát hiện ra sự thật - trừ diệt yêu quái, (2) Nhân vật lạc vào một không gian khác, gặp gỡ nhân vật kỳ ảo - vượt qua biến cố - cuối cùng nhân vật quay trở về, thức tỉnh hoặc luân hồi sang kiếp khác.

Xem xét một cách chi tiết hơn về cách Nguyễn Dữ và Ueda Akanari triển khai cốt truyện, chúng ta dễ dàng nhận ra các cốt truyện trong hai tác phẩm được tạo lập bởi một hệ thống các sự kiện, biến cố và các motif thường thấy trong các truyện kể dân gian: biện bác, nhớ quê cũ bỏ tiên về trần, hôn nhân khác thường, người chết sống lại, loài vật, cỏ cây biến thành người, con người có khả năng phi thường,... Trong truyền kỳ, tác giả vẫn dùng những cốt kể của truyện dân gian hoặc các mẫu đề thần thoại, huyền thoại. Đây cũng chính là mô hình cốt truyện điển hình của thể loại truyền kỳ.

3.2. Phương thức kể chuyện: người kể chuyện ngôi thứ ba với điểm nhìn bên ngoài toàn tri không hạn định và lời kể có sự dung hợp thể loại

Mô hình trần thuật truyền thống của văn học dân gian và văn học viết trung đại là trần thuật từ ngôi kể thứ ba và đây cũng chính là ngôi kể mà Nguyễn Dữ và Ueda Akanari lựa chọn chủ yếu trong *Truyền kỳ mạn lục* và *Vũ nguyệt vật ngữ*. “Hình thức phổ biến nhất của miêu tả tự sự là trần thuật từ ngôi thứ ba không nhân vật hóa mà đằng sau là tác giả” (Pospelov, 1998: 292). Sở dĩ ngôi kể này được lựa chọn là bởi vì nó mang tính khách quan, từ đó tạo nên một ấn tượng về sự chân thực, tin cậy cho những câu chuyện truyền kỳ vốn in đậm dấu ấn của sự hư cấu. Người kể chuyện giấu mặt trong *Truyền kỳ mạn lục* và *Vũ nguyệt vật ngữ* là người “biết tuốt”, thông hiểu mọi sự; miêu tả ngoại hình, ngôn ngữ, hành động, tâm

trạng, cảm xúc của nhân vật, bối cảnh câu chuyện và các sự kiện, tình tiết, biến cố. Tuy nhiên, điểm giới hạn của ngôi kể này là nó chưa thể chạm tới chiều sâu của những biến động tinh tế trong đời sống nội tâm nhân vật (do chỉ xuất phát từ điểm nhìn bên ngoài chứ chưa xuất phát từ điểm nhìn bên trong như ngôi kể thứ nhất xưng “tôi”).

Bên cạnh việc lựa chọn ngôi kể thứ ba với điểm nhìn bên ngoài toàn tri, lời kể của *Truyền kỳ mạn lục* và *Vũ nguyệt vật ngữ* đều có đặc điểm chung là sự phối hợp đan xen giữa lời văn xuôi trần thuật và thơ ca. Hay nói cách khác đó chính là sự dung hợp đa dạng hình thức lời văn tạo nên tính hỗn dung hợp thể cho truyền kỳ. Các bài thơ không chỉ chứng tỏ tài năng thơ ca mà còn có tác dụng bộc lộ tiếng nói bên trong, bộc lộ tâm trạng, tình cảm và quan niệm sống của các nhân vật.

Trong *Truyền kỳ mạn lục*, Nguyễn Dữ đã sử dụng đan xen, phối hợp các thể loại: bài ca, từ, văn tế, thơ trường thiên, thơ Đường luật, ... tạo nên hiện tượng hỗn dung thể loại và cũng góp phần tạo nên tính chất đa giọng điệu cho tác phẩm. Trong các thể loại đó, chiếm tỷ lệ cao nhất là thơ với 14/20 truyện có xuất hiện các bài thơ (chiếm tỷ lệ 70%). Trong *Vũ nguyệt vật ngữ*, số truyện có sử dụng thơ là 4/7 truyện (chiếm tỷ lệ 57,14%).

Lý giải cho sự xuất hiện với số lượng lớn các bài thơ trong *Truyền kỳ mạn lục*, phải chăng đó chính là sự quay về với truyền thống thi ca của dân tộc Việt Nam nói riêng và khu vực Đông Á nói chung thời trung đại: “Về thể loại, thể loại phát triển mạnh nhất trong văn học Đông Á thời trung đại là thơ, văn xuôi phát triển muộn hơn. Trong các nước thì Việt Nam là nước phát triển mạnh nhất về thơ, xứng đáng nhất với tên gọi “Thi quốc” (đất nước của thơ ca).

Việt Nam là nước có hầu hết các thể loại thơ chữ Hán, đồng thời nhiều thể thơ chữ Hán được Việt hoá, sử dụng trong việc làm thơ tiếng Việt, nổi bật nhất là thơ Đường luật. Phú và văn tế là thể loại rất gần với thơ cũng được sáng tác bằng tiếng Việt. Những hiện tượng như trên không hề có trong văn học Triều Tiên và Nhật Bản. Các thể thơ tiếng Việt rất phong phú: thơ Hàn luật (thất ngôn xen lục ngôn), thơ Đường luật, từ khúc, lục bát, song thất lục bát, hát nói, ... nhiều hơn các thể thơ Nhật Bản, Triều Tiên” (Đoàn Lê Giang, 2009).

Sự dung hợp thể loại trong *Truyện kỳ mạn lục* và *Vũ nguyệt vật ngữ* không chỉ tăng cường thêm màu sắc trữ tình trong văn bản tự sự mà còn gia tăng khả năng mở rộng dung lượng hiện thực được phản ánh cho tác phẩm: hiện thực cuộc sống bên ngoài và hiện thực bên trong (nội tâm, tâm lý nhân vật), mang đến cho truyện truyền kỳ một diện mạo linh hoạt cho nghệ thuật trần thuật.

3.3. Không gian và thời gian trần thuật: không - thời gian thực - ảo đan xen, thời gian tuyến tính

Có hai kiểu loại không gian chính trong *Truyện kỳ mạn lục* và *Vũ nguyệt vật ngữ*: không gian thực và không gian ảo. Không gian thực tại bao gồm: thành thị, làng quê, núi rừng, sông nước, đền chùa, phủ đệ, dinh thự và đặc biệt là không gian chiến trận, khói lửa binh đao. Không gian ảo gồm có: cõi trời (thiên đình), địa ngục, thủy cung và không gian giấc mộng. Không gian trong truyện truyền kỳ đa số là những “kỳ cảnh” - những không gian kỳ lạ - như: thế giới thủy cung, túp lều tranh bị bỏ hoang trong khu vườn đầy lau sậy vào đêm khuya thanh vắng, một điện thờ ở vùng đất thánh nổi tiếng linh thiêng. Trong *Truyện kỳ mạn lục* và *Vũ nguyệt vật ngữ*, chúng ta cũng đều bắt gặp đầy rẫy những kỳ cảnh như thế. Không

gian hoạt động của các nhân vật được mở rộng: có cả thế giới thực và thế giới ảo.

Cả hai tác phẩm truyền kỳ đều có sự chuyển hóa giữa không gian thực và không gian ảo, giữa chúng không còn khoảng cách. Chẳng hạn như trong truyện *Cá chép trong giấc mơ* (*Vũ nguyệt vật ngữ*), Kogi lấy mấy bức vẽ cá chép bỏ xuống hồ, cá nhảy ra khỏi tranh giấy, tranh lụa và tung tăng dưới nước. Môn đệ của Kogi vẽ một con gà trống lên bức vách trong lầu nhà Kanin, một chú gà trống thật liền nhảy tới đá gà trong tranh.

Tương tự như không gian, thời gian trần thuật trong hai tác phẩm cũng có sự đan xen thời gian thực và thời gian hư ảo, thời gian tâm lý. Trong truyện *Từ Thức lấy vợ Tiên* (*Truyện kỳ mạn lục*), chàng Từ Thức bỏ nhà đi vào cõi tiên thâm thoát đã được một năm, áo sen đã đổi thay màu biếc, vậy mà đã 80 năm trôi qua nơi trần thế. Còn trong truyện *Chiếc nồi hơi ở Kibitsu* (*Vũ nguyệt vật ngữ*), anh chàng Shotaro đếm từng ngày trôi qua, đến ngày 42, thời gian như kéo dài vô tận, tạo nên độ căng của câu chuyện, mang đến cảm giác hồi hộp cho độc giả.

Ngoài sự đan xen thực - ảo, thời gian trần thuật trong *Truyện kỳ mạn lục* và *Vũ nguyệt vật ngữ* còn giống nhau ở đặc điểm là mang tính chất tuyến tính, các câu chuyện được kể theo trật tự thời gian. Đây cũng là đặc điểm chung của thời gian nghệ thuật trong truyện kể trung đại.

4. Sự khác biệt trong nghệ thuật tự sự của *Truyện kỳ mạn lục* và *Vũ nguyệt vật ngữ*: sự cách tân và hiện đại hoá thể loại truyền kỳ

4.1. Về cốt truyện: Vũ nguyệt vật ngữ có sự đổi mới trong cách cấu trúc và triển khai các tuyến truyện

Đa số kết cấu cốt truyện trong *Vũ nguyệt vật ngữ* chủ yếu vẫn được triển khai theo lối tuyến tính nhưng đã bắt đầu xuất

hiện một số thiên truyện có sự đổi mới, sáng tạo trong cách triển khai câu chuyện, chẳng hạn như truyện *Cá chép trong giấc mơ* với các tuyến truyện nhỏ xen kẽ, nối tiếp tạo nên sự hấp dẫn cho câu chuyện được kể và mang đến sự bất ngờ cho độc giả:

- Tuyến 1: tuyến truyện hiện tại với chuyện pháp sư Kogi có biệt tài vẽ tranh giống y như thật và pháp sư lâm bệnh qua đời, sau 3 ngày thì sống lại. Sau khi sống lại, pháp sư sai người đến nhà Taira để kiểm chứng lại những sự việc trong giấc mơ.

- Tuyến 2: tuyến truyện trong giấc mơ của pháp sư: pháp sư hoá cá và du hành trong không gian thủy cung, bị mắc mồi và bị làm thịt để làm món cá gỏi.

Hai tuyến truyện trên xen kẽ, tiếp nối. Hệ quả là kéo theo không gian thời gian xoay vòng - đồng hiện - đảo ngược theo sự đảo ngược của cốt truyện: hiện tại - tương lai - quá khứ hoà trộn, cái kết được đẩy lên trước, sau đó diễn biến câu chuyện với những biến cố bất ngờ liên tục được hé mở, câu chuyện hiện tại được tiếp tục triển khai để đi đến cái kết chung cuộc cho thiên truyện người hoá cá và du hành thủy cung.

Ngoài ra, trong *Vũ nguyệt vật ngữ*, chúng ta thấy có sự gia tăng các tình tiết - biến cố cho cốt truyện. Trong truyện *Xà tinh*, từ chỗ phát hiện ra sự thật đến diệt trừ yêu quái, câu chuyện diễn biến bất ngờ, khó lường trước được: yêu quái ngày càng hung tợn, mưu kế khôn lường, rất khó trừ diệt. Cụ già Tagima no Kibito phục dịch ở đền Shinto làng Yamato khuyên chàng nên lấy chí nam nhi mà chế ngự tình cảm thì sẽ chiến thắng được tà ma nhưng lòng chàng vẫn còn u mê nhan sắc của xà tinh, sau đó một vị hoà thượng ở chùa Kamura, cũng là một pháp sư cao tay, cũng không thể thu phục yêu ma mà còn phải bỏ mạng. “Quá tam ba bận”, đến khi nhà sư Hokai ở tu viện

Dojoji nổi tiếng về phép trừ tà ma ra tay thì mới trừ diệt được con rắn già thành tinh. Hay trong một truyện khác là *Chiếc nôi thiêng ở đền Kibitsu*, liên tiếp các hành động phụ bạc và tàn nhẫn, lừa dối của người chồng diễn ra đã thử thách sức chịu đựng của Isora, khiến cho mâu thuẫn trong truyện được đẩy lên cùng cực, dẫn đến một kết cục gây ám ảnh cho độc giả: “*Kết thúc rất thảm khốc: tất cả các nhân vật chính đều bị chết. Đây là kết thúc của bi kịch như là bi kịch của Shakespear, cho thấy mâu thuẫn rất gay gắt, rất dữ dội. Nó tạo ấn tượng rất sâu sắc. Tính chất khuyên răn đạo đức, “khuyến thiện trừng ác” không thấy rõ như trong Mẫu đơn đăng ký và Chuyện cây gạo. Chiếc nôi thiêng ở đền Kibitsu thực sự là kiệt tác của Ueda, là tác phẩm nổi bật, nếu không nói là xuất sắc nhất trong Vũ nguyệt vật ngữ*” (Phan Thị Thu Hiền & cộng sự, 2017: 293).

4.2. Về phương thức kể chuyện của *Vũ nguyệt vật ngữ* và *Truyện kỳ mạn lục*

Trong *Vũ nguyệt vật ngữ*, chúng ta thấy có sự gia tăng số lượng người kể chuyện trong một thiên truyện, chẳng hạn như trong truyện *Chiếc khăn trùm đầu màu xanh* với 3 người kể chuyện: (1) người kể chuyện ngôi thứ ba toàn tri kể câu chuyện từ đầu đến cuối, (2) “chủ nhà kể chuyện cho khách nghe” về câu chuyện “hoà thượng biến thành yêu quái ăn thịt người”, (3) pháp sư Kaian kể câu chuyện người đàn bà hoá thành yêu quái. Sự phối hợp nhiều người kể chuyện trong mạch kể với nhiều điểm nhìn khác nhau khiến cho câu chuyện được gia tăng lượng thông tin, tăng thêm phần hấp dẫn, sinh động cho câu chuyện.

Nếu như trong *Truyện kỳ mạn lục*, tất cả 20/20 truyện đều kể từ người kể chuyện ngôi thứ 3 thì đến *Vũ nguyệt vật ngữ* đã có sự xuất hiện của người kể chuyện ngôi thứ

nhất xưng “tôi”. Người kể chuyện ngôi thứ nhất xưng “tôi” xuất hiện hai lần trong *Vũ nguyệt vật ngữ*. Lần đầu tiên là ở cuối thiên truyện *Ngôi nhà trong bãi sậy*: “*Câu chuyện về nàng Miyagi, tôi được nghe một thương nhân thường lui tới trong tỉnh kể lại*” [1], và lần thứ hai là trong truyện *Xà tinh*: “*Đêm thứ nhất không có gì xảy ra nên tôi xin miễn kể*” [2].

Đại từ nhân xưng “tôi” của ngôi thứ nhất này chỉ nhằm nhấn mạnh tính có thực và độ tin cậy của câu chuyện được kể. Với sự xuất hiện của ngôi thứ nhất xưng “tôi”, chúng ta thấy không còn có sự hòa trộn phát ngôn của người kể chuyện với phát ngôn nhân vật làm một như *Truyện kỳ mạn lục*. Tuy nhiên, người kể chuyện ngôi thứ nhất xưng “tôi” trong *Vũ nguyệt vật ngữ* không phải là nhân vật trong truyện mà chỉ xuất hiện thoáng chốc ở cuối tác phẩm hay ở giữa mạch truyện, không tham gia vào tiến trình sự kiện, không bộc lộ suy tư, cảm xúc. Ngôi kể thứ nhất này chưa phải là ngôi thứ nhất với điểm nhìn bên trong của người trong cuộc với cái tôi nội cảm trong truyện kể hiện đại.

Bên cạnh sự khác biệt người kể chuyện và ngôi kể, lời văn của *Truyện kỳ mạn lục* và *Vũ nguyệt vật ngữ* cũng có rất nhiều sự khác biệt. Đầu tiên là sự khác biệt về phần “Lời bình”.

Phần “Lời bình” xuất hiện tách biệt ở vị trí cuối cùng trong 19/20 truyện của *Truyện kỳ mạn lục* và có nội dung khá tương đồng với tuyên ngôn quan điểm sáng tác của Cù Hựu trong lời tựa *Tiến dưỡng tân thoại*: “*khuyến thiện trừng ác, ai cùng điều khuất*”. Đó chính những bài học đạo đức và đạo lý làm người thâm nhuần tư tưởng Nho gia của Nguyễn Dữ: “*Than ôi, thanh lòng không bằng ít dục, dục nếu yên lặng thì lòng trống rỗng mà điều thiện sẽ vào, khí bằng phẳng*

mà cái lý sẽ thắng, tà quỷ còn đến quấy nhiễu làm sao được. Chàng họ Hà lòng trẻ có nhiều vật dục, cho nên loài kia đòi thừa cơ quyến rũ. Nếu không thì những giống nguyệt quái hoa yêu, mê hoặc sao được mà chẳng phải thu hình nếp bóng ở trước Lương công là một bậc chính nhân. Kẻ sĩ gánh cặp đến học ở Trường An, tưởng nên chăm chỉ về học nghiệp, tuy không dám mong đến được chỗ vô dục nhưng giả gắng tiến được đến chỗ quả dục thì tốt lắm!” (Nguyễn Dữ, 2001: 75); “*Than ôi! đạo trời chỉ công mà vô tư, lưới trời tuy thưa mà chẳng lọt, cho nên hoặc có người lúc sống, khỏi vạ mà lúc chết bị hình. Song, chịu họa ở lúc sống, người đã không hiểu, phải tội ở lúc chết, người lại không hay; vì thế mà đời thường có lắm loạn thần tặc tử. Ví thử họ hiểu, họ hay thì dù bảo làm ác cũng không dám làm. Song Lý Mỗ đã trông thấy và biết rõ rồi lại còn làm tệ hơn. Đó là người hư tội bậc nhất không chuyển đổi được, không còn thể nói bàn gì nữa*” (Nguyễn Dữ, 2001: 224), ...

Khác biệt với *Truyện kỳ mạn lục*, số lượng các truyện có phần bình luận của tác giả trong *Vũ nguyệt vật ngữ* chiếm số lượng rất ít và phần bàn luận này có vị trí cũng rất linh hoạt, có thể gọi đó là những lời bình “ẩn giấu”. Chính điều này buộc độc giả phải tự cảm nhận và phải tự suy luận, chiêm nghiệm để tìm ra ý nghĩa câu chuyện. Truyện *Cá chép trong giấc mơ* tuyệt nhiên không có lấy bất kỳ một lời bình nào từ phía tác giả lẫn nhân vật và độc giả phải tự rút ra bài học về việc sát sinh. Sự thiếu vắng những lời bình bày tỏ trực tiếp quan điểm của tác giả đã mang đến đáng đáp ngụ ngôn cho các thiên truyện của Ueda Akanari.

Truyện *Hẹn mùa hoa cúc* được mở đầu như sau: “*Cây liễu mơn mớn xanh tươi vào mùa xuân, chó trông nó trong vườn! Trong giao du chó kết bạn với người không kiên*

định! Lá liễu sớm xanh tốt vào mùa xuân nhưng bản thân liễu có chống nổi làn gió thu đầu mùa không? Người không kiên định dễ kết thân nhưng tình bạn chẳng được bao lâu. Mỗi khi xuân về, liễu lấy lại sắc màu; còn kẻ không kiên định thì khi đã đoạn tuyệt bạn bè không một lời thăm hỏi” [3]. Những câu văn này thoát nhìn thì có vẻ khá tương đồng với phần “Lời bình” của Nguyễn Dữ, tuy nhiên ở đây nó thật sự chỉ là cái cớ để dẫn dắt vào câu chuyện chứ không phải là lời răn hay những bài học đạo đức rút ra từ nội dung câu chuyện sắp được kể. Nó khác hẳn với những “Lời bình” ở cuối mỗi truyện trong *Truyền kỳ mạn lục* với những bài học đạo lý rất cụ thể.

Hay như trong tuyển *Chiếc khăn trùm đầu màu xanh* có đoạn: “Ở đời này có không biết bao nhiêu chuyện kỳ lạ! Nói chung người đời tuy sinh ra đều là con người nhưng nếu không thấm nhuần giáo huấn Thích Ca và Bồ Tát mà kết liễu đời mình trong đại đột và cố chấp thì họ đều rơi vào những trọng tội do dục vọng và lòng độc ác gây nên” [4]; “Ai buông mình cho những sự đam mê thì trở thành yêu quái; ai kiềm chế được đam mê thì đạt tới chân thiện mỹ của Thích Ca!” [5]. Hai đoạn văn này đều xuất hiện ở giữa thiên truyện, có ý nghĩa như một lời răn về hậu quả của lòng đam mê vô độ. Ở đây, ta thấy có sự khác biệt về vị trí của “lời bình” và chủ thể phát ngôn: những lời răn trong *Vũ nguyệt vật ngữ* là lời của nhân vật, còn trong *Truyền kỳ mạn lục* nó là lời của tác giả (Nguyễn Dữ).

Như vậy, có thể thấy rằng với *Vũ nguyệt vật ngữ*, truyện truyền kỳ cũng bước sang một giai đoạn mới: giai đoạn văn học chuyển biến từ những mối quan tâm đặc biệt tới đạo đức luân lý sang việc hướng nhiều hơn đến thực tế cuộc sống, đến con người. Tác giả truyền kỳ chú trọng đến những giá

trị thực tiễn của văn chương, không còn chuộng kiểu văn phong giáo điều ca ngợi đạo lý thánh hiền. Nhà văn tỏ ra khách quan với các trang viết của mình, họ ít bình luận hoặc trình bày quan điểm một cách lộ liễu, phần nhiều để cho bản thân câu chuyện tự lên tiếng.

Sự khác biệt cuối cùng trong lời văn của hai tác phẩm là ở chỗ: trong khi *Vũ nguyệt vật ngữ* chỉ có sự đan xen văn xuôi tự sự và thơ ca thì *Truyền kỳ mạn lục* dung hợp rất nhiều thể loại khác nhau. Nguyễn Dữ đã đan xen phối hợp các bài thơ, văn tế, bài hát, bức thư,... để miêu tả ngoại cảnh, ngoại hình và hành động, nội tâm tâm lý của các nhân vật. Đặc trưng hỗn dung thể loại của *Truyền kỳ mạn lục* đã thể hiện đặc trưng của phong cách tự sự trung đại phương Đông nói chung và loại hình truyện kỳ nói riêng: “Sự đan xen rộng rãi thơ, từ, ca, phú với biến văn, tản văn để gia tăng chất trữ tình cho những truyện kể văn xuôi, tạo nên sự tương hợp giữa hình thức ngôn ngữ với nội dung phản ánh là phương thức kiến tạo truyện truyền kỳ được định hình từ thời Đường. Nó vừa phản ánh thói quen tư duy, sử dụng ngôn ngữ của người trung đại, hứng thú làm văn chương của nhà nho, để truyện truyền kỳ tiệm cận hình thức biểu đạt của nhiều loại hình sáng tác khác. Chủ ý kết hợp giữa tự sự văn xuôi với tự sự văn vần tiếp tục được đẩy mạnh dưới thời Minh, hình thành nên những dạng thức tác phẩm tiểu thuyết - thơ đặc sắc mà *Tiến dâng tân thoại* của Cù Hựu là một điển hình” (Đỗ Thị Mỹ Phương, 2017).

Đến *Vũ nguyệt vật ngữ*, sự dung hợp thể loại này đã dần dần bị giảm thiểu một cách đáng kể và bắt đầu có sự xuất hiện của lời văn xuôi mang tính chất hiện đại với những câu văn miêu tả cảnh đậm chất trữ tình mang đến chất thơ cho các thiên

truyện: *hoa anh đào bắt đầu tàn, nước sông lặn dần dưới làn gió nhẹ báo hiệu mùa hè; những cánh nhót trĩu quả chín sà thấp xuống đám cúc đại lóng lánh trên dãy hàng rào; ngày hôm ấy trời xanh vời vợi, bầu trời bao la không một bóng mây; dòng sông trải rộng một màu bàng bạc, vầng trăng lạnh lẽo soi một mình bóng chàng và tiếng hú chới tai của những đàn chó săn trong đêm càng làm tăng thêm nỗi lòng cô quanh, tiếng sóng vỗ bờ nghe rõ mồn một, đỉnh núi che khuất ánh trăng; trong đêm tối như mực, ánh trăng muộn như mặt gương trên đỉnh núi, gương soi tỏa sáng vàng vạc xuống mọi góc ngách mặt hồ, cảnh tượng thật tuyệt diệu,...*

Không chỉ có lời văn tả cảnh đậm chất trữ tình, lời thoại của các nhân vật trong *Vũ nguyệt vật ngữ* cũng đầy thi vị và mang tính cá nhân hóa rõ nét: “Nếu lòng người không thay đổi thì hoa cúc đâu chỉ rụng rờ rờ có một ngày hôm nay” [6]; “Đời người khác nào cảnh bèo bọt giạt trôi. Buổi sáng nào đã biết buổi chiều sẽ ra sao. Nhưng con sẽ sớm trở về” [7]; “Chàng đi, trái tim cô đơn của thiếp sẽ lang thang vượt núi trèo đèo khắp mọi nơi, thật đau đớn biết chừng nào! Sáng sáng, chiều chiều, xin chàng đừng quên thiếp và nhanh chóng trở về. Miễn sao chúng ta vẫn còn sống sót. Người đời thường bảo nhau như vậy, nhưng ai mà biết được ngày mai sẽ ra sao, đó là quy luật trên cõi đời này. Xin trái tim quả cảm của chàng chớ có hững hờ!”, “Như chiếc bách giữa dòng, làm sao tôi có thể lặn lữa nơi đất khách quê người? Mùa thu này, tôi sẽ trở về. Xin nàng hãy kiên trì chờ đợi!” [8]; “Thế là đêm nay, cười lên những luồng gió kinh hoàng, từ chốn xa xôi, anh đến với buổi hẹn mùa hoa cúc. Mong sao trái tim em không hờ hững trước tình cảm của anh!” [9].

Được như thế, có lẽ là vì Ueda Akanari

đã kế thừa truyền thống văn xuôi nghệ thuật ra đời từ rất sớm và phát triển rất mạnh của Nhật Bản: “Trong *Ugetsu*, người ta nhận ra ảnh hưởng gần của *Tsuga Teishô* từ *Hanabusa zôshi* (Anh thảo chí) và *Shigeshige Yawa* (Phồn dã thoại) và do đó, ảnh hưởng gián tiếp Trung Quốc đời Minh từ *Tiền đăng tân thoại* của Cù Hưu, *Cổ kim tiểu thuyết*, *Dụ thế minh ngôn*, *Cảnh thế thông ngôn*, *Tĩnh thế hằng ngôn* *Phùng Mộng Long*. Ông cũng sử dụng một cách khéo léo ngôn ngữ, điển cố từ *Truyện Genji* và các tác phẩm Nhật Bản nữa” (Nguyễn Nam Trân, 2011: 230).

4.3. Không gian và thời gian nghệ thuật: thực - ảo đậm nhạt khác nhau

Không gian của *Truyện kỳ mạn lục* là kiểu không gian điển hình của truyện truyền kỳ với mô hình ba thế giới: cõi trời, cõi trần và cõi âm. Cánh cửa dẫn từ cõi trần vào cõi khác thường là một giấc chiêm bao hay biến cố chết đi sống lại của nhân vật chính. Sau khi lạc vào cõi khác, cuối cùng nhân vật cũng được quay trở về cõi trần và đón ngộ những bài học nhân sinh sâu sắc, về lẽ được mất của kiếp người. Có khi cũng để lại dư âm tiếc nuối như chuyện *Từ thức lấy vợ tiên*. Một đặc điểm khác biệt nữa về mặt không gian của *Truyện kỳ mạn lục* so với *Vũ nguyệt vật ngữ* đó là trong *Truyện kỳ mạn lục* thế giới ảo với cõi tiên, âm phủ, thiên đình, thủy cung, ... có phần lấn át thế giới thực nơi trần thế. Còn thế giới trong *Vũ nguyệt vật ngữ* là thế giới thực với cuộc sống thị dân, nơi trần thế, với những kiếp người trầm luân trong khói lửa chiến tranh. Ueda Akanari hướng về đề tài thế sự, hướng về những vấn đề của cuộc đời với những sự việc xảy ra giữa cõi trần, giữa con người với con người, liên quan trực tiếp đến cuộc sống. Vì vậy mà bức tranh hiện thực hiện lên khá đậm nét.

Có sự tương đồng với không gian, thời gian thực tại chiếm đa số trong *Vũ nguyệt vật ngữ*, trong khi thời gian hư ảo xuất hiện khá nhiều trong *Truyện kỳ mạn lục* (thời gian luân hồi, thời gian tiên cảnh, thời gian tâm lý).

Như vậy, có thể nói rằng trong *Truyện kỳ mạn lục* thì cái ảo đậm hơn với mô hình ba thế giới, ba cõi nối liền, không gian được mở rộng vô biên, thời gian đan xen thực ảo. Còn trong *Vũ nguyệt vật ngữ* thì cái thực đậm nét, tác phẩm có sự kéo dài dung lượng mô tả đời sống hiện thực nơi cõi trần thế, thế giới ảo bị co hẹp lại.

5. Kết luận

Truyện kỳ mạn lục ra đời trong giai đoạn văn học trung kỳ trung đại ở Việt Nam, là giai đoạn văn học của các nhà Nho - “kẻ sĩ quân tử”. Chủ thể sáng tác là nhà nho Nguyễn Dữ với xu hướng thi ca hoá ngôn ngữ nhân vật đã đem đến màu sắc trữ tình và thi vị cho các thiên truyện truyền kỳ cùng với những bài học đạo lý thâm nhuần tư tưởng Nho giáo. Tuy chịu ảnh hưởng từ *Tiến đăng tân thoại* của Cù Hựu nhưng *Truyện kỳ mạn lục* của Nguyễn Dữ cũng gắn liền với nền văn hóa dân gian và văn xuôi lịch sử của dân tộc Việt Nam. *Vũ nguyệt vật ngữ* ra đời vào giai đoạn văn học hậu kỳ trung đại Nhật Bản, cách xa *Truyện kỳ mạn lục* và cả *Tiến đăng tân thoại* một khoảng thời gian rất dài nên có thể nói sự ảnh hưởng của *Tiến đăng tân thoại* đã nhạt bớt đi rất nhiều. Nghệ thuật trần thuật của *Vũ nguyệt vật ngữ* có sự đa dạng và biến hóa qua mỗi thiên truyện và có sự sáng tạo, đổi mới về cốt truyện, người kể chuyện và lời kể,... *Vũ nguyệt vật ngữ* đã có chất văn, cái hay của tiểu thuyết, đi sâu vào tâm lý, tính cách của từng nhân vật trong những cảnh ngộ khác nhau chứ không còn là kiểu chỉ quái hay lỗi văn chép sử. Với tài năng của

mình và sự kế thừa, phát huy truyền thống truyện kể có lịch sử lâu đời của dân tộc Nhật Bản, Ueda đã mang đến sự duyên dáng đầy cuốn hút cho những câu chuyện truyền kỳ với phong cách tự sự hiện đại, rất gần với nghệ thuật tự sự của thể loại tiểu thuyết sau này. Cách kể chuyện của *Vũ nguyệt vật ngữ* linh hoạt, hấp dẫn, cốt truyện diễn biến bất ngờ, tăng cấp, khó đoán định, tâm lý nhân vật chân thực, sinh động. Trong *Vũ nguyệt vật ngữ*, cái ảo đã nhường chỗ cho cái thực trong các phương diện tự sự bởi tác phẩm này hướng về đời sống thị dân trong xã hội Nhật Bản thế kỷ 18.

Nghiên cứu so sánh văn học các nước trong khu vực Đông Á, mà cụ thể là truyền kỳ Việt Nam và truyền kỳ Nhật Bản từ góc nhìn tự sự học đã cho thấy tính hệ thống của thể loại cùng với tính quy luật trong sự phát triển của nó. Dưới góc nhìn tự sự học, khi đặt hai tác phẩm trong loại hình tiểu thuyết truyền kỳ cổ điển thời trung đại, những điểm chung, sự tương đồng về nghệ thuật tự sự đã thể hiện sự bảo lưu và kế thừa những đặc điểm nòng cốt của thể loại truyền kỳ do quá trình giao lưu và tiếp biến văn hóa giữa các nước. Còn những sự khác biệt về nghệ thuật tự sự của hai tác phẩm đã khẳng định sự sáng tạo riêng của Nguyễn Dữ và Ueda Akanari, đóng góp vào sự phát triển của thể loại truyền kỳ ở Đông Á. Những đặc điểm này chính là kết quả chung của quá trình phát triển thể loại tự sự trong văn học cổ điển Đông Á ở thời điểm trước khi các nước trong khu vực này tiếp xúc với văn học phương Tây để khởi động tiến trình hiện đại hóa văn học, hòa vào dòng chảy chung của văn học thế giới hiện đại.

Đạo đức công bố

Tác giả đảm bảo chuẩn mực chung về đạo đức nghiên cứu và công bố khoa học.

Chú thích

[1] Ueda Akinari (2022). *Hẹn mùa hoa cúc*. Nguyễn Trọng Định dịch. Hà Nội, Nxb Kim Đồng, 41.

[2] Sđd, 130.

[3] Sđd, 7.

[4] Sđd, 46.

[5] Sđd, 48.

[6] Sđd, 15.

[7] Sđd, 21.

[8] Sđd, 25.

[9] Sđd, 18.

Tài liệu tham khảo

Đoàn Lê Giang (2009). *Thời trung đại trong văn học các nước khu vực văn hóa chữ Hán*. Nguồn: <http://khoavanhoc-ngonngu.edu.vn/ngghien-cuu/van-hoc-nuoc-ngoai-va-van-hoc-so-sanh/109-thi-trung-i-trong-vn-hc-cac-nc-khu-vc-vn-hoa-ch-han.html>.

Đoàn Lê Giang, Nhật Chiêu và Trần Thị Phương Phương (tuyển chọn) (2013). *Văn học Việt Nam và Nhật Bản trong bối cảnh Đông Á*. Thành phố Hồ Chí Minh, Nxb Văn hoá - văn nghệ.

Đoàn Lê Giang (2017). Suy nghĩ thêm về Vũ Nguyệt Vật Ngữ của Ueda Akinari và thử so sánh với Truyền kỳ mạn lục của Nguyễn Dữ. In trong Phan Thị Thu Hiền, Lý Xuân Nhung, Nguyễn Hữu Sơn, Đoàn Lê Giang và Nguyễn Thị Diệu Linh (2017). *Chuyện tình ma nữ trong truyền kỳ Đông Á*. Thành phố Hồ Chí Minh, Nxb Văn hóa - Văn nghệ.

Đỗ Thị Mỹ Phương (2017). *Sự biến đổi lời văn nghệ thuật trong truyện truyền kỳ trung đại*. Nguồn: <http://vanhoanghetuat.vn/su-bien-doi-loi-van-nghe-thuat-trong-truyen->

truyen-ky-trung-dai.htm

Nguyễn Dữ (2001). *Truyền kỳ mạn lục* (Trần Thị Băng Thanh giới thiệu và chỉnh lý). Hà Nội, Nxb Văn học.

Nguyễn Nam (2005). *Writing as response and as translation: Jiandeng xinhua and evolution of the chuanqi genre in East Asia, particulry in Vietnam*. Harvard University.

Nguyễn Nam Trân (2011). *Tổng quan lịch sử văn học Nhật Bản*. Hà Nội, Nxb Giáo dục Việt Nam.

Nguyễn Thị Oanh (1995). Ca từ tử và Vũ nguyệt vật ngữ với Truyền kỳ mạn lục. *Tạp chí Hán Nôm*, 4.

Phan Thị Thu Hiền, Lý Xuân Nhung, Nguyễn Hữu Sơn, Đoàn Lê Giang và Nguyễn Thị Diệu Linh (2017). *Chuyện tình ma nữ trong truyền kỳ Đông Á*. Thành phố Hồ Chí Minh, Nxb Văn hóa - Văn nghệ.

Pospelov, G. N. (chủ biên). (1998). *Dẫn luận nghiên cứu văn học* (Sách tái bản). Trần Đình Sử, Lại Nguyên Ân, Lê Ngọc Trà dịch. Hà Nội, Nxb Giáo dục.

Trần Đình Sử (chủ biên) (2022). *Tự sự học từ kinh điển đến hậu kinh điển*. Hà Nội, Nxb Giáo dục Việt Nam.

Trần Ích Nguyên (2000). *Nghiên cứu so sánh Tiên đăng tân thoại và Truyền kỳ mạn lục*. Phạm Tú Châu, Trần Thị Băng Thanh, Nguyễn Thị Ngân dịch. Hà Nội, Nxb Văn học.

Trần Nghĩa (1987). Thử so sánh Truyền kỳ mạn lục và Tiên đăng tân thoại. *Tạp chí Hán Nôm*, 1.

Ueda Akinari (2022). *Hẹn mùa hoa cúc*. Nguyễn Trọng Định dịch. Hà Nội, Nxb Kim Đồng.