

Hình ảnh người phụ nữ trong *Truyện Kỳ Mạn Lục* (Nguyễn Dữ) và *Vũ Nguyệt Vật Ngữ* (Ueda Akinari)

Phạm Phi Na

Nghiên cứu sinh, Khoa Văn học, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn,
Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh

Email: phamphina@gmail.com

Ngày nhận bài: 05/6/2023; Ngày sửa bài: 26/7/2023; Ngày duyệt đăng: 04/8/2023

Tóm tắt

Hình ảnh người phụ nữ xuất hiện khá thường xuyên trong các tác phẩm truyện kỳ các nước trong khu vực văn hóa chữ Hán với nhiều nét đặc trưng nổi bật. Tuy nhiên, hiện nay chưa có nhiều công trình nghiên cứu cụ thể về hình tượng này trong thể loại truyện kỳ. Vận dụng phương pháp so sánh song song, bài viết này hướng đến nghiên cứu hình ảnh người phụ nữ trong hai tác phẩm truyện kỳ tiêu biểu: *Truyện kỳ mạn lục* (Nguyễn Dữ) và *Vũ nguyệt vật ngữ* (Ueda Akinari). Kết quả nghiên cứu cho thấy bên cạnh những điểm tương đồng trong việc khắc họa hình ảnh người phụ nữ trong hai tác phẩm như đề cao vẻ đẹp, đức hy sinh, lòng hiếu hạnh, sự thủy chung, người phụ nữ trong từng tác phẩm cũng có những nét riêng gắn với đặc điểm của mỗi dân tộc. Nếu những người phụ nữ trong *Truyện kỳ mạn lục* được khắc họa như những con người mạnh dạn tìm kiếm tình yêu, hạnh phúc cho mình thì người phụ nữ trong *Vũ nguyệt vật ngữ* lại quyết liệt trong việc đòi công lý cho họ. Tất cả không những thể hiện dòng chảy chung thể loại truyện kỳ trung đại trong khu vực văn hóa chữ Hán mà còn tạo nên dấu ấn riêng của hình ảnh người phụ nữ trong từng tác phẩm.

Từ khóa: hình ảnh người phụ nữ, truyện truyền kỳ, *Truyện kỳ mạn lục*, *Vũ nguyệt vật ngữ*

The image of women in *Truyen ky man luc* by Nguyen Du and *Vu nguyet vat ngu* by Ueda Akinari

Pham Phi Na

Graduate student, Faculty of literature, University of Social Sciences and Humanities,
Viet Nam National University Ho Chi Minh City

Correspondence: phamphina@gmail.com

Received: 05/6/2023; Revised: 26/7/2023; Accepted: 04/8/2023

Abstract

The image of women appeared commonly in supernatural tales of countries in the Han language culture area with many outstanding features. However, currently there are not many specific studies on this image in the *truyen ky* genre. Based on the parallel comparison method, this article aims to research the image of women through two typical works: *Truyen ky man luc* (Nguyễn Dữ) and *Vu nguyet vat ngu* (Ueda Akinari). The result showed that besides the similarities such as promoting beauty, sacrifice, filial piety, and fidelity, the women in each work also have their own unique characteristics of each nation. If the women in *Truyen ky man luc* boldly pursue love and happiness for themselves, the women in *Vu*

nguyệt vat ngu were fierce in demanding justice for them. They not only showed the general flow of the medieval legend genre in the Han language culture area but also created a unique mark of the image of women in each work.

Keywords: *image of women, truyen ky tales (supernatural tales), Truyen ky man luc, Vu nguyệt vat ngu (Tales of Moonlight and Rain)*

1. Mở đầu

Trong khu vực văn hóa chữ Hán, mỗi quốc gia đều có những tác phẩm truyền kỳ đặc sắc của dân tộc mình. “*Nếu xem xét lịch sử tiểu thuyết các nước Đông Á, ta thấy tiểu thuyết truyền kỳ đã chiếm một vị trí nhất định*” (Toàn Huệ Khanh, 2005: 44). Nước ta có *Truyện kỳ mạn lục*, Nhật Bản có *Vũ nguyệt vật ngữ (Truyện tối trăng mưa)*. Có thể xem đây là những tác phẩm tiêu biểu cho thể loại truyện truyền kỳ ở mỗi quốc gia. Việc nghiên cứu hai tác phẩm trong tương quan thể loại truyện truyền kỳ trong khu vực văn hóa chữ Hán đã được một số nhà nghiên cứu tiến hành như: Bùi Duy Tân (2004), Đoàn Lê Giang (2020a, 2020b), Nguyễn Đăng Na (2005, 2006), ... Các bài viết trên đều đối chiếu các tác phẩm truyền kỳ ở mỗi nước để tìm ra những điểm tương đồng và nét riêng từ góc nhìn thể loại của nó. Tuy nhiên, việc nghiên cứu hình tượng nhân vật cụ thể như nhân vật người phụ nữ trong các tác phẩm truyền kỳ thuộc khu vực văn hóa chữ Hán thì dường như còn để ngỏ. Tiếp cận *Truyện kỳ mạn lục* và *Vũ nguyệt vật ngữ* từ hình ảnh người phụ nữ, bài viết mong muốn góp thêm một góc nhìn cụ thể hơn những điểm tương đồng và đặc sắc riêng trong việc khắc họa hình ảnh này trong hai tác phẩm.

2. Khái quát về *Truyện kỳ mạn lục*, *Vũ nguyệt vật ngữ* và thống kê phân loại hình ảnh người phụ nữ trong hai tác phẩm

Truyện kỳ mạn lục của Nguyễn Dữ gồm hai mươi truyện nguyên tác bằng chữ Hán. Tác phẩm có lẽ ra đời vào thế kỷ XVI nhưng

đến năm 1768 mới được in. Lấy tên sách là *Truyện kỳ mạn lục* (sao chép tản mạn những chuyện lạ), Nguyễn Dữ thể hiện thái độ khiếm tốn của một người chỉ ghi chép những chuyện vụn vặt có nhặt được ở đời trước. “*Nhưng căn cứ vào tính chất của các truyện thì thấy Truyện kỳ mạn lục không phải là một công trình sưu tầm mà là một sáng tác văn học với ý nghĩa đầy đủ của từ này*” (Bùi Duy Tân, 2004: 1124). Hai mươi truyện trong *Truyện kỳ mạn lục* đã thể hiện được hoàn cảnh xã hội đương thời. Có truyện phản ánh chế độ chính trị đen tối, đả kích vua, quan bạo ngược; có truyện đề cập đến quyền sống của con người (tình yêu đôi lứa, hạnh phúc gia đình, tình nghĩa vợ chồng); có truyện đề cao khí tiết, ý chí của những nho sĩ thức thời đi ở ẩn, ... Tất cả được thể hiện ở nghệ thuật kể chuyện tài tình của tác giả. Nguyễn Dữ đã khéo léo trong cách dựng truyện, xây dựng nhân vật “*Nó vượt xa truyện ký lịch sử, vốn ít chú trọng đến tính cách và cuộc sống riêng của nhân vật, và cũng vượt xa truyện cổ dân gian thường ít đi sâu vào nội tâm nhân vật*” (Bùi Duy Tân, 2004: 1125).

Vũ nguyệt vật ngữ (Truyện tối trăng mưa) là tác phẩm truyền kỳ đặc sắc của Nhật Bản. Theo Đoàn Lê Giang tác phẩm thuộc loại “*quái đàm tiểu thuyết*”, thuộc sách độc bản được Ueda Akinari viết xong năm 1768, xuất bản năm 1776. Tác phẩm gồm 9 truyện ngắn chia thành 5 quyển. “*Các truyện được sáng tác ít nhiều chịu ảnh hưởng của tiểu thuyết Trung Quốc, nhất là tiểu thuyết bạch thoại. Bên cạnh đó còn chịu*

ảnh hưởng sâu đậm truyền thuyết Nhật Bản” (Đoàn Lê Giang, 2020b: 197).

Để đối sánh hình ảnh người phụ nữ trong hai tác phẩm được hệ thống hơn, nghiên cứu phân loại nhân vật nữ trong hai tác phẩm thành ba nhóm chính: người yêu, người vợ là người dương thế; người yêu, người vợ là yêu tinh, hồn ma và lúc đầu là

người sau chết thành ma báo oán. Từ việc phân loại ấy, từng kiểu dạng nhân vật nữ được khảo sát kỹ nhằm chỉ ra cụ thể hơn những điểm tương đồng và nét riêng ở từng tác phẩm từ đó đánh giá giá trị của từng tác phẩm trong bối cảnh truyền kỳ trong khu vực văn hóa chữ Hán (Bảng 1).

Bảng 1. Hình ảnh người phụ nữ trong Truyền kỳ mạn lục và Vũ nguyệt vật ngữ

Tác phẩm	Số truyện có hình ảnh người phụ nữ	Người yêu, người vợ là người dương thế	Người yêu, người vợ là yêu tinh, hồn ma	Lúc đầu là người sau chết thành ma báo oán
<i>Truyện kỳ mạn lục</i>	9/20	- Chuyện người nghĩa phụ ở Khoái Châu - Chuyện đối tụng ở Long cung - Chuyện nàng Túy Tiêu - Chuyện người con gái Nam Xương - Chuyện Lệ Nương	- Chuyện cây gạo - Chuyện kỳ ngộ ở Trại Tây	- Chuyện nghiệp oan của Đào thị, - Chuyện yêu quái ở Xương Giang
<i>Vũ nguyệt vật ngữ</i>	3/9	Căn nhà trong lau sậy	Lòng dâm của rắn	Cái nồi thiêng ở đền Kibitsu

Từ bảng thống kê, phân loại trên đây, bước đầu, cho thấy *Truyện kỳ mạn lục* và *Vũ nguyệt vật ngữ* tuy có số lượng truyện viết về người phụ nữ khác nhau nhưng cơ bản những vấn đề hai tác phẩm phản ánh về người phụ nữ lại tương đồng nhau. Tuy nhiên, trong cái đại thể tương đồng ấy lại có những điểm đặc sắc riêng. “*Truyện truyền kỳ có nguồn gốc từ Trung Hoa và lan toả ảnh hưởng trong toàn khu vực đồng văn. Tuy nhiên, khi du nhập vào mỗi nước, tuy hoàn cảnh lịch sử cụ thể mà chúng được biến thái, tạo nên nét đặc sắc riêng cho mỗi dân tộc*” (Nguyễn Đăng Na, 2006).

3. Hình ảnh người phụ nữ trong *Truyện kỳ mạn lục* và *Vũ nguyệt vật ngữ* - Những điểm tương đồng

Hình ảnh người phụ nữ với vai trò người yêu, người vợ (là người dương thế) xuất hiện khá nhiều. Cả hai tập truyện truyền kỳ này đều khắc hoạ những người phụ nữ ấy với những điểm nổi bật là thủy chung, đức hạnh và bất hạnh, khổ đau.

Điểm nổi bật đầu tiên ở những người phụ nữ này là lòng thủy chung và đức hạnh. Đọc *Truyện kỳ mạn lục* và *Vũ nguyệt vật ngữ*, chúng ta sẽ bắt gặp những người phụ nữ như Nhị Khanh, Dương Thị, Túy Tiêu, Vũ Thị Thiết và Miyagi. Điểm chung ở họ

là luôn giữ trọn tình cảm của mình đối với chồng hoặc người yêu. Họ bất chấp cường quyền, thế lực thậm chí người chồng có sai trái họ vẫn sẵn lòng tha thứ. Nhị Khanh (*Chuyện người nghĩa phụ ở Khoái Châu*) luôn khuyên bảo chồng khi chồng nàng là Trọng Quý “*dẫn sinh ra chơi bời lêu lổng*” [1]. Khi chiến loạn xảy ra, Trọng Quý đi tìm cha, mấy năm dài bất vô âm tín nàng vẫn một lòng chờ chồng. Bà cô là Lưu thị khuyên việc lấy chồng khác vì Trọng Quý đi đã sáu năm không tin tức nàng “*nghe nói sợ hãi, mắt ngủ quên ăn đến hàng tháng*” [2]. Nàng mất rồi, nhân cơ hội vẫn hẹn gặp Trọng Quý khuyên bảo chuyện tương lai. Nhờ đó cả Trọng Quý và hai con trai đều làm nên sự nghiệp về sau. Dương thị (*Chuyện đối tụng ở Long cung*) bị thủy quái bắt đi nhưng vẫn một lòng chung thủy với họ Trình. Gặp được người họ Trình nhờ đưa tin, Dương thị không ngần ngại giải bày “*Chị về nói hộ với Trịnh lang cho ta: người vợ xấu số ở bên nước xa xăm, lúc nào cũng vẫn thương nhớ đến chàng*” [3]. Khi được gọi đến để đối chứng, trước mặt Long vương nàng đồng dục “*người áo xanh kia là chồng thiếp, còn người áo đỏ là kẻ thù*” [4]. Nàng Túy Tiêu (*Chuyện nàng Túy Tiêu*) bị quan Trụ quốc họ Thân bắt nhưng không ham quyền thế, sang giàu vẫn một lòng chung tình với Dư Nhuận Chi. Khi quan Trụ quốc hỏi nàng vẫn còn nhớ anh bán thơ phải không, nàng không che giấu mà trả lời “*quả có như vậy, tình sâu gắn bó, hờn nặng chia lìa*” [5]. Vũ Thị Thiết (*Chuyện người con gái Nam Xương*) có chồng là Trương Sinh. Anh tính hay ghen, đối với vợ phòng ngừa thái quá nhưng Vũ nương luôn “*giữ gìn khuôn phép, không từng để lúc nào vợ chồng phải thất hòa*” [6]. Trương Sinh phải sung binh, nàng ân cần đưa tiễn và chỉ mong chồng bình yên trở về. Ở nhà, Vũ nương

một lòng phụng dưỡng mẹ chồng. Khi bà chết đi, nàng lo mai táng chu toàn. Một lòng nuôi con chờ đợi Trương Sinh. Nàng Miyagi (*Ngôi nhà trong lau sậy*) kiên trì chờ chồng dù chiến loạn nổ ra dữ dội. Nàng cũng định bụng trốn đi một nơi nào đó nhưng lúc ấy nhớ đến lời chồng dặn dò “*hãy đợi đến mùa thu là lúc tôi về*”, nên chỉ biết “*bám đốt ngón tay và sống trong lo âu, mong cho ngày ấy chóng tới*” [7].

Với tâm lòng và đức hạnh như thế, cứ nghĩ họ sẽ được cuộc sống hạnh phúc, vui vẻ nhưng phần lớn trong số họ đều vướng vào bất hạnh, khổ đau. Nhị Khanh giữ tròn tiết hạnh, hết mực chăm lo gia đình nhưng lại bị Trọng Quý coi như món hàng đặt cược đen đỏ đến nỗi phải thất cổ tự vẫn. Vũ Thị Thiết là người vợ hiền, dâu thảo nhưng vì cơn ghen của chồng phải nhảy xuống sông Hoàng Giang tự trầm. Lệ Nương (*Chuyện Lệ Nương*) bị Trần Khát Chân bắt vào cung, rồi bị quân Minh bắt đi. Nàng tự vẫn chứ không muốn bị đem sang xứ người. Nàng Miyagi chết trong thiếu thốn, khổ sở và cô độc.

Nhìn chung, hai tác giả Nguyễn Dữ và Ueda Akinari đều có cái nhìn rất cảm thông và trân trọng đối với những người phụ nữ như Nhị Khanh, Lệ Nương, Vũ Thị Thiết hay Miyagi. Trong xã hội nam quyền, người phụ nữ bị khuôn định trong những phép tắc và chuẩn mực hết sức nghiêm ngặt. Nhưng họ vẫn nổi bật lên với trí tuệ, phẩm hạnh và tấm lòng của mình đối với chồng. Họ là những người phụ nữ rộng lượng và đức độ luôn hết lòng bảo vệ hạnh phúc gia đình. Tuy nhiên họ đều rơi vào bi kịch, những bi kịch ấy phần lớn đều bắt nguồn từ người chồng của họ. Nếu Trọng Quý không cờ bạc đến thế chấp cả Nhị Khanh thì nàng cũng không đến nỗi phải treo cổ tự tử. Nếu Trương Sinh không ghen tuông thái quá thì

Vũ Thị Thiết cũng không đến nổi nhảy sông quyên sinh. Do vậy, nguyên nhân sâu xa dẫn đến bi kịch của người phụ nữ trong xã hội nam quyền căn bản vẫn là do xã hội ấy đã dành nhiều ưu lợi cho đàn ông. Khi nam giới được đặt cao hơn phụ nữ trong xã hội, họ tự cho họ quyền quản chế, áp đặt, sai phái người vợ của mình, còn những người phụ nữ cũng vì tiền lệ nam tôn nữ ti mà tự đặt mình ở vị trí lệ thuộc, cam chịu và nhẫn nhịn. Những điều ấy đã làm thành bi kịch với người phụ nữ.

Đặc biệt, khắc hoạ bi kịch, khổ đau của người phụ nữ trong xã hội nam quyền ở thể loại truyện truyền kỳ có lẽ *Truyện người con gái Nam Xương* trong *Truyện Kỳ Mạn lục* là tác phẩm đặc sắc nhất. Ở tác phẩm này, hình mẫu người phụ nữ Á Đông thùy my, nét na, đức hạnh, giữ trọn đạo tam tòng, tứ đức được thể hiện rất rõ nét ở Vũ Thị Thiết. Bi kịch của nàng cũng rất tiêu biểu cho kiểu oan khuất của người phụ nữ trong xã hội ấy. Bi kịch ấy bắt nguồn từ người chồng ghen tuông, gia trưởng, từ chiến loạn và cùng bắt nguồn từ lời nói ngô nghê của bé Đản. Chỉ một nỗi oan nhưng ngọn nguồn của nó lại có sự tham gia của cả xã hội nam quyền. Dù Trương Sinh có lập đàn tràng giải oan thì Vũ nương cũng không thể quay về được. Nàng mãi mãi vẫn chẳng là người cũng chẳng là ma, nỗi oan khuất ấy mãi mãi đeo bám nàng dù chồng nàng có giải oan, có hối lỗi. “*Truyện truyền kỳ đoạn tuyệt với kiểu truyện kết thúc có hậu của truyện cổ tích, kể cả tiểu thuyết lịch sử và tài tử giai nhân*” (Đoàn Lê Giang, 2020a: 190) để đi đến sức mạnh phản kháng lớn lao xã hội đương thời, mà một trong những điểm nổi bật là sự tra vấn về định chế nam quyền trọng nam khinh nữ và nguyên nhân dẫn đến bi kịch của những người phụ nữ đức hạnh, thủy chung.

Bên cạnh những người yêu, người vợ là người dương thế, hình ảnh người yêu, người vợ là yêu tinh, hồn ma cũng xuất hiện nhiều trong truyện truyền kỳ. Trong *Truyện kỳ mạn lục* và *Vũ nguyệt vật ngữ* những yêu tinh, hồn ma ấy xuất hiện hết sức đẹp đẽ, tình tứ và yêu đương say đắm, mặn nồng. Nhị Khanh (*Chuyện cây gạo*) là một “*giai nhân tuyệt sắc*” [8] lại có tài làm thơ. Nàng Manago (*Lòng dâm của rắn*) “*một thiếu nữ chưa đến hai mươi, từ kiểu búi tóc đến dung mạo đều rất diễm lệ*” [9]. Liễu Nhu Nương, Đào Hồng Nương (*Chuyện kỳ ngộ ở trại Tây*) đều rất yêu kiều lại biết làm thơ. Nhìn chung, những người phụ nữ ấy xuất hiện trong những hoàn cảnh rất ngẫu nhiên nhưng đều để lại ấn tượng sâu đậm cho đối tượng của mình vì vẻ diễm lệ, yêu kiều của họ.

Khi đã xác định được đối tượng và trở thành nhân tình, những “*người đẹp*” luôn tạo nên những cuộc tình say đắm, mặn nồng. Trình Trung Ngộ và Nhị Khanh gặp nhau là phải lòng nhau ngay. Hai người bèn đưa nhau xuống thuyền, “*cùng nhau ái ân hết sức thỏa mãn*” [10]. Hà Nhân cùng hai nàng Liễu Nhu Nương, Đào Hồng Nương vừa gặp nhau thì “*tình trong như đã*”. Hà Nhân liền rủ hai nàng đến chơi chỗ trọ của mình, chuyện trò đàm thắm, “*lửa đượm hương nồng, ân ái mười phần thỏa nguyện*” [11]. Từ đó về sau, hai nàng cứ sớm đi tối đến, ngày nào cũng giống ngày nào. Toyo-o và Manago gặp nhau cũng liền tơ tưởng đến nhau. Toyo-o tương tư nên đến tìm Manago. Khi nàng thổ lộ đã phải lòng chàng. Chàng cũng vô cùng vui sướng “*lòng si mê điên dại nên vui khắp khỏi như cánh chim từ trong tổ bay vút trời xanh*” [12].

Có thể thấy, những yêu tinh, hồn ma ấy đều rất si tình và luôn chủ động tìm kiếm tình yêu cho mình. Họ cũng yêu đương rất

thật lòng và đặc biệt yếu tố sắc dục luôn được họ xem như là một phần không thể thiếu trong những mối tình ấy. Mặc dù khi khắc hoạ chuyện trai gái truy hoan cả Nguyễn Dữ và Ueda Akinari đều nhìn với ánh mắt phê phán. Nhưng ở góc độ nào đấy, việc nam nữ tự đi tìm tình yêu và cùng nhau yêu đương mặn nồng là một tất yếu của con người nên ngòi bút miêu tả của nhà văn khi khắc hoạ những cuộc ái ân ấy cũng rất đặc sắc. Hơn nữa, nếu nhìn nhận việc tự do yêu đương và cùng nhau nếm trải hạnh phúc trong tình yêu mà người chủ động lại là phụ nữ thì rõ ràng những người phụ nữ được khắc hoạ ở đây đã ý thức rõ về giá trị sống và đang tận hưởng sự sống ấy một cách bản ngã nhất. Do vậy, nếu hình ảnh những người yêu, người vợ là người dương thể được tạo dựng với kết cục bi kịch vì xã hội nam quyền như sự tra vấn về hình mẫu người phụ nữ mà xã hội ấy định ra để đòi công bằng cho phụ nữ, thì những người yêu, người vợ là yêu tinh, hồn ma này lại là những biểu tượng cho nhu cầu giải phóng người phụ nữ ở nhu cầu yêu đương và tính dục. Những điều ấy đều rất gần với lý thuyết phê bình nữ quyền phương Tây đặt ra. Do đó, nhìn ở khía cạnh nào đó những người phụ nữ trong *Truyện kỳ mạn lục* và *Vũ nguyệt vật ngữ* đều mang dấu ấn nữ quyền rõ nét.

Đối tượng phụ nữ cuối cùng được khắc hoạ trong *Truyện kỳ mạn lục* và *Vũ nguyệt vật ngữ* là những cô gái, thiếu phụ vì oán hận chết thành ma báo oán. Hiện tượng ma báo oán trở thành yếu tố ly kỳ và hấp dẫn trong truyện truyền kỳ nói riêng, truyện chí quái nói chung. Thị Nghi (*Chuyện yêu quái ở Xương Giang*) bị chính thất của phú thương họ Phạm đánh chết. Hồn Thị Nghi hưng yêu tác quái “*biến huyễn đủ vẻ, hoặc nhập vào chị ở buôn tương, hoặc óp vào cô*

hàng bán rượu, người có vai về thì bị đâm sạt, người có tiền của thì bị bóc lột” [13]. Đào Hàn Than (*Chuyện nghiệp oan của Đào thị*) chết vì sinh khó hợp cùng sư bác Vô Kỳ nặng tình biến thành yêu tinh đầu thai làm con Hứa Ngụy Châu báo oán “*Đêm hôm ấy mưa gió dữ dội, ở Kinh Đô có nhiều nhà lật mái đổ tường. Bà vợ quan nguyên Hành khiến Ngụy Nhược Châu chiêm bao thấy hai con rắn cắn vào mạng sườn dưới nách bên tả. Sau đó rồi bà có mang*” [14]. Nàng Isora (*Cái nôi thiêng đền Kibitsu*) vì chồng lừa gạt cả tình cảm và của cải ước uất mà chết. Hồn ma nàng quyết tâm báo oán chồng.

Có thể thấy, thể loại truyện truyền kỳ thời kỳ này đã tập trung nhiều vào hình ảnh người phụ nữ “*Nhân vật người phụ nữ xuất hiện đông đảo trong các tác phẩm truyền kỳ chứng tỏ sự chuyển biến trong cách nhìn nhận về con người cá nhân trong văn học trung đại. Những người phụ nữ tài hoa, xinh đẹp, hiền thực nhưng vương phải số phận long đong, bất hạnh đã trở thành vấn đề chính trong sáng tác truyền kỳ*” (Lê Dương Khắc Minh, 2016: 82).

Những điểm chung ấy tạo thành sự thống nhất cho thể loại truyện truyền kỳ trong khu vực văn hóa chữ Hán. Đồng thời nó cũng phản ánh sự thay đổi của đời sống xã hội tác động đến ngòi bút của người sáng tác. Khi ý thức cá nhân của con người dần được chú ý thì nhu cầu giải phóng con người ngày càng mạnh mẽ. Điều đó thể hiện trước tiên ở việc phản ánh thân phận người phụ nữ trong hoàn cảnh xã hội lúc bấy giờ. Điểm gặp nhau ấy không chỉ là điểm cơ bản nhất ở *Truyện kỳ mạn lục* và *Vũ nguyệt vật ngữ* trong việc khắc hoạ hình ảnh người phụ nữ mà còn là bước dịch chuyển của thể loại truyện truyền kỳ trong khu vực.

4. Hình ảnh người phụ nữ trong *Truyện kỳ mạn lục* và *Vũ nguyệt vật ngữ* - Những điểm khác biệt

Bên cạnh những điểm tương đồng như đã nêu trên, nghiên cứu chỉ ra việc khắc họa những người yêu, người vợ là yêu tinh, hồn ma và những người vợ, người yêu lúc đầu là người sau chết thành ma báo oán trong hai tác phẩm có điểm khác biệt.

Với kiểu người yêu, người vợ là yêu tinh, hồn ma, dù được khắc họa là những cô gái yêu kiều, diễm lệ, yêu đương rất nồng đượm, nhưng *Truyện kỳ mạn lục* và *Vũ nguyệt vật ngữ* vẫn có dấu ấn riêng. Trong *Truyện kỳ mạn lục*, yêu tinh chỉ mong tình yêu, sống với người yêu không có ý hại người mình yêu. Trình Trung Ngô (*Chuyện cây gạo*) biết Nhị Khanh là ma sinh ra ôm nặng. Nhị Khanh cũng thường qua lại, có lúc đứng trên bãi sông gọi eo éo, có lúc đến bên cửa sổ nói thì thào. Trung Ngô cũng vẫn thường ứng đáp với nàng và muốn vùng dậy đi theo. Hai nàng Liễu Nương và Đào Nương (*Chuyện kỳ ngộ ở Trại Tây*) sau thời gian mặn nồng, một hôm đến gặp Hà Nhân nói lời chia biệt “*Chúng em không may đều mắc bệnh gió sương, khi xuân chưa về, mặt hoa dễ héo, hương hồn một mảnh, chưa biết rồi sẽ trôi giạt đến đâu*” [15]. Chia tay, hai nàng còn ân cần dặn dò họ Hà “*Chỉ xin chàng từ đây bồi dưỡng thân thể, chăm chỉ bút nghiên, ghép liễu thành công, xem hoa thỏa nguyện*” [16]. Cho nên, dù là hồn ma hay yêu tinh, những cô gái như Nhị Khanh, Liễu Nương, Đào Nương đều rất chân tình. Thế nên dù là yêu, là ma nhưng họ không đáng sợ mà lại đáng thương vì dù yêu tinh, ma quái nhưng khát khao có được tình yêu và được yêu thương vẫn là điều thường trực ở họ. Trong *Vũ nguyệt vật ngữ*, yêu tinh rắn Manago (*Lòng dâm của rắn*) quyết lòng chiếm đoạt mê hoặc Toyo-o và nhiều lần

gây hại chàng. Lần đầu Toyo-o gặp Manago, chàng đã xao động vì vẻ diễm lệ của nàng. Chàng nằm mộng thấy trong giấc mơ được gặp Manago. Tỉnh dậy dựa theo địa điểm trong mơ đi tìm và gặp được nàng. Đến nơi, Manago bày tỏ ngay muốn yêu đương với chàng và tặng chàng thanh kiếm báu. Thanh kiếm ấy lại là vật báu bị đánh cắp nên Toyo-o phải chịu tội oan “*một tội tày trời xưa nay chưa từng có là ăn trộm vật báu của thần thánh*” [17]. Nhờ người nhà lo toan, anh chỉ bị phạt giam trăm ngày. Sau đó chàng đến Yamato ở đậu nhà chị mình. Manago lại tìm đến. Bằng sự khéo léo nàng đã thuyết phục để mọi người cho qua chuyện thanh kiếm và sắp xếp cho nàng ở lại. Sau mấy ngày, “*Manago chinh phục được cảm tình vợ chồng Kanetada, i ôi năn nỉ họ tổ chức đám cưới cho*” [18]. Nhận lời mời của vợ chồng Kanetada, vợ chồng Toyo-o đi ngoạn cảnh Yoshino. Tại đây, ông lão Tagima no Kibito, làm việc ở đền thần Yamato phát hiện Manago và hầu gái của nàng là yêu tinh. Hai người bèn nhảy xuống thác nước biến mất. Được ông lão giảng giải, Toyo-o mới hiểu hết cơ sự. Sau đó anh từ biệt chị và anh rể về thăm cha mẹ. Gia đình tìm vợ mới cho Toyo-o là nàng Tomiko con gái người giữ chức trang viên ở Shiba. Nhưng không ngờ Manago lại nhập vào thân xác Tomiko và đe dọa Toyo-o làm anh vô cùng hoảng hốt “*run như cây sậy, anh e rằng nàng ta sắp chụp lấy anh xé xác nên bùn rùn cả tứ chi đến suyết ngất*” [19]. Gia đình Toyo-o lại tìm người bắt yêu tinh. Cuối cùng nhà sư Pháp Hải cũng trấn yểm được yêu tinh rắn nhưng nàng Tomako “*đổ bệnh, càng ngày càng nặng rồi qua đời*” [20]. Trong truyện này, yêu tinh rắn đeo bám Toyo-o chỉ vì tính dâm bôn của loài rắn chứ không xuất phát từ tình cảm thực sự. Hình ảnh Manago, yêu tinh rắn

khác hẳn Nhị Khanh trong *Chuyện Cây gạo* hay Thu Nuong, Đỗ Nuong trong *Truyện kỳ ngộ ở Trại Tây*. Do vậy, dù cùng là yêu tinh, ma quỷ nhưng những ma quỷ, yêu tinh ấy trong *Truyện kỳ mạn lục* lại là những kẻ có tình, khát khao được yêu đương nên dù là yêu, ma nhưng họ vẫn rất đẹp và đáng được yêu thương, trong khi yêu tinh rắn trong *Vũ nguyệt vật ngữ* lại tinh ranh, gian xảo và rất độc ác.

Với kiểu người vợ báo oán, dù giống nhau về động cơ báo oán nhưng cách khắc họa những yêu tinh, ma nữ này trong *Truyện kỳ mạn lục* và *Vũ nguyệt vật ngữ* có điểm khác nhau rõ nét. Những ma nữ báo oán như Thị Nghi, Đào Hàn Than đều là kẻ xấu. Họ chết đi hóa thành yêu quái báo oán nhưng không thành. Đào Hàn Than (*Chuyện nghiệp oan của Đào thị*) cùng nhà sư Vô Kỳ chết đi biến thành yêu tinh rắn mượn bụng vợ quan Hành khiến Ngụy Nhượng Châu hóa sinh để báo thù nhà họ Ngụy. Nhưng việc không thành, Ngụy Nhượng Châu phát giác cầu sư cụ Pháp Vân nên diệt được cả hai. Trong *Vũ nguyệt vật ngữ*, nàng Isora (*Cái nỗi thiêng đền Kibutsu*), người vợ đức hạnh bị chồng phụ bạc, lừa dối uất hận sinh bệnh chết oan. Oán hờn quyết tâm báo thù một cách rùng rợn nhất có thể. Anh chồng không còn xương cốt gì chỉ còn “một dòng máu tươi chảy xuống” từ cánh cửa mở toang và còn lại “một chòm tóc đàn ông treo lủng lẳng” [21] ở đầu hàng hiên chứ không có gì khác. Ở đây, bi kịch của người vợ bị phụ bạc không được hóa giải bởi người chồng nên đau thương trở thành oán nặng thù sâu.

Lý giải cho sự khác biệt này có lẽ là dựa vào dân tộc tính của mỗi quốc gia. Ở *Truyện kỳ mạn lục*, yếu tố phục thiện của người chồng qua sự ân hận, day dứt mong tìm sự tha thứ với lỗi lầm mình đã gây ra cho người

vợ làm voi đi phần nào nỗi đau khổ, bất hạnh mà những người vợ phải ráng chịu. Trọng Quý thấy Nhị Khanh treo cổ chết đã “*hối hận vô cùng, sắm đồ liệm táng tử tế rồi làm một bài văn tế*” [22]. Trương Sinh khi biết mình trách oan cho vợ lại nhận được lời nhắn của Vũ nương và chiếc thoa vàng Phan Lang đưa cho đã “*lập một đàn tràng ba ngày ba đêm ở bến Hoàng Giang*” [23] để giải oan cho vợ. Những hành động ấy như là sự xoa dịu cho bi kịch của những người phụ nữ bất hạnh và nó hướng đến một sự hoà giải hài hoà có nghĩa có tình. Tinh thần này đến từ truyền thống văn hoá của người Việt: trọng tình, bao dung, ôn hoà. Trong khi *Vũ nguyệt vật ngữ* khắc họa người chồng vô tình triệt để. Anh ta không hề may mắn ân hận với việc làm của mình. Thậm chí khi nghĩ rằng đã ngăn chặn được sự báo oán của người vợ, anh ta vô cùng mừng rỡ. Tức là bi kịch bị phụ bạc, bị lừa dối của Isora ngày một tô đậm thêm vì tất cả những sai trái của Shotora không phải vì một phút nông nổi như Trọng Quý, một phút ghen hờn mất lý trí như Trương Sinh mà là hành vi có chủ đích. Do vậy việc báo oán của Isora sau khi nàng chết cũng hết sức quyết liệt, điều này thể hiện tinh thần mạnh mẽ, quyết liệt và rạch ròi, theo đuổi đến cùng của người Nhật “*Mâu thuẫn trong truyện được đẩy lên cùng cực, kết thúc câu chuyện gay gắt, dữ dội nhất trong các tất cả các truyện truyền kỳ Đông Á*” (Đoàn Lê Giang, 2020b: 201).

Từ góc nhìn đối chiếu hình ảnh người phụ nữ xuất hiện ở các dạng thức khác nhau (người trần thế, yêu tinh, hồn ma) trong hai tác phẩm, việc khắc họa hình ảnh người phụ nữ trong *Truyện kỳ mạn lục* là một dụng công đáng ghi nhận của Nguyễn Dữ. Bỏ qua những yếu tố hư ảo, nhìn vào số phận của những người thiếu phụ như Nhị Khanh, Vũ

Thị Thiết hay những tiểu thư như Lê Nương, Túy Tiêu chúng ta thấy được hiện thực đời sống xã hội lúc bấy giờ cũng như tinh thần nhân đạo sâu sắc của tác giả. Khắc họa những người phụ nữ tài sắc, hiếu hạnh, luôn khát khao hạnh phúc nhưng lại bị rơi vào bi kịch, Nguyễn Dữ đã bộc lộ rõ quan điểm thẩm mỹ của mình đối với những người phụ nữ trong xã hội phong kiến nước ta thời bấy giờ.

5. Kết luận

Cùng là hai tác phẩm truyện kỳ đặc sắc của đất nước mình, lại đặt trong bối cảnh khu vực văn hoá chữ Hán, *Truyện kỳ mạn lục* và *Vũ nguyệt vật ngữ* có nhiều điểm gặp gỡ trong khắc họa hình ảnh người phụ nữ như tô đậm sự thủy chung, đức hạnh và bi kịch của họ trong xã hội nam quyền. Bên cạnh đó, mỗi tác phẩm cũng khắc họa người phụ nữ mang đậm dấu ấn dân tộc mình. Người phụ nữ trong *Truyện Kỳ mạn lục* dù là ở trạng thái người dương thế, hồn ma hay lúc đầu là người sau hoá thành ma thì ở họ vẫn có những điểm đáng cảm thông và dù sao họ vẫn có được những cuộc tình đẹp, những sự ân hận của người cùng chẵn gối với mình nên phần nào họ được an ủi. Trong khi *Vũ nguyệt vật ngữ* lại đẩy bi kịch của người phụ nữ lên cao trào và mâu thuẫn cũng bị đẩy lên đỉnh điểm. Ở đây ta thấy được sự quyết liệt đến mức đáng sợ của những người phụ nữ ấy dù lúc đầu họ là nạn nhân. Ngoài ra, việc khắc họa những nhân vật nữ xinh đẹp, gợi cảm, đa tình, yêu ma, huyền bí tuy không phải là điểm mới trong thể loại truyện truyền kỳ trung đại nhưng ở *Truyện kỳ mạn lục* hình ảnh người phụ nữ đã được khắc họa như những số phận, những thân phận cụ thể. Tất cả đã tạo nên dấu ấn riêng cho thể loại truyện truyền kỳ của từng quốc gia trong khu vực văn hóa chữ Hán, cũng như góp phần làm phong

phú, đa dạng thể loại truyền kỳ Đông Á.

Đạo đức công bố

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

Chú thích

[1] Nguyễn Dữ (-). *Chuyện người nghĩa phụ ở Khoái Châu*. In trong *Truyện kỳ mạn lục*. Trúc Khê và Ngô Văn Triện dịch (2011). Thành phố Hồ Chí Minh: Nhà xuất bản Trẻ-Hồng Bàng, 21.

[2] *Chuyện người nghĩa phụ ở Khoái Châu*. Sđd, 23.

[3] *Chuyện đối tụng ở Long cung*. Sđd, 86.

[4] *Chuyện đối tụng ở Long cung*. Sđd, 88.

[5] *Chuyện nàng Túy Tiêu*. Sđd, 198.

[6] *Chuyện người con gái Nam Xương*. Sđd, 216.

[8] *Chuyện cây gạo*. Sđd, 35.

[10] *Chuyện cây gạo*. Sđd, 37.

[11] *Chuyện kỳ ngộ ở Trại Tây*. Sđd, 60.

[13] *Chuyện yêu quái ở Xương Giang*. Sđd, 152.

[14] *Chuyện nghiệp oan của Đào thị*. Sđd, 109.

[15] *Chuyện kỳ ngộ ở Trại Tây*. Sđd, 72.

[16] *Chuyện kỳ ngộ ở Trại Tây*. Sđd, 73.

[22] *Chuyện người nghĩa phụ ở Khoái Châu*. Sđd, 29.

[23] *Chuyện người con gái Nam Xương*. Sđd, 224.

[7] Ueda, A. (1776). *Ngôi nhà trong lau sậy*. In trong *Truyện tối trăng mưa*. Nguyễn Nam Trân dịch (2021). Hà Nội: Nxb Hội nhà văn, 64.

[9] *Lòng dâm của rắn*. Sđd, 156.

[12] *Lòng dâm của rắn*. Sđd, 164.

[17] *Lòng dâm của rắn*. Sđd, 173.

[18] *Lòng dâm của rắn*. Sđd, 182.

[19] *Lòng dâm của rắn*. Sđd, 192.

[20] *Lòng dâm của rắn*. Sđd, 200.

[21] *Cái nồi thiêng đền Kibutsu*. Sđd, 153.

Tài liệu tham khảo

- Bùi Duy Tân (2004). Nguyễn Dữ. Trong *Từ điển văn học* (bộ mới). Đỗ Đức Hiểu, Nguyễn Huệ Chi, Phùng Văn Tửu và Trần Hữu Tá (chủ biên) (2004). Hà Nội: Nxb Thế giới, 1123-1125.
- Đoàn Lê Giang (2020a). Thể loại truyện truyền kỳ trong văn học Đông Á. Trong *Văn học Việt Nam trong khu vực văn hóa chữ Hán*. Chuyên luận, tài liệu dùng cho bậc cao học, 173-192.
- Đoàn Lê Giang (2020b). Ueda Akinari và *Vũ nguyệt vật ngữ*. Trong *Văn học Việt Nam trong khu vực văn hóa chữ Hán*. Chuyên luận, tài liệu dùng cho bậc cao học, 193-202.
- Lê Dương Khắc Minh (2016). Nghĩ về cội nguồn của truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam. *Tạp chí khoa học Đại học Sư phạm thành phố Hồ Chí Minh*, 5(83): 72-83.
- Nguyễn Dữ (-). *Truyện kỳ mạn lục*. Trúc Khê và Ngô Văn Triện dịch (2011). Thành phố Hồ Chí Minh: Nxb Trẻ - Hồng Bàng.
- Nguyễn Đăng Na (2006). *Vài nét về truyện truyền kỳ Việt Nam*. Khoa Ngữ văn, Đại học Sư phạm Hà Nội.
- Nguyễn Thị Chiến (1993). Hình tượng nhân vật phụ nữ trong văn học trước thế kỷ XVIII. *Tạp chí khoa học Trường Đại học tổng hợp Hà Nội*, 3: 22-26.
- Toàn Huệ Khanh (2005). Nghiên cứu so sánh một số tiểu thuyết truyền kỳ của Hàn Quốc, Trung Quốc và Việt Nam. *Nghiên cứu Nhật Bản và Đông Bắc Á*, 1(55): 44-51.
- Ueda, A. (1776). *Ugetsu Monogatari*. Nguyễn Nam Trân dịch (2021). *Truyện tối trăng mưa*. Hà Nội: Nxb Hội nhà văn.