

## NGHĨ VỀ CỘI NGUỒN CỦA TRUYỆN TRUYỀN KÌ TRUNG ĐẠI VIỆT NAM

LÊ DƯƠNG KHẮC MINH\*

### TÓM TẮT

*Truyện truyền kì trung đại Việt Nam là sự tiếp thu có biến đổi từ thành tựu thể loại truyện kì Trung Quốc và từ các truyện cổ dân gian Việt Nam. Trong mười thế kỉ văn học trung đại, qua quá trình hình thành và phát triển, truyện truyền kì Việt Nam đã có nhiều thành tựu với những giá trị hiện thực, giá trị nhân văn và giá trị thẩm mĩ, làm nên sự đa dạng và phong phú cho văn học Việt Nam.*

**Từ khóa:** truyện truyền kì, trung đại, Việt Nam, cội nguồn.

### ABSTRACT

#### *The origin of Vietnamese medieval long narrative stories*

*Vietnamese medieval long narrative stories are the adaptation from the achievement of Chinese long narrative genre and Vietnamese folk tales. During ten decades of medieval literature, through the process of formation and development, Vietnamese long narrative stories had valuable achievements with realistic, human and aesthetic values, contributing to the diversity and richness of Vietnamese literature.*

**Keywords:** long narrative stories, medieval, Vietnam, original.

### 1. Mở đầu

Truyện truyền kì, một trong ba thể loại thuộc loại hình văn xuôi tự sự Việt Nam thời trung đại, vốn có nguồn gốc từ thể loại tiểu thuyết chí quái, chí nhân, chí dị và truyện truyền kì của văn học Trung Quốc cổ trung đại nhưng lại có một quá trình hình thành và phát triển nội sinh gắn liền với nền văn hóa và văn học dân tộc, đặc biệt là với văn học dân gian và văn xuôi lịch sử nên phản ánh nhiều vấn đề quan trọng của đời sống hiện thực và có ảnh hưởng không nhỏ đến sự phát triển của văn học dân tộc. Sự ra đời của thể loại truyện truyền kì đã khẳng định bước phát triển nhảy vọt về chất của văn xuôi tự sự Việt Nam thời trung đại. Nhưng

hơn hết, với biên độ phản ánh và tiếp nhận rộng, các tác phẩm truyện kì trung đại thực sự đã tái hiện bức tranh hiện thực và hình ảnh cuộc sống, làm nổi bật trí tuệ, khí phách và tâm hồn con người Việt Nam.

### 2. Khái niệm, nguồn gốc truyện truyền kì Việt Nam

Về khái niệm “truyện kì”, có một số giải thích như sau:

*Từ điển Thuật ngữ văn học* (1999) do Lê Bá Hán chủ biên cho rằng: “Kì nghĩa là không có thực, nhấn mạnh tính chất hư cấu”. Còn Nguyễn Đăng Na, trong bài viết *Truyện kì mạn lục dưới góc độ so sánh văn học* (in trong tập *Con đường giải mã văn học trung đại Việt*

\* NCS, Học viện Khoa học xã hội – Viện Hàn lâm Khoa học xã hội Việt Nam;  
Email: ongthonglinh@gmail.com

*Nam*) thì truyện kì “là một thể tài của truyện ngắn trung đại. Do các nhân vật, tình tiết, kết cấu... của truyện phần lớn là lạ kì đặc biệt, nên người ta gọi chúng là truyện kì”<sup>1</sup>. Theo Trần Đình Sử, trong *Thi pháp văn học trung đại Việt Nam*, hai chữ “truyện kì” bao hàm mấy ý nghĩa: Một là có ý chuộng lạ, hai là chứa đựng nhiều thể: sử, thơ, nghị luận... Trong *Từ điển Văn học* (2004), Nguyễn Huệ Chi đã quan niệm: “Truyện truyền kì là hình thức văn xuôi tự sự cổ điển Trung Quốc, bắt nguồn từ truyện kể dân gian, sau được các nhà văn nâng lên thành văn chương bác học sử dụng những mô-típ kì quái hoang đường, lồng trong một cốt truyện có ý nghĩa trần thế nhằm gợi hứng cho người đọc”<sup>2</sup>.

Giải thích cụ thể, rõ ràng nhất có lẽ là trong *Kho tàng truyện truyền kì Việt Nam* của một số nhà nghiên cứu như Vũ Ngọc Khánh, Nguyễn Quang Ân: “Theo đúng nghĩa đen của nó, truyện kì chỉ có nghĩa là truyện đi, kể đi một sự lạ. Sự lạ này có thể là chuyện của thần thánh, của ma quỷ, chuyện có những thông tin dị biệt đối với đời. Bao nhiêu vấn đề báo ứng mộng mị, huyền ảo hư thực hàm hồ đều có thể gọi là kì cả... Có điều là chuyện kì ảo nhưng lại không phải là thần thoại và có phần gần với cổ tích thần kì”<sup>3</sup>.

Từ những nhận định trên, chúng ta có thể đi đến quan điểm thống nhất là thuật ngữ truyện truyền kì ban đầu chỉ là tên gọi của một tập sách có tên là *Truyện kì* do Bùi Hình và một số tác giả thời Trung Đường (thế kỉ VIII – IX, Trung Quốc) kể lại. Tác phẩm này có nhiều

truyện hấp dẫn như: *Côn Lôn Nô*, *Viên Thị Truyện*, *Nhiếp Ân Nương*... Về sau, các nhà nghiên cứu đã sử dụng tên gọi này để chỉ chung cho những truyện có cùng kiểu viết như thế. Từ đó, thuật ngữ truyện truyền kì trở thành tên gọi cho một thể loại truyện ngắn trung đại. Truyện truyền kì thuộc thể loại văn xuôi tự sự, có dung lượng ngắn, chứa đựng nhiều yếu tố kì lạ về nhân vật, tình tiết... có thể là chuyện của thần thánh, ma quỷ, chuyện về báo ứng, báo mộng có nguồn gốc từ những truyện kể thần linh, chí dị trong dân gian. Tuy vậy, chúng ta cũng cần chú ý, nói như Nguyễn Huệ Chi trong *Từ điển Văn học*: “Sự tham gia của yếu tố thần kì vào câu chuyện cũng không phải là do lực lượng tự nhiên được nhân hóa như kiểu thần thoại hoặc những nhân vật có phép lạ như trời, bụt, thần, tiên... như trong truyện cổ tích thần kì mà phần lớn ngay ở hình thức phi nhân tính của nhân vật: ma quỷ, hồ li, vật hóa người... Tuy nhiên, trong truyện bao giờ cũng có những nhân vật là người thật và chính những nhân vật mang hình thức phi nhân cũng chỉ là sự cách điệu, phóng đại của tâm lí, tính cách của một loại người nào đấy”<sup>4</sup>.

Về nguồn gốc của truyện truyền kì, các nhà nghiên cứu nhận định:

*Từ điển Văn học* của Nguyễn Huệ Chi cho rằng: “Truyện truyền kì là hình thức văn xuôi tự sự cổ điển Trung Quốc, bắt nguồn từ truyện kể dân gian, sau được các nhà văn nâng lên thành văn chương bác học”. Cụ thể hơn, *Từ điển thuật ngữ văn học* của Lê Bá Hán xác định: “tiểu thuyết truyền kì” còn gọi là

truyện truyền kì, “*thể loại tự sự ngắn cổ điển của văn học Trung Quốc hình thành ở thời Đường. Tên gọi này tới cuối thời Đường mới có (...) Thoạt tiên tiểu thuyết truyền kì mô phỏng truyện chí quái thời Lục triều, sau đó phát triển độc lập*”<sup>5</sup>.

Trần Ích Nguyên, với công trình ***Nghiên cứu so sánh “Tiển đăng tân thoại” và “Truyện kì mạn lục”***, trong mục “*Nguồn gốc truyện truyền kì*”, đã nêu khá rõ ràng về các nguồn gốc của truyện truyền kì. Thứ nhất, truyện truyền kì là sự mô phỏng thần thoại, chí quái giai đoạn trước. Sự mô phỏng này thể hiện ở nhiều yếu tố (đề tài, kết cấu, cốt truyện...). Thứ hai, truyện truyền kì bắt nguồn từ thơ văn, truyện kí giai đoạn trước. Đó là những chi tiết, tình tiết lấy từ kho từ điển, điển cố trong các tác phẩm khác, đồng thời những đoạn văn, đoạn thơ trong truyện truyền kì cũng chịu ảnh hưởng nhiều từ các tác giả giai đoạn trước. Thứ ba, nguồn gốc của truyện truyền kì còn là những ghi chép về truyền thuyết dân gian địa phương do chính các tác giả tự sưu tầm và huyền thoại hóa lại những thần tích, thần phả mà họ ghi chép được. Cuối cùng, nguồn gốc thứ tư của truyện truyền kì mà các nhà nghiên cứu ít nhắc đến là khả năng tưởng tượng của tác giả. Cho dù có những truyện truyền kì có nhiều sự kế thừa từ các tác phẩm trước đó nhưng cái làm nên giá trị tác phẩm vẫn là tài năng, trí tưởng tượng bay bổng của tác giả<sup>6</sup>.

Như vậy, truyện truyền kì có mầm mống từ thời Hán Ngụy lục triều (thế kỉ II). Lúc đầu nó có tên gọi là chí nhân, chí quái, rồi mới phát triển dần, đến thế kỉ

VII trở thành truyện truyền kì dưới thời nhà Đường và được coi là “kì diệu một thời”.

Truyện truyền kì Việt Nam là sự tổng hợp giữa những ảnh hưởng từ truyện truyền kì Trung Quốc và các truyện dân gian thần linh chí quái của Việt Nam. Ngay cách gọi tên truyện truyền kì cũng thể hiện rõ sự vay mượn trong thể loại. Với hai nguồn ảnh hưởng trên, truyện truyền kì Việt Nam trở nên lung linh nhờ sức sáng tạo tuyệt vời của các tác giả. Khi du nhập vào nước ta, truyện truyền kì chỉ giữ nguyên về hình thức thể loại, còn nội dung hoàn toàn do các tác giả Việt Nam tạo ra, dựa trên sự kế thừa truyền thống văn hóa dân tộc và trí tưởng tượng dồi dào phong phú. Các tác phẩm thể loại này luôn có nhiều yếu tố kì ảo, hoang đường nhưng nội dung tư tưởng lại hướng về cuộc sống hiện thực. Thế giới mà các tác giả dựng nên trong truyện truyền kì được xem như bản sao của thế giới thực. Mọi sáng tạo huyền ảo, thần kì ấy không nằm ngoài mục đích nêu cao những ước mơ, khát vọng của con người trong xã hội đương thời.

### **3. Quá trình phát triển của truyện truyền kì trung đại Việt Nam**

Cũng giống như mọi sự vật, hiện tượng của cuộc sống, truyện truyền kì trung đại Việt Nam, trong quá trình phát triển của mình, cũng trải qua nhiều giai đoạn: phát sinh, phát triển cực thịnh, thoái trào và suy vong.

Theo đúc kết của Nguyễn Đăng Na, giai đoạn thế kỉ X - XIV, văn xuôi tự sự chưa tách khỏi văn học dân gian và văn học chức năng, đồng thời mang đậm đặc

điểm văn - sử bất phân. Giai đoạn này có hai loại tác phẩm chính được sưu tầm, ghi chép, chỉnh lí là truyện dân gian và truyện lịch sử, truyện tôn giáo. Tuy vậy, văn xuôi, trong đó có truyện truyền kì, giai đoạn này có vị trí quan trọng, đặt nền móng cho văn xuôi trung đại về phương diện nội dung và phương thức tư duy nghệ thuật. Về nội dung, các tác phẩm muốn khẳng định nước Đại Việt là một quốc gia độc lập, có lịch sử lâu đời, có chủ quyền và tương lai trường tồn. Về phương diện nghệ thuật, truyện truyền kì dựa vào truyện dân gian, lấy truyện dân gian làm cơ sở để xây dựng các tác phẩm trong giai đoạn tiếp theo, có thể là phát triển các motif hay cải biến chúng có sáng tạo. Truyện mang yếu tố truyền kì ở Việt Nam bắt đầu từ *Việt điện u linh tập* của Lý Tế Xuyên. Truyện xây dựng hình tượng nhân vật bằng bút pháp kì vĩ, kết cấu truyện như một bảng thần tích, một cuốn thần phả về linh hồn đất Việt. Tập truyện bước đầu đã sử dụng bút pháp truyện kì và có thể coi đây là giai đoạn mầm mống cho sự phát triển của thể loại truyện kì sau này. Cuối thế kỉ XIV, *Lĩnh Nam chích quái lục* của Trần Thế Pháp xuất hiện. Về cơ bản, *Lĩnh Nam chích quái lục* là truyện dân gian nhưng đã có sự sáng tạo, phong vị của hiện thực đời thường thấp thoáng xen vào yếu tố “kì”. Chúng ta có thể xem *Việt điện u linh tập* và *Lĩnh Nam chích quái lục* là những tiền đề văn học cho sự phát triển của thể loại truyện kì và Lý Tế Xuyên, Trần Thế Pháp là những nhà văn đặt nền móng cho truyện truyền kì ở Việt Nam.

Sang thế kỉ XV, truyện truyền kì đã có bước “đột khởi”, từ truyện mang nặng tính dân gian và chức năng tôn giáo đã dần chuyển sang truyện truyền kì thật sự, mang tính dân tộc và phản ánh hiện thực đương thời. Có thể nói, giai đoạn từ thế kỉ XV đến thế kỉ XVII là kỉ nguyên của truyện truyền kì. Với hai tác phẩm *Thánh Tông di thảo* và *Truyện kì mạn lục*, các tác giả “đã phóng thành công con tàu văn xuôi tự sự vào quỹ đạo nghệ thuật, văn học lấy con người làm đối tượng và trung tâm phản ánh”<sup>7</sup>. Đây cũng là bước nhảy vọt về nghệ thuật của văn xuôi tự sự Việt Nam. Yếu tố kì ảo không còn được dùng một cách tự phát mà có ý thức, trở thành phương tiện nghệ thuật để diễn tả nội dung mang ý nghĩa xã hội sâu sắc. Lần đầu tiên con người được tiếp cận, được phản ánh như một cá thể độc lập, có số phận riêng. Con người được đặt trong không gian mở rộng bốn cõi: thiên tào, địa ngục, trần thế và cả trong giấc mơ; trong thời gian phi tuyến tính, có độ đàn hồi cao, có thể co giãn tùy theo dụng ý tác giả. Con người có thể tự do đi lại, tự do di chuyển từ không gian này đến không gian khác một cách dễ dàng. Cả một thế giới nhân vật hiện lên vô cùng phong phú, không thuần nhất mà lẫn lộn ảo và thực, thấp hèn và cao thượng, ma quỷ sống cùng với thần tiên. Đặc biệt là sự kết hợp giữa thơ ca và văn xuôi đã mở rộng chiều phản ánh hiện thực và tạo nên nét riêng cho văn xuôi tự sự thế kỉ XV đến thế kỉ XVII.

Giai đoạn thế kỉ XVIII – XIX, truyện truyền kì có sự chuyển biến mạnh mẽ bởi quan điểm sáng tác thay đổi. Đây

là thời kì lịch sử đầy bão táp và biến động. Các tác giả hướng về hiện thực. Văn xuôi tự sự có lợi thế rất lớn trong việc phản ánh trực tiếp, phản ánh tức thời về “người thật, việc thật”, những điều tai nghe mắt thấy. Với quan điểm sáng tác là viết về những “sở kiến”, “sở văn”, truyện truyền kì theo kiểu truyền thống không có nhiều điều kiện để phát triển, mà đòi hỏi phải có những cải tiến thích hợp. Vũ Trinh không gọi tác phẩm của mình bằng tên “truyện kì” nữa mà gọi là “kiến văn lục”, tức là ghi chép những điều mắt thấy tai nghe. Một số tác giả muốn cách tân truyện truyền kì đã nói rõ điều đó ngay trong nhan đề tác phẩm, bằng cách thêm chữ “tân” vào, như: *Truyện kì tân phá* (Đoàn Thị Điềm), *Tân đính hiệu bình Việt điện u linh tập* (Gia Cát), *Tân truyện kì lục* (Phạm Quý Thích). Sự cách tân truyện truyền kì của các tác giả thế kỉ XVIII - XIX trên quan điểm hiện thực là tiến bộ, nhưng về quan điểm nghệ thuật thì đó là bước thụt lùi, bởi lẽ chất thực càng tăng lên thì chất kì ảo lại giảm đi. Việc đưa thơ ca vào văn xuôi mở ra hai hướng: hoặc đưa quá nhiều thơ vào như *Truyện kì tân phá* của Đoàn Thị Điềm hoặc giản bớt tối thiểu như *Lan Trì kiến văn lục* của Vũ Trinh. Từ cuối thế kỉ XIX, truyện truyền kì không còn phát triển nữa bởi tư duy văn học của người Việt đã chuyển sang tư duy của con người cận hiện đại, lúc này, dù yếu tố kì ảo vẫn được sử dụng trong các loại hình văn học khác như: văn học viễn tưởng, văn học huyền thoại, nhưng về bản chất khác hẳn truyện truyền kì.

Như vậy, trong mười thế kỉ tồn tại, truyện truyền kì trung đại Việt Nam đã trải qua nhiều biến chuyển, thăng trầm với những giá trị tích cực lẫn nhiều hạn chế. Tuy vậy, truyện truyền kì đã đóng góp những thành tựu đáng kể, cùng các thể loại khác đã làm nên tính phong phú, đa dạng của nền văn học nước nhà.

#### **4. Những giá trị nội dung tiêu biểu trong truyện truyền kì trung đại Việt Nam**

Nội dung là phương diện cơ bản của tác phẩm văn học, là hiện thực cuộc sống được phản ánh trong sự cảm nhận, suy ngẫm và đánh giá của nhà văn. Đó là một hệ thống gồm nhiều yếu tố khách quan và chủ quan xuyên thấm vào nhau. Xét trên bình diện chung, truyện truyền kì trung đại vẫn mang đậm phong cách của văn học trung đại với mục đích và chức năng “văn dĩ tải đạo”. Các tác phẩm, dù ít dù nhiều, vẫn thể hiện việc đề cao đạo đức, luân thường, phê phán những thói hư tật xấu. Ở đây, chúng tôi xin nêu một số nội dung khác, mang tính chất cơ bản, tiêu biểu của truyện truyền kì trung đại Việt Nam.

##### **4.1. Giá trị hiện thực**

Truyện truyền kì trung đại Việt Nam là thể loại truyện mượn yếu tố hoang đường kì ảo, mượn chuyện xưa để phản ánh hiện thực xã hội đương thời. Người đọc nếu biết bóc tách cái vỏ kì ảo hoang đường ra thì sẽ thấy cái cốt lõi hiện thực; và nếu biết phủi lớp bụi thời gian, chúng ta sẽ thấy rõ nét bộ mặt xã hội lúc bấy giờ. Do đó, xét đến cùng, thể loại truyền kì không chỉ là truyện của thế giới ma quái mà còn là truyện của cuộc

sống con người; không chỉ là truyện xảy ra trong thế giới hư ảo mà là truyện xảy ra ngay trong xã hội nước ta.

Ở những truyện kí mang yếu tố truyện kì của đời Trần (1225-1400) như *Việt điện u linh tập*, *Lĩnh Nam chích quái lục*, hiện thực được phản ánh chính là công cuộc chiến đấu chống ngoại xâm của dân tộc, xây dựng nền văn hóa văn hiến của dân tộc với khát vọng sao cho đất nước hùng cường, mang hơi thở hào khí thời đại Đông A. Tuy có yếu tố hoang đường kì ảo nhưng các tác phẩm ấy dường như mang dáng dấp của dã sử huyền thoại nhiều hơn tính chất truyện kí.

Hiện thực cuộc sống trong *Thánh Tông di thảo* là thời đại của Lê Thánh Tông trị vì (1560-1597), đó là giai đoạn đất nước thanh bình, thịnh vượng: “*Hồi ấy là năm thứ tư niên hiệu Thuận Thiên sau khi đại định, khách bộ hành sung sướng được đi trên đường sá của ta, người buôn bán vui mừng được bày bán hàng hóa ở chợ của ta, thượng kinh là nơi đô hội*” (*Nhị thần nữ truyện*); giai đoạn vua sáng tối hiền, giữ gìn pháp kỉ: “*Trẫm trên nhờ oai linh của tổ tông, dưới dựa vào bầy tôi giúp sức, sinh, sát, thưởng, phạt đều nằm trong tay. Ai uất ức, đau khổ, ta có thể giải đi được. Ai có công ngầm kín, ta có thể nêu lên được*” (*Mộng ký*)<sup>8</sup>.

Nhưng tiếc thay, hiện thực xã hội tươi đẹp chỉ thoáng qua nhanh chóng. Từ *Truyện kì mạn lục* trở đi, hiện thực xã hội với những vấn đề như: chiến tranh loạn lạc, quan trường thối nát, những giá trị nhân phẩm, đạo đức bị thoái hóa nghiêm trọng... dường như trở thành vấn đề có

tính thời sự nóng bỏng đã chiếm lĩnh trong các tác phẩm truyền kì. Quan điểm “văn dĩ tải đạo, thi dĩ ngôn chí” bị đẩy xuống hàng thứ yếu, nhường chỗ cho quan điểm “sở kiến, sở văn”, phản ánh một giai đoạn lịch sử đi xuống của chế độ phong kiến.

Trước hết là tình trạng vua chúa dối trá, gian ác, xa hoa trụy lạc. Trong truyện *Na sơn tiều đối lục*, mượn lời của người tiều phu, tác giả đã phê phán triều đại nhà Hồ (cũng ngầm ý phê phán nhà Mạc) dối trá, hoang phí, tham lam, những nhiễu. Hoặc ở truyện *Đà Giang dạ ẩm kí*, Nguyễn Dữ phê phán vua chúa không lo chính sự mà chỉ ham thích săn bắn làm khổ dân. Quan lại có quyền vị cao thích sắc đẹp, ham tiền tài, tham lam không chán, lại coi lũ trộm cướp như lòng ruột, xem giới nho sĩ như cừ thù. Điển hình như Thân Trụ quốc nham hiểm, thâm độc, cướp vợ người trắng trợn (*Túy Tiêu truyện*); hoặc hung tợn, độc ác, tham lam, hiếu sắc như Lý Hữu Chi (*Lý tướng quân truyện*); hoặc tranh giành địa vị, chèn ép lẫn nhau như trong truyện *Tân Viên từ Phán sự lục*... Nàng Bích Châu (*Hải khẩu linh từ lục - Truyện kì tân phá* - Đoàn Thị Diễm) nhắc nhở vua: “*trừ hà bạo*”, “*bỏ phiền nhiễu*”, “*nén quyền thần*”, “*thải bớt kẻ nhiễu loạn*” đã chứng tỏ đội ngũ quan lại của bộ máy triều chính đương thời, với dân lành thì tàn bạo, tham ô, nhưng trước Giao thần thì tất cả đều bất lực, chỉ biết trông chờ vào sự hiển thân của một thiếu phụ, mà người này lại là ái phi của nhà vua.

Trái ngược hoàn toàn với tầng lớp vua quan, nhân dân lại sống cuộc đời

điều đứng trước bao tai họa, thường xuyên bị bóc lột ức hiếp vô cùng khổ cực, như trong “*Lý Tướng quân truyện*” (Truyện kì mạn lục): “*Người trong vùng phục dịch nhọc nhằn, anh nghỉ thì em đi, chồng về thì vợ đi, ai nấy đều vai sưng tay rách, rất là khổ sở*”. Thậm chí, họ còn chết bởi đói khát, bệnh tật, chiến tranh, như trong “*Dạ Xoa soái bộ lục*” (Truyện kì mạn lục), “*người chết rất nhiều, oan hồn lang thang vất vưởng, tranh giành miếng ăn*”.

Sự suy thoái của tầng lớp quan lại, suy cho cùng, một phần là do nho sĩ hư hỏng, thoái hóa biến chất. Chúng thường đổi họ để đi học, thay tên để đi thi. Hễ trượt thì đổ lỗi cho quan trường chấm, hơi thành danh thì hợm mình tài giỏi, tính tình thì tráo trở, thấy thầy nghèo thì lảng tránh, gặp bạn nghèo thì làm ngơ. Hoặc bỏ học, lừa dối cha mẹ, đắm chìm trong cuộc sống hưởng lạc. Hà Nhân trong *Tây viên kì ngộ kí* (Truyện kì mạn lục) mượn tiếng du học nhưng bút nghiên thì nắn, son phấn tình nồng, suốt này đêm say sưa trong những cuộc hoan lạc với hai hồng hoa Đào, hoa Liễu.

Khác với Nguyễn Dữ, khi viết về sự suy sụp của tầng lớp nho sĩ, Đoàn Thị Điểm lại tìm hiểu về mặt tư tưởng, tinh thần và số phận không mấy suôn sẻ của họ. Trong “*Vân Cát thần nữ lục*”, cả Đào Lang và Phùng Khắc Khoan đều từng làm quan, đều là những bậc lương đồng của triều đình nhưng cả hai lại chán ngán con đường công danh, tìm đến cuộc sống ẩn dật hay những cuộc nhàn du cùng bạn bè uống rượu làm thơ, thưởng trăng hóng gió. Trái lại, Đinh Hoàn (*An Ấp liệt nữ*

*truyện*) là viên quan nhiệt tình với công việc quốc gia nhưng lại có số phận bất hạnh. Là vị tiến sĩ trẻ trong triều, ông được tin nhiệm cử đi sứ sang Trung Quốc nhưng lại mất trên đường đi do bạo bệnh... Phải chăng, do sự ra đi của những viên quan đầy tài năng, nhiệt huyết, triều đình chỉ còn lại bọn tham quan, nịnh thần khiến cơ đồ lung lay, nghiêng ngả?

Bên cạnh đó, trong sinh hoạt của giới tu hành đạo Phật cũng có dấu hiệu xuống cấp: sư sãi là những kẻ đội lốt thầy tu, khoác áo cà sa để làm những việc bất chính. Hàn Than (*Đào thị nghiệp oan kí*) mượn chùa để lánh nạn, nhưng đi tu mà lòng thù hận vẫn không dứt, cõi dục vẫn mãnh liệt. Còn thần Hộ pháp thật sự chỉ là bọn trộm cướp, đêm đêm rời chùa miếu lội ao trộm cá, vào vườn bẻ mía, phá hoại cuộc sống dân lành, nên tượng thần Hộ pháp khi thấy người tìm đến: “*bỗng biến sắc, mặt tái đi như chàm đỏ, mấy cái vẩy cá còn dính lèm nhèm trên mép*” (*Đông Triều phế tự lục*).

Đó còn là thực trạng tiền bạc đứng trên tình nghĩa. Trong “*Khoái Châu nghĩa phụ truyện*” (Truyện kì mạn lục), tên lái buôn Đỗ Tam đã dùng mẹo cờ bạc để cướp vợ Trọng Quý. Bản thân Trọng Quý cũng vì tham tiền, mê cờ bạc để bị lừa mà ép phải bán vợ cho kẻ khác...

Thông qua các nhân vật thần tiên, ma quái, tinh loài vật, cây cỏ..., tác phẩm muốn gửi gắm ý tưởng phê phán nền chính sự rối loạn, không còn kỉ cương trật tự, vua chúa hôn ám, bề tôi thoán đoạt, bọn gian hiểm nịnh hót đầy triều đình; những kẻ quyền cao chức trọng thả sức vợ vét của cải, sách nhiễu dân lành,

thậm chí chiếm đoạt vợ người, bức hại chồng người. Trong một xã hội rối ren như thế, nhiều tệ nạn tất sẽ nảy sinh: cờ bạc, trộm cắp, tật dịch, ma quỷ hoành hành, đến Hộ pháp, Long thần cũng trở thành yêu quái; từ thương nhân nhiều tiền lắm bạc đến các sư sãi, học trò thâm nhuần đạo lí... thì thường là đắm chìm trong sắc dục.

#### **4.2. Khẳng định sức mạnh và khả năng chiến thắng của tình yêu đôi lứa**

Ngay từ *Thánh Tông di thảo*, đề tài tình yêu lứa đôi đã xuất hiện khá nhiều, nổi bật là lòng thủy chung sắt son của những kẻ đang yêu. Họ có thể là yêu tinh, là loài vật biến thành người hay là những con người thật sự nhưng vẫn đến với nhau bằng tình yêu trong sáng, bằng sự gắn kết với nhau cả thể xác lẫn tâm hồn. Họ khao khát được bên nhau, được sống, được yêu, được đợi chờ nhau dù năm dài tháng rộng. Ai lại không xúc động trước tâm tình của yêu nữ Châu Mai, dù là loài yêu quái, phải biến hóa nhiều lần, nhưng vẫn sắt son đợi chờ người tri kỉ. Nàng Ngư Nương không nghĩ đến chuyện phú quý giàu sang mà chỉ trân trọng nhau ở tấm lòng. Vì tình, nàng đã phi nhổ những kẻ phong lưu công tử và bất chấp mọi sự hành hạ, ép buộc thô bạo của chủ nhà hát để chờ chồng.

*Truyện kì mạn lục* của Nguyễn Dữ cũng thể hiện tình yêu thủy chung sắt son, thậm chí còn táo bạo, mang màu sắc nhục dục gợi cảm. Vẫn là những con người khát khao sống, khát khao tự do yêu đương, vẫn là những con người chung thủy sắt son... nhưng Nguyễn Dữ đã nâng lên một cấp độ cao hơn, kể cả

việc mạnh dạn miêu tả những khoảnh khắc ái ân nồng đượm, điều cấm kị của lễ giáo phong kiến. Sự ăn chơi của nho sĩ Hà Nhân (*Tây viên kì ngộ kí*), của lái buôn Trình Trung Ngô (*Mộc miên thụ truyện*) là đáng lên án, nhưng ẩn sau đó là sự tự do yêu đương, khát vọng nhục cảm mạnh mẽ, thể hiện nhu cầu giải thoát bản thân của con người lên đến cao độ. Họ yêu nhau trong thế giới thực không được thì tìm đến nhau ở thế giới khác, họ yêu nhau kiếp này không được thì hẹn thề mãi bên nhau ở các kiếp sau. Hình ảnh hai hồn ma khóa thân đi bên nhau trong đêm thanh vắng (*Mộc miên thụ truyện*) tiêu biểu cho tự do luyến ái, khát khao nhục dục, vượt qua những lễ thói khắt khe của lễ giáo.

Những tác phẩm truyện kì xuất hiện sau *Truyện kì mạn lục* lại không kế thừa được yếu tố tính dục ấy. Vấn đề tình yêu bắt đầu giảm dần từ *Truyện kì tân phá* của Đoàn Thị Điểm. Bản thân tác phẩm này có đề cập tình yêu nhưng không mạnh mẽ, táo bạo, mãnh liệt với những duyên kì ngộ, tình người duyên ma... như cách viết của Lê Thánh Tông, Nguyễn Dữ. Tình yêu trong *Truyện kì tân phá* vẫn là sự thủy chung, son sắt, mãnh liệt nhưng gắn liền với sự hi sinh và yếu tố thực, ít cảnh chăn gối. Đinh phu nhân (*An Ấp liệt nữ truyện*) có một tình yêu son sắt, thủy chung, mãnh liệt với chồng, thế nhưng, nàng không được hưởng trọn vẹn tình yêu ấy ở thực tại. Việc Đinh phu nhân quyết chết theo chồng, không phải bởi lễ giáo hà khắc mà là mong muốn tìm kiếm hạnh phúc thật sự cho mình cùng chồng ở thế giới bên kia. Liễu Hạnh (*Vân*



*Cát thân nữ lục*) dám từ bỏ cung tiên, dám yêu hết mình, bất chấp các lễ nghi phong kiến, chỉ cần “*trông lên mặt trăng đĩnh ước, hướng lên trời lạy tạ*”.

Nhìn chung, trong truyện truyền kì Việt Nam, tình yêu đôi lứa xuất phát từ tình cảm tự do yêu đương, không bị hạn chế bởi lễ giáo phong kiến. Khi sống cùng nhau, tình cảm của nhân vật càng mãnh liệt, đắm say, không gì chia cắt. Khi dành những trang viết mô tả tình yêu lứa đôi, điều các tác giả muốn hướng tới nhất là khẳng định sự lên ngôi và chiến thắng tuyệt đối của tình yêu tự do. Chính tư tưởng yêu đương mãnh liệt, đôi khi táo bạo, có phần buông thả của các nhân vật đã gây được ấn tượng sâu đậm trong lòng người đọc, đánh dấu sự phát triển nhảy vọt của công cuộc giải phóng con người với những nhu cầu chính đáng.

#### **4.3. Hình tượng người phụ nữ và sự ca ngợi những phẩm chất tốt đẹp của họ**

So với thơ ca, hình tượng người phụ nữ xuất hiện khá sớm trong văn xuôi tự sự nói chung, truyện truyền kì nói riêng. Trong những tác phẩm mới chỉ mang yếu tố truyện kì như *Việt điện u linh tập*, *Thiên uyển tập anh ngữ lục*, *Lĩnh Nam chích quái lục*, chúng ta thấy xuất hiện một số nhân vật nữ như Hai Bà Trưng, ni sư Diệu Nhân, công chúa Mị Châu..., nhưng từ *Thánh Tông di thảo* trở về sau, hình tượng người phụ nữ với những giá trị tốt đẹp xuất hiện ngày càng nhiều.

Trước tiên, đó là sự trân trọng về đẹp từ ngoại hình đến phẩm chất của người phụ nữ. Lê Thánh Tông, một vị vua chịu ảnh hưởng Nho giáo sâu sắc, lại

chú ý nhiều đến cuộc đời, số phận của người phụ nữ bằng thái độ hết sức chân thành, hết sức ca ngợi, trân trọng những phẩm chất cao quý như: thủy chung, son sắt, không ham phú quý giàu sang, trọng người có đạo đức, hết lòng vì chồng, vì gia đình chồng...

Nhiều phụ nữ trong *Truyện kì mạn lục* là những tấm gương thủy chung, trung liệt. Vũ Thị Thiết (*Nam Xương nữ xử lục*) là một phụ nữ thùy mị nét na, tư dung đẹp đẽ. Chồng đi lính xa, một mình phụng dưỡng mẹ chồng, nuôi con thơ, một dạ chờ chồng nhưng lại phải chịu nỗi nghi ngờ oan nên phải quyền sinh để khẳng định tấm lòng trong sạch của mình. Nàng Nhị Khanh (*Khoái Châu nghĩa phụ truyện*) khi chồng ham mê cờ bạc, mắc mưu gian kế hiểm của Đỗ Tam đến nỗi phải gán cả vợ thì nàng đã thất cổ tự tử chứ không chịu đem thân trao cho kẻ khác.

Đoàn Thị Điểm lại có cách xây dựng hình tượng người phụ nữ cho riêng *Truyện kì tân phá*. Với nữ sĩ, bên cạnh việc đề cao những phẩm chất tốt đẹp, tác giả còn khẳng định tài năng nhân vật. Bộ ba nhân vật: Bích Châu, Đình phu nhân, Liễu Hạnh đều là người có bản lĩnh, tài năng kiệt xuất, nhất là khả năng thơ văn. Táo bạo hơn, tác giả còn để cho họ vượt mặt cả những bậc tu mi nam tử xuất thân từ cửa Khổng sân Trình. Đây là cái nhìn mới mẻ về người phụ nữ của Đoàn Thị Điểm.

Thứ hai, đó là sự đề cao những khát vọng chân chính của người phụ nữ. Đó có thể là khát vọng tình yêu đôi lứa, ca ngợi mối tình trong trắng, thủy chung.

Đôi trai tài gái sắc Túy Tiêu với Dư Nhuận Chi (*Túy Tiêu truyện*) đã vượt bao gian nguy, trở ngại, chống lại tên Thân Trụ quốc hiếu sắc, nham hiểm để mãi mãi được ở bên nhau. Đó cũng có thể là khát vọng về gia đình ấm êm, hạnh phúc. Vũ Thị Thiết (*Nam Xương nữ xử lục*), lúc chồng ra trận đã nói: “*Lang quân đi chuyến này, thiếp chẳng dám mong được đeo ấn hầu, mặc áo gấm trở về quê cũ, chỉ xin ngày về mang theo được hai chữ bình yên, thế là đủ rồi*”, khi bị chồng nghi ngờ, mắng nhiếc và đánh đuổi đi, nàng cho biết ý nguyện của mình: “*Thiếp sở dĩ nương tựa vào chàng, vì có cái thú vui nghi gia nghi thất, có sự yên ổn được tựa bóng cây cao*”. Và một khi mái ấm gia đình tan vỡ, mất chỗ dựa trong cuộc sống, lâm vào bi kịch thì người vợ ấy đã tìm đến cái chết. Đó còn là sự đồng cảm với những khát vọng ân ái của người phụ nữ. Điều này trong *Truyện kì mạn lục* thể hiện rõ nhất. Tác phẩm này có nhiều trang văn say sưa miêu tả những khoái lạc trần thế của con người: Từ Thức treo ấn từ quan để sau đó say đắm trong mối tình với tiên nữ; sư bác Vô Kỉ và Đào Hàn Than trong *Đào thị nghiệp oan kí* đã biến nơi tu hành thành nơi hành lạc: “*Cõi dục đã gần, máy thiên dễ chạm, bèn cùng Vô Kỉ tư thông. Hai người đã yêu nhau, mê đắm say sưa, chẳng khác nào con bướm gặp xuân, trận mưa cứu hạn, chẳng còn để ý gì đến kinh kệ nữa*”. Trong *Truyện kì mạn lục*, những khát vọng giải phóng bản năng phần nhiều do người phụ nữ chủ động kêu gọi. Trong *Tây viên kì ngộ kí*, các nàng Đào, Liễu đã nói với Hà Nhân: “*Nay gặp tiết xuân tươi*

*đẹp, chúng em muốn làm những bông hoa hương dương để khỏi hoài phí mất xuân quang*”. Còn Nhị Khanh (*Mộc miên thụ truyện*) bày tỏ ước vọng với Trình Trung Ngộ: “*Nghĩ đời người ta, thật chẳng khác gì giấc chiêm bao. Chi bằng trời để sống ngày nào, nên tìm lấy những thú vui, kéo một sớm chết đi, sẽ thành người của suối vàng, dù có muốn tìm cuộc hoan lạc ái ân, cũng không thể được nữa*”.

Cuối cùng, đó là sự thương cảm với bi kịch của người phụ nữ. Trong *Truyện kì mạn lục*, người phụ nữ là hiện thân của nhiều loại bi kịch khác nhau. Vũ Thị Thiết (*Nam Xương nữ xử lục*), Nhị Khanh (*Khoái Châu nghĩa phụ truyện*) bị rơi vào bi kịch gia đình, bi kịch của lòng chung thủy; nàng Túy Tiêu (*Túy Tiêu truyện*), Lệ Nương (*Lệ Nương truyện*) rơi vào bi kịch tình yêu tan vỡ; còn Đào Hàn Than (*Đào thị nghiệp oan kí*), Thị Nghi (*Xương Giang yêu quái lục*) rơi vào bi kịch bị chà đạp về nhân phẩm. Họ là người hoặc là yêu quái hiện hình, nhưng phần lớn đều có một kết cục bi thảm, nhiều khi tàn khốc. Dù để cho họ sống ở kiếp khác hoặc để cho Diêm vương bắt đi, nhưng nhà văn luôn thể hiện tấm lòng thương cảm, xót xa cho số phận bi thảm của những người phụ nữ xấu số đó.

Nếu như *Truyện kì mạn lục* thường viết về những người phụ nữ thuộc tầng lớp trung lưu, hồn ma hay cây cỏ, thì ở *Lan Trì kiến văn lục* của Vũ Trinh, họ là những con người bình dị, đời thường. Họ có thể xuất thân từ nhiều tầng lớp khác nhau như: con gái quan Quận ở Liên Hồ, cô gái hủi con nhà giàu ở Cẩm Giàng, cô

gái dệt vải (*Sống lại*), người kĩ nữ (*Cô đào họ Nguyễn*)... nhưng họ gặp nhau ở một điểm: đẹp, tài hoa, nét na... Thế nhưng, hầu như không người phụ nữ nào trong *Lan Trì kiến văn lục* có được cuộc sống hạnh phúc. Số phận của họ không may mắn, lấm vết vạ, nhiều bất hạnh, đặc biệt trong tình yêu, họ đều gặp éo le hoặc bị rào cản của phong kiến ngăn chặn hoặc gặp phải người phụ bạc. Không ít người trong số họ đã tìm đến cái chết.

Nhân vật người phụ nữ xuất hiện đông đảo trong các tác phẩm truyện truyền kì 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 vướng phải số phận long đong, bất hạnh, đã trở thành vấn đề chính trong sáng tác truyện truyền kì. Mặt khác, qua việc nhấn mạnh yếu tố đam mê sắc dục, khát khao tự do luyến ái, các tác giả đã mở ra một cái nhìn vừa phiến diện vừa trù mến về con người cá nhân, đặc biệt là người phụ

nữ. Thể hiện được đầy đủ những cung bậc cảm xúc trong khát vọng tình yêu của con người, truyện truyền kì đã tạo nên chiều sâu giá trị cho nội dung nhân văn ẩn tàng trong từng câu chữ.

## 5. Kết luận

Tóm lại, có thể nói, truyện truyền kì là một trong những thể loại văn học rất hấp dẫn đối với người đọc, không chỉ bởi những yếu tố vừa thực vừa ảo của nó mà còn ở mảng đề tài phong phú, tư tưởng tiến bộ và giá trị nội dung cao đẹp, nhân bản. Chúng ta không phủ nhận sự ảnh hưởng của truyện truyền kì Trung Hoa, của những câu chuyện lưu truyền trong dân gian, nhưng qua ngòi bút sáng tạo của các tác giả, truyện truyền kì Việt Nam đã mang sắc thái mới, tư tưởng mới với nhiều tình tiết thú vị. Với cả một quá trình phấn đấu không ngưng nghỉ, truyện truyền kì thực sự vươn lên mạnh mẽ, có vị trí xứng đáng trong nền văn học nước nhà.

### Chú thích:

<sup>1</sup> Nguyễn Đăng Na (2006), *Con đường giải mã văn học trung đại Việt Nam*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

<sup>2</sup> Nguyễn Huệ Chi, Đỗ Đức Hiểu, Trần Hữu Tá, Phùng Văn Tửu... (chủ biên) (2004), *Từ điển văn học bộ mới*, Nxb Thế giới, Hà Nội.

<sup>3</sup> Vũ Ngọc Khánh, Nguyễn Quang Ân (1995), *Kho tàng truyện truyền kì Việt Nam*, Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.

<sup>4</sup> Nguyễn Huệ Chi, Đỗ Đức Hiểu, Trần Hữu Tá, Phùng Văn Tửu... (chủ biên) (2004), *Từ điển văn học bộ mới*, Nxb Thế giới, Hà Nội.

<sup>5</sup> Nguyễn Huệ Chi, Đỗ Đức Hiểu, Trần Hữu Tá, Phùng Văn Tửu... (chủ biên) (2004), *Từ điển văn học bộ mới*, Nxb Thế giới, Hà Nội.

<sup>6</sup> Trần Ích Nguyên (2000), *Nghiên cứu so sánh Tiền đăng tân thoại và Truyện kì mạn lục*, (Phạm Tú Châu, Trần Thị Băng Thanh, Nguyễn Thị Ngân dịch), Nxb Văn học, Hà Nội.

<sup>7</sup> Nguyễn Đăng Na (1999), *Văn xuôi tự sự Việt Nam thời trung đại - tập 1*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

<sup>8</sup> Lê Sỹ Thắng (giới thiệu) (1963), *Thánh Tông di thảo*, Văn hóa, Hà Nội.

**TÀI LIỆU THAM KHẢO**

1. Nguyễn Huệ Chi, Đỗ Đức Hiểu, Trần Hữu Tá, Phùng Văn Tửu... (chủ biên) (2004), *Từ điển văn học bộ mới*, Nxb Thế giới, Hà Nội.
2. Lê Bá Hán (chủ biên), Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (1999), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, in lần 3.
3. Vũ Ngọc Khánh, Nguyễn Quang Ân (1995), *Kho tàng truyện truyền kì Việt Nam*, Nxb Văn hóa – Thông tin, Hà Nội.
4. Nguyễn Đăng Na (2006), *Con đường giải mã văn học trung đại Việt Nam*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
5. Trần Ích Nguyên (2000), *Nghiên cứu so sánh Tiễn đăng tân thoại và Truyện kì mạn lục*, (Phạm Tú Châu, Trần Thị Băng Thanh, Nguyễn Thị Ngân dịch), Nxb Văn học, Hà Nội.
6. Trần Đình Sử (2005), *Thi pháp văn học trung đại Việt Nam*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 11-11-2015; ngày phản biện đánh giá: 02-01-2016;  
ngày chấp nhận đăng: 21-5-2016)