

CÁI “KỲ” TRONG VŨ NGUYỆT VẬT NGŨ CỦA UEDA AKINARI

Nguyễn Thị Thu Giang¹

Tóm tắt: “Tiến đăng tân thoại” của Trung Quốc đã đánh dấu mốc quan trọng cho sự ra đời và phát triển của thể loại truyện truyền kỳ ở khu vực Đông Á. Truyền kỳ Trung Quốc, Triều Tiên, Việt Nam, Nhật Bản có rất nhiều điểm tương đồng trong thi pháp. Tuy nhiên, truyện truyền kỳ của mỗi quốc gia đã có những sáng tạo độc đáo riêng về mặt nội dung lẫn nghệ thuật, tạo nên màu sắc riêng biệt trong bối cảnh giao lưu, tiếp biến. Và tác phẩm truyền kỳ Nhật Bản “Vũ nguyệt vật ngữ” là một minh chứng cho tài năng của Ueda Akinari, góp phần to lớn thúc đẩy sự phát triển của thể loại truyện kỳ. Bài viết lấy cái “kỳ” - yếu tố nòng cốt của thể loại truyện kỳ - làm một phạm trù mỹ học trung tâm từ đó đi sâu tìm hiểu sự biểu hiện của nó trong nghệ thuật xây dựng nhân vật và trong nghệ thuật xây dựng cốt truyện. Nghiên cứu cái “kỳ” trong “Vũ nguyệt vật ngữ” cũng chính là cơ sở để nghiên cứu loại hình tiểu thuyết truyền kỳ khu vực Đông Á.

Từ khóa: cái “kỳ”, truyền kỳ Nhật Bản, Ueda Akinari, Vũ nguyệt vật ngữ.

1. MỞ ĐẦU

Tiến đăng tân thoại của Trung Quốc đã đánh dấu mốc quan trọng cho sự ra đời và phát triển của thể loại truyện truyền kỳ ở khu vực Đông Á. Truyền kỳ Trung Quốc, Triều Tiên, Việt Nam, Nhật Bản có rất nhiều điểm tương đồng trong thi pháp. Tuy nhiên, truyện truyền kỳ của mỗi quốc gia đã có những sáng tạo độc đáo riêng về mặt nội dung lẫn nghệ thuật, tạo nên màu sắc riêng biệt trong bối cảnh giao lưu, tiếp biến. Tại Việt Nam, ngoài những thành tựu nghiên cứu đáng ghi nhận về truyền kỳ Việt Nam, Trung Quốc, Triều Tiên thì những năm trở lại đây, nhiều tác phẩm truyền kỳ của đất nước Nhật Bản xuất hiện và đón nhận sự khích lệ từ bạn đọc, trở thành đối tượng thu hút của nhiều nhà nghiên cứu trong nước. Trong số đó, *Vũ nguyệt vật ngữ* của Ueda Akinari là một tác phẩm được đánh giá cao trong truyền kỳ Đông Á.

Vũ nguyệt vật ngữ là một minh chứng cho tài năng của Ueda Akinari, góp phần to lớn thúc đẩy sự phát triển của thể loại truyện kỳ. Tác phẩm này tuy vẫn kế thừa và bảo lưu những đặc điểm của thể loại truyện kỳ nhưng đã dần vượt thoát khỏi cái bóng to lớn của *Tiến đăng tân thoại*. Trong các yếu tố tạo nên sự thành công của tác phẩm có sự đóng góp rất lớn của cái “kỳ” - một trong những vấn đề trung tâm của thể loại truyện kỳ. “Sự lạ, cái khác thường” chính là biểu hiện đặc trưng của cái “kỳ” với tư cách là hạt nhân của

¹ Trường Đại học An Giang, Đại học Quốc gia TP. Hồ Chí Minh

tính truyền kỳ. Cái “kỳ” là một phạm trù mỹ học có nội hàm vô cùng rộng lớn, gồm nhiều yếu tố phong phú đa dạng thuộc cả về nội dung và hình thức của tác phẩm văn học, nhưng luôn biểu hiện một phẩm chất đặc thù là sự mới lạ, cái khác thường. Sự mới lạ, cái khác thường đó đem lại cảm xúc thẩm mỹ trong sáng cho độc giả. Nó hấp dẫn và kích thích trí tưởng tượng, tính “hiếu kỳ”, lòng “ái kỳ” và đem lại “kỳ hứng” cho họ. Trong *Vũ nguyệt vật ngữ*, chính cái “kỳ” là hạt nhân tạo nên thế giới nghệ thuật kỳ ảo nhiều màu sắc của tác phẩm, từ đó khẳng định tài năng nghệ thuật của Ueda Akinari.

Tuy nhiên, đa số các nhà nghiên cứu chỉ xem cái “kỳ” là một đặc điểm nghệ thuật của truyền kỳ, việc vận dụng cái “kỳ” với tư cách là công cụ lý luận để nghiên cứu thể loại này chưa được tiến hành nhiều. Đáng chú ý nhất trong số các nghiên cứu có đề cập đến cái “kỳ” trong *Vũ nguyệt vật ngữ* là bài viết *Vũ nguyệt vật ngữ của Ueda Akinari và Truyền kỳ mạn lục của Nguyễn Dữ* của tác giả Đoàn Lê Giang [3]. Bài viết đã khẳng định giá trị của cái “kỳ” trong tác phẩm truyền kỳ ở các phương diện: giá trị hiện thực của cái kỳ (cái được dùng làm phương tiện để biểu hiện cái thực), cái kỳ khiến cho tác phẩm hấp dẫn và thu hút độc giả, mối quan hệ giữa cái “kỳ” và cái “bi” (thể hiện qua những kết thúc bi kịch của truyền kỳ), giá trị hiện đại của cái “kỳ”,... Những nhận định mang tính tổng kết về những giá trị to lớn của cái “kỳ” đối với *Vũ nguyệt vật ngữ* nói riêng và thể loại truyền kỳ nói chung của tác giả Đoàn Lê Giang có ý nghĩa gợi mở và là nền tảng cho những nghiên cứu tiếp theo trong việc triển khai nghiên cứu cái “kỳ” một cách cụ thể, chi tiết và mang tính hệ thống.

Trên cơ sở tất cả những vấn đề vừa trình bày, bài viết tập trung nghiên cứu cái “kỳ” trong *Vũ nguyệt vật ngữ* của Ueda Akinari với mục tiêu lấy cái “kỳ” làm một phạm trù mỹ học trung tâm từ đó tìm hiểu *Vũ nguyệt vật ngữ* một cách toàn diện, hệ thống, nhằm làm sáng tỏ những đặc trưng thẩm mỹ nghệ thuật của tác phẩm từ chính đặc trưng thẩm mỹ của cái “kỳ”. Đối tượng nghiên cứu của bài viết là tất cả những yếu tố tạo nên cái “kỳ” trong *Vũ nguyệt vật ngữ*: cái “kỳ” trong nghệ thuật xây dựng nhân vật và cái “kỳ” trong nghệ thuật xây dựng cốt truyện.

Nghiên cứu cái “kỳ” trong *Vũ nguyệt vật ngữ* (cũng như các tác phẩm khác cùng loại hình) cũng chính là cơ sở để nghiên cứu loại hình tiểu thuyết truyền kỳ khu vực Đông Á.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Cái kỳ: nòng cốt của thể loại truyền kỳ

“Truyền kỳ” có nghĩa truyền đi một sự lạ. Các tác giả Trung Quốc đều thống nhất yếu tố kỳ, lạ là nội dung căn bản của truyền kỳ và họ cho rằng có lạ mới truyền, mới đáng

ghi lại để người đời sau được biết, chẳng hạn như: “Nói đến chuyện này (Truyện *Oanh Oanh*), Công Thủy khen là chuyện lạ bèn làm bài *Oanh Oanh ca* để truyền lại” [2, tr.117]. Cũng như các học giả Trung Quốc, học giả Việt Nam hướng tới khẳng định nội dung kỳ lạ khác thường và nghệ thuật dùng hư bút để tạo nên những “kỳ văn” là những đặc trưng cơ bản của loại tiểu thuyết văn ngôn này.

Giáo sư Trần Nghĩa quan niệm: “Truyện kỳ hay “tác ý hiểu kỳ” có nghĩa là nảy ra ý định viết để thỏa mãn tính tò mò của người đọc. Loại tiểu thuyết này ra đời và phát triển trên cơ sở tiểu thuyết chí quái, nhưng khác với chí quái ở chỗ tác giả truyền kỳ sử dụng “hư bút” một cách hoàn toàn ở chủ động, có ý thức. Nếu công việc chủ yếu của chí quái là biên chép nhằm lưu lại cho đời một chuyện lạ có ý nghĩa răn khuyên, thì công việc chủ yếu của truyền kỳ lại là “sáng tác”, mượn câu chuyện hiếm thấy để gửi gắm tâm sự người cầm bút” [6, tr.11].

Trong *Từ điển thuật ngữ văn học*, các tác giả đã đưa ra định nghĩa khá đầy đủ về truyền kỳ: “một hình thức văn xuôi tự sự cổ điển Trung Quốc vốn bắt nguồn từ truyện cổ dân gian... Sử dụng những motif kỳ quái hoang đường lồng trong một cốt truyện có ý nghĩa trần thế, phần lớn là chuyện tình... Sự tham gia của yếu tố thần kỳ vào câu chuyện không phải là do những nhân vật có phép lạ như kiêu trời, bụt, thần, tiên... Trong truyện cổ tích thần kỳ, mà phần lớn là ở ngay hình thức “phi nhân tính” của nhân vật... Tuy nhiên trong truyện bao giờ cũng có nhân vật là người thật, và chính những nhân vật mang hình thức “phi nhân” thì cũng chỉ là sự cách điệu, phóng đại tâm lý, tính cách của một loại người nào đấy, và vì thế truyện truyền kỳ vẫn mang đậm yếu tố nhân bản, có giá trị nhân bản sâu sắc” [4, tr.230].

Từ những quan niệm trên có thể thấy các tác giả đều hướng đến xác định cái “kỳ” là dấu hiệu đặc trưng của tiểu thuyết truyền kỳ.

Tuy nhiên chữ “Kỳ” ở đây không được hiểu là kỳ ảo, kỳ dị mà phải hiểu như một quan niệm văn học, một phương pháp sáng tác: “Vô kỳ bất truyền” (không lạ không lưu truyền được” [5, tr.270]. Cái “kỳ” vừa là nội dung, thủ pháp nghệ thuật vừa là tư tưởng.

Như vậy, cái “kỳ” là một trong những yếu tố quan trọng tạo nên màu sắc độc đáo riêng biệt của thể loại truyền kỳ. Nó đã trở thành nguyên tắc thẩm mỹ và trở thành phạm trù mỹ học vô cùng quan trọng đối với thể loại truyền kỳ.

Là đại biểu xuất sắc của tiểu thuyết truyền kỳ Nhật bản, Ueda Akinari cũng lấy cái “kỳ” làm phương tiện nghệ thuật để truyền tải nội dung tư tưởng. Các tác phẩm truyền kỳ của ông đầy rẫy những yếu tố kỳ bí hoang đường vì tác giả của nó triệt để sử dụng yếu tố “hư ảo”, khoác cho nó bộ y phục kỳ quái để hấp dẫn người đọc và chuyển tải tư tưởng

nhân sinh của mình. Cái “kỳ” trong không chỉ là phương tiện khái quát nghệ thuật mà còn chứa đựng nội dung tư tưởng thẩm mỹ của nhà văn đối với cuộc sống.

Với một thế giới nghệ thuật thấm đẫm nhân quang của cái “kỳ” cùng với cảm hứng thể sự và ảnh hưởng từ văn hóa, văn học dân gian, Ueda đã kể cho chúng ta nghe những câu chuyện “kỳ lạ” về con người và đất nước Nhật Bản để từ đó phản ánh hiện thực xã hội và gửi gắm những bài học nhân sinh sâu sắc.

2.2. Cái “kỳ” trong *Vũ Nguyệt vật ngữ* của Ueda Akinari

2.2.1. Cái “kỳ” trong nghệ thuật xây dựng nhân vật

2.2.1.1. Hệ thống những kỳ nhân

Bảng 1. Hệ thống những kỳ nhân trong *Vũ nguyệt vật ngữ* của Ueda Akinari

STT	Kỳ nhân		Truyện
1	Nhân vật hư ảo – phi thực	Hồn ma	<i>Hẹn mùa hoa cúc, Ngôi nhà trong bãi sậy, Chim Bupposo, Chiếc nồi hơi ở Kibitsu</i>
		Nhân vật biến hình	<i>Xà tinh, Cá chép trong giấc mơ</i>
2	Đạo sĩ, pháp sư, thầy phù thủy		<i>Chiếc khăn trùm đầu màu xanh, Chiếc nồi hơi ở Kibitsu, Xà tinh</i>
3	Nhân vật trần thực nhưng có cách ứng xử và hành động việc làm kỳ lạ		<i>Xà tinh, Chiếc khăn trùm đầu màu xanh.</i>

Đặc trưng đầu tiên của hệ thống nhân vật kỳ nhân là nó được miêu tả phi hiện thực, không giống những con người trong đời thường. Hệ thống những kỳ nhân trong *Vũ nguyệt vật ngữ* vô cùng phong phú, đa dạng về kiểu loại: hồn ma, xà tinh, đạo sĩ, pháp sư, thầy phù thủy,... thoát ần thoát hiện, đi mây về gió, xuống cả cõi thủy cung,... không biết đâu mà lường.

Một đặc điểm để phân biệt những kỳ nhân là hầu như các nhân vật này đều có khả năng biến hóa phi thường, có phép thuật cao siêu. Khả năng biến hóa kỳ dị của nhân vật hồn ma, xà tinh, đạo sĩ,... làm cho thế giới *Vũ nguyệt vật ngữ* thấm đẫm không khí huyền thoại cổ tích. Không chỉ có khả năng biến hóa phi phàm mà các nhân vật này còn có tài năng pháp thuật cao siêu.

Đầu tiên có thể kể đến kiểu nhân vật hư ảo – phi thực: bao gồm loại nhân vật hồn ma

và nhân vật biến hình.

Trong *Chim Bupposo*, đó là hồn ma của những nhân vật có thật trong lịch sử Nhật Bản: hoàng thân Toyotomi Hidetsugu và bộ hạ. Hidetsugu là cháu trai và thuộc hạ của Toyotomi Hideyoshi, sống trong thời đại Sengoku vào thế kỷ 16. Năm 1595, Hidetsugu bị buộc tội mưu phản và ra lệnh phải tự sát (seppuku) ở núi Koya. Chết cùng với ông là ba wakashu¹: Yamamoto Tonoma, Yamada Sanjuro, và người ông yêu quý nhất là Fuwa Mansaku.

Vào một đêm khuya thanh vắng, trên ngọn núi Koya, nơi vốn được xem là “vùng đất thánh”, “chốn thiêng”, “chốn thâm nghiêm bậc nhất” – *cỏ cây sỏi đá cũng đầy hồn thiêng*, vắng vắng tiếng chim Bupposo như một phép màu. Bupposo là một loài chim mà thuở xưa trong truyền thuyết được thần núi phái đến nơi đây để hầu hạ cho một vị đại sư. Hai cha con Muzen vẫn chưa hết bàng hoàng, ngạc nhiên vì nghe được tiếng của loài chim mà chưa ai từng nghe thấy thì lại tiếp tục bất ngờ và khiếp sợ bởi sự xuất hiện của hồn ma Hidetsugu dưới dáng dấp của một vị lãnh chúa mũ cao áo rộng, tả hữu có các wakashu cùng bốn năm võ sĩ, đạo sĩ theo hầu. Tất cả những hồn ma ấy mở tiệc đêm khuya trong núi rừng sâu kín và luận bàn về thơ ca. Cuối thiên truyện, hình bóng cùng lời nói của họ như tan trong mây khói, để lại sự khiếp hãi cho hai cha con Muzen.

Ngoài *Chim Bupposo*, trong các truyện khác của *Vũ nguyệt vật ngữ* các hồn ma đều là linh hồn của những con người trần thế. Rời khỏi xác phàm nhưng linh hồn họ vẫn vương vấn chưa thể rời đi, những hồn ma tìm cách quay về chốn xưa: để giữ trọn lời hứa hoặc chỉ vì một lời hứa. Cõi âm và dương không cách biệt, âm vẫn vận động hướng về dương. Hồn ma mong muốn quay trở về cõi dương gian để giải bày những tâm sự và những nỗi lòng còn đang dang dở.

Chẳng hạn như trong truyện *Hẹn mùa hoa cúc*, đó là hồn ma chàng võ sĩ đạo Akana Soemon: “Trong bóng tối mờ ảo, chàng bỗng thấy một hình người. Kinh ngạc thấy hình người như chuyển động theo chiều gió, chàng chú ý nhìn kĩ: quả là Akana Soemon” [1, tr.16]; “Anh không phải là một người trên cõi phù du này đâu, mà là một hồn ma đội lốt

¹ Wakashu là tên gọi dùng để chỉ những chàng thanh niên trẻ tuổi thường đi theo Samurai để làm bạn đồng hành - người học việc - người yêu cho đến khi trưởng thành. Thời đó các Samurai là hình mẫu về đạo đức, sự cống hiến và phẩm hạnh trong xã hội Nhật Bản. Một Wakashu khi đi theo Samurai sẽ được truyền dạy những điều này. Đồng thời, họ sẽ được dạy các kỹ thuật chiến đấu, phép xã giao và bất cứ điều gì khác mà một chàng trai cần biết để ngày nào đó trở thành một Samurai. Việc Wakashu phục vụ Samurai được xem là một niềm tự hào và không có gì đáng xấu hổ. Nhiều nhà văn trong thời kỳ này miêu tả những trải nghiệm của Wakashu là thú vị và tích cực cống hiến bản thân cho người đồng hành lớn tuổi hơn của họ. Nó vượt qua mối quan hệ tình cảm thông thường, với trọng tâm là sự rèn luyện lối sống và giá trị “chiến binh” của Samurai.

người” [1, tr.17].

Akana Soemon đã về đúng theo lời hẹn gặp lại vào mùa hoa cúc nhưng dưới hình dạng là một hồn ma: “Nếu thất hẹn thì em ta sẽ nghĩ thế nào về ta? Anh nghĩ bụng. Nhưng anh đã tốn công suy nghĩ mà vẫn không tìm ra cách nào trốn thoát. Người xưa có nói: “Con người ta một ngày không thể đi được nghìn dặm, nhưng một hồn ma thì chỉ trong một ngày dễ dàng vượt qua.” Chợt nhớ châm ngôn ấy, anh dùng lưỡi kiếm kết liễu cuộc đời. Thế là đêm nay, cười lên những luồng gió kinh hoàng, từ chốn xa xôi, anh đến với buổi hẹn mùa hoa cúc” [1, tr.18]. Anh đã giữ đúng những quy tắc đạo đức của tinh thần võ sĩ đạo Samurai Nhật Bản: sự can đảm (Yu) và sự chân thành (Makoto). Với sự can đảm, họ coi cái chết rất nhẹ nhàng bởi vì “một cái chết có ý nghĩa, hơn là một cuộc sống vô nghĩa”. Chính sự can đảm này nên Samurai được nhiều người liên tưởng đến hình ảnh rực rỡ nhưng ngắn ngủi của hoa anh đào. Với sự chân thành, xuất phát từ nội tâm, những người Samurai luôn là những con người giữ đúng lời hứa của mình, đã nói thì nhất định sẽ thực hiện được. Các Samurai rất coi trọng danh dự (Meyō): mất danh dự giống như một vết sẹo trên cây mà theo thời gian, thay vì giúp cây phát triển lại làm cho nó còi cọc hơn. Với các Samurai, danh dự được đặt lên trên hết và không ai có quyền phán xét một Samurai trừ chính bản thân họ. Vì thế, khi danh dự bị tổn hại, Samurai phải lấy lại danh dự hoặc mổ bụng tự sát để bảo toàn danh dự. “Trung thành – can đảm – danh dự” chính là 3 yếu tố cấu thành tinh thần võ sĩ đạo của một Samurai chân chính. Coi trọng lời hứa quay trở về thăm người em nuôi (cũng là ân nhân cứu mạng của mình), Akana Soemon đã tự kết liễu cuộc đời, vượt trăm dặm xa xôi quay trở về thăm em đúng vào mùa hoa cúc, nhưng trong hình dạng của một hồn ma đầy bi thương, gây xúc động mạnh cho độc giả: “Người võ sĩ không bàn về hạnh phúc, về thời cơ. Chỉ có lòng chung thủy là quan trọng. Anh Soemon tôi thiết tha giữ lời hứa nên hồn anh đã vượt trăm dặm trở về” [1, tr.21]. Câu chuyện hồn ma Soemon đã gửi gắm những mong mỏi của kiếp người ngắn ngủi mà thân xác phàm tục không thể thực hiện.

Cũng đem đến cảm xúc bi thương cho độc giả là hồn ma người thiếu phụ Miyagi nhan sắc và thông minh nhưng số phận thật buồn thảm trong truyện *Ngôi nhà trong bãi sậy*. Cũng chỉ vì một lời hẹn ước “Chờ tới mùa thu” sẽ quay trở về của người chồng Katsushiro mà nàng Miyagi đã cố gắng vượt qua bao nhiêu sóng gió để chờ đợi chồng trong vô vọng. Nàng kiên quyết cự tuyệt những lời ong bướm ve vãn để giữ trọn lòng thủy chung. Khi binh đao ập tới, loạn li tan tác, một mình nàng chống chọi trong cảnh nghèo túng: “chỉ riêng một mình phu nhân tiết hạnh là ở lại nhà vì tin vào lời hứa của chủ nhân trở về trong mùa thu”. Nàng vẫn ở lại ngôi nhà trong bãi sậy để chờ ngày chồng trở về. Bảy năm thắm thoát như giấc mộng, khi Katsushiro quay lại thì chỉ có thể gặp lại hồn

ma người vợ năm xưa: “Người nàng đen nhẻm, cái bản, hai mắt trũng sâu, tóc xõa xuống lưng. Chẳng không sao hình dung được đó là vợ mình ngày trước” [1, tr.31]. Nàng Miyagi đã giữ trọn lòng thủy chung, giữ mình trong sạch và chết trong héo mòn, tiêu tụy vì chờ đợi chồng. Nỗi đau khổ của nàng là nỗi đau khổ của biết bao người phụ nữ Nhật Bản trong thời buổi khói lửa chiến tranh gây bao nhiêu cảnh đau thương, chia lìa: “Câu chuyện cho ta thấy nỗi khổ của người dân lương thiện vì chiến tranh loạn lạc thời xưa, trong bối cảnh ấy nổi lên nét đẹp tâm hồn và lòng kiên trinh của người phụ nữ. Hồn ma nàng hiện lên – yếu tố kỳ ảo duy nhất trong câu chuyện gọi lên cho chúng ta lòng thương cảm cho người phụ nữ ngày xưa, dầu có chết nhưng tình yêu và niềm khát khao hạnh phúc vẫn còn sống mãi, không nguôi. Truyện truyền kỳ là câu chuyện kỳ lạ về những người bình thường, những khát khao đời thường, vẻ đẹp đạo đức và tâm hồn của những người bình thường - mà phần nhiều là phụ nữ, một nửa nhân loại chịu nhiều thiệt thòi, oan trái trong xã hội ngày xưa” [5, tr.216].

Nếu hồn ma của chàng võ sĩ đạo Soemon và nàng thiếu phụ Miyagi gọi nên cảm xúc xót thương thì hồn ma báo oán trong *Chiếc nôi hơi ở Kibitsu* lại tạo nên cảm giác khiếp sợ cho độc giả: “Kinh hoàng, hấn nhìn người đàn bà: Đúng là Isora mà hấn đã bỏ lại ở quê nhà. Da mặt nàng nhợt nhạt, hai tròng mắt không một chút sinh khí làm hấn hoảng sợ. Thấy một bàn tay xanh rớt và xương xẩu chìa về phía mình, hấn hét to một tiếng và ngã xuống, bất tỉnh” [1, tr.96]. Hồn ma của nàng Isora đã bắt Shotaro – người chồng bội bạc – phải trả giá. Cuộc báo thù của hồn ma Isora với Shotaro không chỉ là sự báo thù của lòng ghen tuông mà hơn thế nữa đó là một sự báo thù khi niềm tin của con người bị phản bội. 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 Shakespeare, cho thấy mâu thuẫn rất gay gắt, rất dữ dội. Nó tạo ấn tượng rất sâu sắc và có tính chất khuyên răn đạo đức, “khuyến thiện trừng ác”, khiến cho *Chiếc nôi hơi ở 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*” [5, tr.293].

Trong hệ thống kỳ nhân của *Vũ nguyệt vật ngữ*, kiểu nhân vật hồn ma đã tạo nên một tấm áo che phủ ma mị bên ngoài cho các thiên truyện và ẩn sâu bên trong là cả một nội dung hiện thực với những bài học về tình người đích thực: tình bằng hữu, nghĩa anh em, đạo vợ chồng. Từ đó đưa tới những suy ngẫm nhân sinh về cái thực – ảo, được – mất của đời người. Những kết thúc không có hậu của câu chuyện truyền kỳ với sự xuất hiện của hồn ma đã tạo nên những dư âm và rung cảm thẩm mỹ rất đa dạng cho độc giả.

Những nhân vật hư ảo – phi thực trong *Vũ nguyệt vật ngữ*, ngoài hồn ma còn có kiểu nhân vật biến hình: vật biến thành người, người biến thành vật. Ở dạng thức đầu tiên “vật biến thành người”, đó là câu chuyện về một con rắn già thành tinh biến hóa thành thiếu

nữ xinh đẹp, vật biến thành người để hưởng thụ hạnh phúc trần gian trong truyện *Xà tinh*. Tuy nhiên, xà tinh Manago đội lốt người để làm việc ích kỷ hại nhân nên cuối cùng đã bị một vị hòa thượng trừng trị. Ở dạng thức thứ hai “người biến thành vật” là câu chuyện người hóa cá trong *Cá chép trong giấc mơ*. Pháp sư Kogi đã có một chuyến phiêu lưu đến thế giới thủy cung dưới hình dạng của một con cá chép vàng và trải qua những phút giây sinh tử kinh hoàng. Với sự kết hợp khéo léo của hàng loạt các motif như: nhập mộng, ly hôn, biến hình, thiên truyện lung linh sắc màu kỳ ảo, trở nên vô cùng hấp dẫn và mang đến những bài học nhân sinh sâu sắc.

Cái “kỳ” trong *Vũ nguyệt vật ngữ* càng trở nên phiêu dật, kỳ diệu hơn khi được Thần đạo chấp cánh với kiểu nhân vật đạo sĩ, pháp sư, thầy phù thủy đi cùng với motif trừ tà (thần tiên đạo nhân cứu người, trấn áp ma quỷ). Khảo sát tập *Vũ nguyệt vật ngữ*, chúng tôi nhận thấy có 3/9 truyện xuất hiện kiểu nhân vật là đạo sĩ, pháp sư: *Chiếc khăn trùm đầu màu xanh*, *Chiếc nồi hơi ở Kibitsu*, *Xà tinh*. Hầu hết các nhân vật đạo sĩ, pháp sư trong các truyện có đặc điểm là tài ba, phép thuật tinh thông, có thể trừ được yêu ma ở hạ giới, giúp người dân tránh được nhiều tai họa. Đó là nhân vật pháp sư Kaian trừ diệt yêu quái ăn thịt người trong truyện *Chiếc khăn trùm đầu màu xanh* và thầy phù thủy đối phó với hồn ma Isora trong truyện *Chiếc nồi hơi ở Kibitsu*.

Trong hệ thống kỳ nhân, ngoài hai kiểu nhân vật hư ảo – phi thực và đạo sĩ, pháp sư, thầy phù thủy, còn có kiểu nhân vật trần thực nhưng có cách ứng xử và hành động việc làm kỳ lạ, khác thường. Cái “kỳ” của hệ thống nhân vật trần thực trong *Vũ nguyệt vật ngữ* gây cho người đọc sự kinh ngạc không phải từ nguồn gốc xuất thân kỳ dị, không phải ở diện mạo tướng hình hay một sự biến hình biến tướng nào, mà là ở thái độ ứng xử trước các hiện tượng siêu thực kỳ ảo, cùng những hành vi lạ lùng của nó.

Trong truyện *Xà tinh*, anh chàng thư sinh Toyoo say mê trước vẻ đẹp quyến rũ ma mị của xà tinh Manago. Sau khi biết được sự thật rằng cô tiểu thư ấy chính là một con rắn già thành tinh biến hình, chàng ta vẫn vô cùng si mê, quyến luyến, thậm chí còn muốn kết nghĩa trăm năm với rắn tinh. Tính chất “kỳ” của nhân vật trần gian này được tạo nên bởi cuộc gặp gỡ với nhân vật thuộc thế giới ảo (loài vật thành tinh biến hình thành người), tạo nên một cuộc kỳ ngộ, kỳ duyên.

Khi nói về những hành vi lạ lùng của các nhân vật trần thực, có thể kể đến truyện *Chiếc khăn trùm đầu màu xanh*. Thiên truyện gây ám ảnh cho người đọc về hành động quái đản của nhà sư trụ trì, một kẻ mà “từ khi bộ óc rối bời lên do hậu quả của lòng đam mê vô độ đã phạm phải những tội ác của loài thú dữ”: “Mùa xuân năm ngoái, ông được mời đến các tỉnh vùng Koshi làm tư tế trong buổi lễ quy y một chú tiểu. Sau hơn trăm

ngày, ông trở về với một đứa trẻ mười hai, mười ba tuổi. Chú bé thường xuyên ở cạnh ông để phục dịch. Hết sức say mê vẻ đẹp của chú bé, ông dần dà sao nhãng công việc thờ phụng từ xưa. Tháng Tư năm đó, chú bé bất thần lâm bệnh. Đau đớn thấy bệnh tình chú bé ngày càng nặng, hòa thượng mời đến người thầy thuốc nổi danh nhất trong tỉnh, nhưng mọi sự chăm sóc đều vô hiệu và cuối cùng người bệnh qua đời. Ông tưởng như bị tước đoạt mất bảo vật của trái tim, bị bão tố đánh tan tành tất cả những gì làm nên cuộc sống tươi vui của mình. Ông khóc đến khô nước mắt, kêu than đến khản cổ và trong cơn đau khổ tuyệt vọng, ông không thiêu xác cũng không chôn cất người chết. Ngày lại ngày, ông ngồi, mặt úp vào mặt người chết, nắm chặt tay người chết trong tay mình. Cuối cùng, đầu óc hoảng loạn, và tiếp tục đùa giỡn với người chết như những ngày chú bé còn sống, trong cơn tuyệt vọng thấy thịt da người chết thối ruồng và tan nát, ông ta đã ăn hết xác chết. Thấy hòa thượng biến thành yêu quái, người trong chùa vội bỏ trốn hết. Còn ông ta thì đêm đêm vào làng khùng bỏ dân chúng hoặc đào bới các khu mộ, ăn ngấu nghiến các thi hài còn rỉ máu. Thực ra, cái mà người ta gọi là yêu quái, tôi đã từng nghe nói trong những câu chuyện thuở xưa, nhưng riêng lần này thì tôi đã thực sự trông thấy ông ta trở thành yêu quái. Trước tình hình như vậy, làm sao có thể đưa ông ta trở về con đường ngay được? Đêm đến, gia đình nào cũng lo cửa đóng then cài và gần đây, câu chuyện lan đi khắp tỉnh tới mức không ai còn dám qua lại nữa” [1, tr.45].

Yêu quái ăn thịt người ấy vốn là một nhà sư trụ trì thiện đức cao cả, nổi tiếng vì đầu óc uyên bác và cuộc sống khổ hạnh, được người dân tin yêu và dâng hương nến. Nhưng vì quá say mê vẻ đẹp của một chú tiểu với một dự vọng mãnh liệt không thể khống chế nổi, khi chú tiểu chết, nhà sư đã gây ra những tội ác kinh hoàng. Pháp sư Kaian đã luận bàn về tội ác của nhà sư: “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 dự vọng và lòng độc ác gây nên” [1, tr.46]. Nếu không thể chiến thắng những dự vọng của bản thân mình thì sớm muộn gì chúng ta cũng sẽ “bán mình cho quỷ dữ” như nhà sư – kẻ ăn thịt người ấy chẳng?

Ngoài những hành vi lạ lùng, tính chất “kỳ”, sự lạ, khác thường của các nhân vật thực còn thể hiện ở những biệt tài, khả năng hơn người, hiếm có. Chẳng hạn như nhà tu hành Kogi trong *Cá chép trong giấc mơ*. Ông nổi tiếng với tài năng vẽ bức tranh cá chép giống như thật: “Lúc gần mất, ông 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 là Narimitsu cũng đã tiếp thụ được kỳ tài của ông: “Một hôm, Narimitsu vẽ một con gà trống lên bức vách trong lầu nhà Kanin. Một chú gà trống thật liền nhảy tới đá gà trong tranh” [1, tr.82].

Với những nhân vật trần thực này, truyền kỳ ngày càng giảm thiểu màu sắc quái đản,

hoang đường. Bên cạnh thế giới nhân vật là hồn ma, xà tinh, ... khá đông đúc, không ít nhân vật trong truyền kỳ là những con người rất đời bình thường nhưng đã được “lạ hóa”, làm phong phú thêm cho hệ thống những kỳ nhân trong tác phẩm.

Như vậy, thông qua việc tìm hiểu hệ thống những kỳ nhân trong *Vũ nguyệt vật ngữ*, có thể khẳng định sự thành công của Ueda Akanari trên phương diện sử dụng cái “kỳ” trong nghệ thuật xây dựng nhân vật truyền kỳ. Ueda Akanari đã khá tự do, phóng túng trong việc tạo cho kiểu nhân vật này những sắc màu kỳ ảo song vẫn có những hạt nhân gắn bó chặt chẽ với hiện thực. Thông qua đó nhà văn đã có dịp bày tỏ, gửi gắm những quan niệm, nhận thức và tư tưởng khát vọng của mình về một xã hội công bằng, người dân được hưởng cuộc sống bình an, hạnh phúc.

2.2.1.2. Cái “kỳ” trong bút pháp miêu tả, khắc họa hệ thống nhân vật

Với một thế giới nhân vật vô cùng đa dạng và phức tạp như vậy đòi hỏi ở người cầm bút phải có bút lực cao thâm, miêu tả nhân vật dưới ánh sáng của cái “kỳ” để cho cả nhân vật ảo lẫn nhân vật thực đều thể hiện được chất lạ, khác thường. Ueda Akanari đã sử dụng phương thức “hóa thực thành ảo, biến thường thành kỳ” và nhất quán trong nguyên tắc “hư thực” khi dựng chân dung nhân vật.

Đối với kiểu nhân vật hồn ma trong nhóm nhân vật hư ảo – phi thực, để có thể hóa thực thành ảo, Ueda Akanari đã “biến” nhân vật thật thành nhân vật ảo dựa vào một số căn cứ nhất định: nhân vật thật là nhân vật có cảnh ngộ bất hạnh; nhân vật thật chỉ biến thành nhân vật ảo khi đã chết; nhân vật thật dù đã chết nhưng vẫn còn việc phải làm, còn những sự vướng bận tâm tư, những nỗi lòng chưa được bày tỏ, một mối thù chưa trả; nhân vật thật sau khi biến thành nhân vật ảo phải hoàn thành được tâm nguyện của mình rồi biến mất. Đó chính là câu chuyện của những hồn ma như: hồn ma chàng võ sĩ đạo Akana Soemon trong *Hẹn mùa hoa cúc*, hồn ma người thiếu phụ Miyagi trong *Ngôi nhà trong bãi sậy*, hồn ma báo oán của nàng Isora trong *Chiếc nôi hơi ở Kibitsu*. Với quan niệm vạn vật hữu linh, trong quan niệm của người nguyên thủy vật nào cũng có hồn phách. Người chết phần xác tan rữa nhưng hồn vẫn tồn tại. Song, có hồn nhẹ nhõm siêu thoát, có u hồn không thể tiêu tan. Những u hồn này trở thành một loại nhân vật trong thế giới nhân vật truyền kỳ. Điều đặc biệt là các u hồn đều là hồn của những cô gái chết trẻ hoặc những phụ nữ thác oan, họ được trở lại lối người có thể gieo phúc, giáng họa.

Trong nhóm nhân vật hư ảo – phi thực, ngoài hồn ma còn có kiểu nhân vật biến hình. Kiểu nhân vật này đi kèm với motif biến hình thường thấy trong văn học dân gian với sự thay đổi khác đi của hình hài thật, thay vào đó là hình hài vô bực khác. Đó là câu chuyện biến hình kì diệu của một con rắn già tu luyện lâu năm thành người thiếu nữ xinh đẹp

trong *Xà tinh* hay câu chuyện người hóa cá thần kì trong *Cá chép trong giấc mơ*. Motif này có liên quan chặt chẽ tới kiểu nhân vật “đội lốt” vốn xuất hiện rất nhiều trong các câu chuyện thần thoại, cổ tích. Thay hình đôi dạng, biến hóa khôn lường đó là nét hấp dẫn tuyệt vời của nhân vật truyền kỳ. Nếu chẳng có biến hình, hình tượng nhân vật giảm phần kỳ diệu và thiên truyện cũng mất đi vẻ bay bổng.

Để tô đậm tính chất khác lạ, phi thường của nhóm các nhân vật đạo sĩ, pháp sư, thầy phù thủy, ta thấy sự ảnh hưởng mạnh mẽ của Thần đạo đến bút pháp miêu tả, khắc họa nhân vật của tác giả. Thần đạo là tôn giáo chi phối mạnh mẽ đời sống tinh thần người Nhật Bản thời Edo với những phép thuật bùa chú, trừ ma diệt quỷ. Nó mang tới cho *Vũ nguyệt vật ngữ* màu sắc hư huyền, góp phần tạo nên cái “kỳ”, một phạm trù thẩm mỹ của thể loại truyền kỳ, làm tăng thêm vẻ đẹp văn chương cho các thiên truyện. Trong truyện *Chiếc khăn trùm đầu màu xanh*, đó là Kaian, một pháp sư giáo phái Thiên, “thăm nhuần từ nhỏ những giáo lý bí truyền”. Với chiếc khăn trùm đầu màu xanh, hai câu thơ và một cây thiền trượng, pháp sư Kaian đã ra tay cứu giúp dân làng khỏi đại họa bởi một kẻ ăn thịt người, mà kẻ đó vốn lại là một nhà sư: “Rồi ông cầm chắc cây thiền trượng trong tay, giáng mạnh xuống đầu. Hình người bỗng tán đi như tuyết gặp ánh nắng mặt trời. Trên đám cỏ chỉ còn lại tấm khăn trùm đầu màu xanh và năm xương tàn” [1, tr.56]. Không chỉ là một vị pháp sư phép thuật cao cường mà Kaian còn thấu hiểu căn nguyên gây ra tội ác, nguyên nhân khiến một vị sư trụ trì lại trở thành một kẻ ăn thịt người: “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!” [1, tr.48]. Pháp sư Kaian không chỉ khuyên dụ được yêu quái mà còn đưa ông ta trở lại bản tính khôi nguyên, tìm lại bản chất Thích ca khởi thủy của mình.

Trong truyện *Chiếc nôi hơi ở Kibitsu*, để đối phó với hồn ma Isora, thầy phù thủy dùng bút viết những chữ kiểu cổ lên lưng và tay chân Shotaro, rồi dùng mực đỏ ghi nhiều câu phù chú trên giấy. Ông dặn dò anh ta phải tuyệt đối tuân theo những kiêng kỵ nghiêm ngặt để giữ được mạng sống của mình. Sức mạnh của bùa chú đã ngăn chặn tội ác của hồn ma Isora một cách hiệu quả, việc Shotaro vi phạm những điều cấm kỵ đã dẫn đến cái chết thảm khốc cuối thiên truyện, âu đó cũng là sự trả giá thích đáng cho những lỗi lầm mà anh ta gây ra với nàng Isora. Còn trong truyện *Xà tinh*, nhà sư Hokai là một pháp sư nổi tiếng về phép trừ tà ma đã diệt trừ được xà tinh Manago phép thuật vô cùng cao cường, buộc yêu ma phải hiện nguyên hình.

Không chỉ “hóa thực thành ảo”, Ueda Akanari còn đẩy khả năng quan sát tâm lý đến chỗ cực đoan, thái quá, “biến thường thành kỳ” trong việc miêu tả và khắc họa những nhân vật trần thực nhưng có cách ứng xử và hành động việc làm kỳ lạ. Biện pháp nghệ

thuật này có tác dụng phơi bày những tính cách độc đáo, dị thường hay những hành động, việc làm kỳ lạ vượt khỏi thói thường. Một sự cực đoan hóa tính cách, tâm lý có tác dụng làm “kỳ lạ hóa” nhân vật, biến một câu chuyện bình thường thành một câu chuyện ly kỳ biến ảo (*Xà tinh*, *Chiếc khăn trùm đầu màu xanh*). Và gây ấn tượng mạnh mẽ nhất đối với người đọc có lẽ là sự dữ dội của hồn ma Isora trong *Chiếc nôi hơi ở Kibitsu*: “Yêu tinh đã giết chết một người đàn bà nhưng chưa hả giận. Tính mệnh ông cũng thường xuyên bị đe dọa. Yêu tinh mới từ già cỗi trần này cách đây bảy hôm. Vậy trong bốn mươi hai ngày bắt đầu từ hôm nay, ông phải cửa đóng then cài và tuân theo những điều cấm đoán của tôi, ông có thể thoát khỏi tình thế nguy nan này. Nếu chỉ vi phạm trong chốc lát thôi, thì ông cũng không sao thoát khỏi” [1, tr.97]. Hồn ma sau khi giết chết ả tinh nhân của chồng đã quyết truy sát đến cùng người đàn ông phụ bạc ấy trong suốt 49 ngày. Cuối thiên truyện là hình ảnh của một cái chết ghê rợn với một túm tóc đàn ông treo lơ lửng trên mái nhà và những giọt máu tươi.

Nếu như “biến thường thành kỳ” có tác dụng lạ hóa nhân vật thì “hóa thực thành ảo” lại có ý nghĩa phủ định, phê phán triệt để hơn hiện thực cũng như thể hiện được chiều sâu chân dung nhân vật. Cái thực và cái ảo đan xen biến hóa khi thực thì lại là ảo mà khi ảo lại là thực. Sự chuyển hóa giữa hai yếu tố này luôn toát lên giá trị nhân sinh. Nhân vật bị đặt vào trong tình huống phải lựa chọn cho mình một giải pháp xử thế. Chân dung nhân vật, tính cách diện mạo vì thế được bộc lộ rõ rệt hơn.

Trong quá trình hóa thực thành ảo, biến thường thành kỳ, Ueda Akanari luôn tuân thủ nguyên tắc “hư – thực” trong miêu tả nhân vật với phép miêu tả tâm lí tài tình. Trong thế giới nhân vật cùng loại hình đông đảo, việc miêu tả chân dung nhân vật và khắc họa tính cách là việc làm khó khăn. Biệt tài của ngòi bút của Ueda Akanari là ở khả năng cá tính hóa nhân vật cao độ. Diện mạo tính cách của nhân vật được xây dựng, khắc họa từ nhiều góc độ: miêu tả ngoại hình, tính cách kỳ dị, khai triển khéo léo tâm lý kỳ lạ của nhân vật. Đóng góp có ý nghĩa sáng tạo của Ueda đối với sự phát triển của tiểu thuyết truyền kỳ là khả năng triển khai tâm lý nhân vật. Tính cách nhân vật trong *Vũ nguyệt vật ngữ* không chỉ được thể hiện thông qua ngoại hình và hành động kỳ dị mà còn bằng những nét tâm lý điển hình: sự đau khổ của hồn ma chàng võ sĩ đạo khi quay trở về chốn xưa thăm người em kết nghĩa để giữ trọn chữ tín trong *Hẹn mùa hoa cúc*, sự ghen tuông thái quá của Isora trong *Chiếc nôi hơi ở Kibitsu*, sự si mê vô độ đến hóa thành yêu ma của nhà sư trụ trì trong *Chiếc khăn trùm đầu màu xanh*, sự quý quyết đầy ma mị của con rắn già đội lột người trong *Xà tinh*. Khi khai triển tâm lý, ông không tái hiện nhân vật một cách chung chung sơ lược, mà ở mỗi hoàn cảnh, mỗi môi trường sống cụ thể, nhân vật có được tính cách riêng vô cùng đa dạng phong phú. Chính điều này đã khiến cho hệ thống nhân

vật kỳ nhân trở thành những nhân vật hiện thực, góp phần mang *Vũ nguyệt vật ngữ* nói riêng và thể loại truyền kỳ nói chung tiến gần đến tiểu thuyết hiện thực. Cái “kỳ” trong *Vũ nguyệt vật ngữ* đã khác xa cái kỳ trong chí quái, mang đến tính chất tiểu thuyết cho truyền kỳ.

2.2.2. Cái “kỳ” trong nghệ thuật xây dựng cốt truyện

2.2.2.1. Lấy hình tượng kỳ ảo để lập cốt truyện

Cái “kỳ” trong nghệ thuật xây dựng cốt truyện thể hiện trước hết ở việc nhà văn sử dụng hình tượng kỳ ảo để lập cốt truyện. 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. Lấy hình tượng phi thực kỳ ảo để lập cốt truyện, Ueda Akanari đã sáng tạo ra những cốt truyện mà cái thực và cái ảo đan xen với nhau, song hành với nhau suốt chiều dài tác phẩm. Hiệu quả đầu tiên của cái “kỳ” trong việc xây dựng cốt truyện thực – ảo trước hết đem lại hứng thú kỳ lạ cho độc giả khi thâm nhập vào thế giới nhân vật đầy ảo mộng của tác phẩm.

Ngoài hệ thống kỳ nhân đã được trình bày ở trên, trong *Vũ nguyệt vật ngữ*, Ueda còn sử dụng thêm những kỳ vật – đồ vật kỳ lạ để từ đó triển khai cốt truyện, chẳng hạn như tấm áo cá chép vàng và chiếc nồi hơi ở một ngôi đền trong truyện *Cá chép trong giấc mơ* và *Chiếc nồi hơi ở Kibitsu*. Hình ảnh chiếc nồi thiêng – *Cái thiêng* – với việc tiên đoán cho một điềm gở đã làm cho câu chuyện có tính cách định mệnh, nâng tầm câu chuyện lên thành vấn đề đấu tranh giữa con người với định mệnh.

Lấy hình tượng kỳ ảo để lập cốt truyện, tuy nhiên trong *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 Ueda Akanari. “Ảo trung hữu chân nãi vi truyền thần a đó” (trong ảo có chân đó là mấu chốt của truyền thần) là một nguyên tắc mỹ học trong văn học nghệ thuật cổ điển Trung Quốc. Nguyên tắc đó đòi hỏi sự kết hợp hài hòa của hai yếu tố “chân” và “ảo”. Ueda Akanari đã thể hiện được tài năng của mình khi kết hợp hài hoà giữa cái ảo và cái thực trong sáng tác của mình nên dù viết về những hồn ma hay xà tinh thì vẫn không gây ấn tượng rùng rợn mà ngược lại có phần thân thích gần gũi.

2.2.2.2. Cốt truyện đan xen hư - thực

Trong *Vũ nguyệt vật ngữ*, hai yếu tố thực và ảo có mối liên hệ khăng khít không tách rời. Cái “kỳ” không chỉ là phương tiện nghệ thuật mà còn là phạm trù thẩm mỹ, là hạt

nhân cơ bản tạo nên sức hấp dẫn độc đáo của tác phẩm, nên việc tước bỏ yếu cái “kỳ” thì cốt truyện sẽ không tồn tại. Ueda Akanri không chỉ sử dụng cái “kỳ” như một phạm trù, một phương tiện nghệ thuật mà nó còn là một trong hai yếu tố cơ bản tạo nên cốt truyện.

Truyện kỳ miêu tả những chuyện lạ thậm chí hoang đường như người hóa thành loài vật hoặc loài vật biến thành người, cây cỏ biến thành người với rất nhiều motif kỳ ảo nhưng cái “kỳ” của truyện kỳ không gây cảm giác quái đản vì nó xuất hiện như một sự tất yếu trong mạch vận động chân thực cốt truyện. Cái “kỳ” không xuất hiện một cách ngẫu nhiên mà tham gia vào cốt truyện, thúc đẩy diễn biến của cốt truyện.

Cái “kỳ” có đặc trưng là sự khác thường, nên sự gia tăng cái kỳ sẽ làm cho cái siêu nhiên lẫn át cái hiện thực, tính chân thực của cuộc sống bị vi phạm nghiêm trọng. Do vậy cái “ảo” và cái “thực” luôn phải ở trạng thái cân bằng, hài hoà. *Vũ nguyệt vật ngữ* sở dĩ vượt lên trên các tác phẩm khác là bởi Ueda Akanri đã tạo nên thế giới nghệ thuật hài hoà vì điệu giữa cái siêu nhiên và cái chân thực. Tác phẩm hấp dẫn người đọc ở chỗ kỳ lạ hoang đường mà không mất đi tính chân thực của cuộc sống bởi hồn ma hay xà tinh cũng đều mang bóng dáng nhân tính tình người trong hiện thực.

Trong truyện *Ngôi nhà trong bãi sậy*, chúng ta có thể thấy rõ hiện thực xã hội dưới ngòi bút của Ueda Akinari vô cùng sắc bén. Đó là nhờ Ueda Akanari đã kết hợp một cách tài ba và khéo léo giữa cái hư ảo của câu chuyện hồn ma người vợ và câu chuyện hiện thực về số phận bất hạnh của người phụ nữ trong thời buổi chiến tranh loạn lạc. Hậu quả của những cuộc nội chiến những năm thế kỉ XIV ở đất nước Nhật Bản đã hiện lên vô cùng rõ nét. Ueda Akinari phản ánh sự phẫn nộ của quần chúng trước chế độ đen tối của giai cấp thống trị phong kiến lúc suy thoái gây muôn vàn khổ ải cho người lương thiện, mọi thứ đều đổ nát, ảm đạm, hoang vu. Truyện ngắn này đã gián tiếp lên án chiến tranh, lên án chế độ đương thời đã đẩy người dân vô tội vào bước đường cùng. Cùng ảnh hưởng bút pháp thể loại của một dân tộc khác, Ueda Akanri đã sáng tạo ra một tác phẩm gắn liền với thời đại mình, dân tộc mình mà khi đọc ta không hề thấy đáng dấp của bất cứ một dân tộc nào khác.

Trong cốt truyện của *Vũ nguyệt vật ngữ*, những yếu tố kỳ, lạ mang tới vẻ đẹp hình thức sắc sảo như là cái áo che phủ một nội dung hiện thực, một tình người đích thực, có lúc đưa tới những suy ngẫm nhân sinh về cái thực – ảo, được – mất của đời người. Các yếu tố kỳ được Ueda Akanari sử dụng với một dụng tâm ý định, không chỉ nhằm tăng thêm tính quái đản, hoang đường của tác phẩm mà quan trọng hơn là hướng tới việc miêu tả những chuyện đời thường như quan hệ vợ chồng, kẻ sống người chết, oán trả ân đền, ... mang lại những rung cảm thẩm mỹ rất đa dạng. Chẳng hạn như dư âm của những kết thúc bi kịch.

2.2.2.3. Hệ thống motif kỳ ảo

Bên cạnh việc lấy hình tượng kỳ ảo để lập cốt truyện và đan xen hư – thực, sự hấp dẫn của những cốt truyện trong *Vũ nguyệt vật ngữ* còn được tạo nên bởi sự kết hợp khéo léo của các motif. Trong truyện kể dân gian số lượng motif rất phong phú như: motif cái thắm biết bay, những con vật biết nói, mẹ ghẻ giết con chồng, chàng trai nghèo lấy được vợ tiên, cô gái nghèo lấy được hoàng tử, ... Truyền kỳ là một dạng của truyện kể trung cổ, nó gắn bó khá chặt chẽ với chuyện kể dân gian. Trong truyền kỳ tác giả vẫn dùng những cốt kể của truyện dân gian hoặc các mẫu đề thần thoại, huyền thoại.

Số lượng motif trong truyền kỳ rất phong phú như motif biến 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, ... Bản thân motif truyền kỳ rất khô cứng, sức sống của nó tùy thuộc vào khả năng vận dụng của mỗi nhà văn trong từng tình huống truyện.

Trong *Vũ nguyệt vật ngữ*, cái “kỳ” trong nghệ thuật xây dựng cốt truyện thể hiện ở việc Ueda Akanari sử dụng kết hợp hàng loạt 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. Ngoài hai motif biến hình và thần tiên đạo nhân cứu người, trấn áp ma quỷ đã được phân tích ở trên trong phần trình bày về hệ thống các kỳ nhân, đáng chú ý là các motif kỳ ngộ – kỳ duyên; kỳ cảnh; kỳ mộng; ly hôn.

Chính mối duyên kỳ ngộ đã khiến cho xà tinh Mango gặp gỡ chàng thư sinh tuần tú Toyoo trong *Xà tinh*. Còn trong *Chiếc nôi hơi ở Kibitsu*, motif kỳ duyên còn đi kèm với motif điềm báo: con người dựa vào tính chất đặc điểm của điềm triệu mà đoán trước việc dở hay, may rủi. Chính sự kết hợp của hai motif này đã khiến cho nội dung của *Chiếc nôi hơi ở Kibitsu* trở nên hoàn toàn mới mẻ. Lần đầu tiên vấn đề ngoại tình được nhắc tới mà trước đó cả Cù Hựu, Kim Thời Tập, Nguyễn Dữ không có. Ở đây tình tiết được xây dựng đầy kịch tính, căng thẳng tác động tới tâm trí người đọc. Thông qua những mối quan hệ ấy tác giả muốn nêu cao bài học về lễ nghĩa và đạo nghĩa cương thường. Đây là điểm khác biệt của *Vũ nguyệt vật ngữ* so với tập truyện kỳ của Cù Hựu, Kim Thời Tập và Nguyễn Dữ.

Để có thể kể những câu chuyện kỳ ảo mang đậm chất “liêu trai”, truyền kỳ đã sáng tạo riêng cho nó 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 *Vũ nguyệt vật ngữ*, ta cũng đều bắt gặp đầy rẫy những kỳ cảnh như thế và đặc biệt nhất và đậm chất “ảo” nhất có lẽ là không gian thủy cung và không gian trong giấc mộng.

Chỉ với một dung lượng rất ngắn, truyện *Cá chép trong giấc mơ* đã sử dụng kết hợp

vô cùng khéo léo và hiệu quả hàng loạt các motif: kỳ mộng – ly hôn – kỳ cảnh – biến hình. Trong không gian của giấc mộng, pháp sư Kogi đã xuất hồn, bước vào cuộc phiêu lưu đến thế giới thủy cung và biến hình thành một con cá chép và thưởng thức thú vui của chốn thủy tề. Với motif nhập mộng vào những “kỳ mộng”, *Vũ nguyệt vật ngữ* đã có một cái nhìn đột phá về không gian: không chỉ có cõi trần mà còn có thủy cung, non tiên, ... và đặc sắc hơn cả là không gian của những giấc mộng. Khai thác không gian mộng ảo, nhân vật đi vào cõi mộng, hóa thân – biến hình theo chu kỳ *người – vật – người*. Giờ phút tỉnh mộng cũng là lúc nhân vật đón ngộ về cõi nhân sinh với bài học về sát sinh mang màu sắc Phật giáo rõ nét. Ueda đã hòa nhập làm một những kỳ cảnh phi phạm khác lạ (thế giới trong giấc mộng, thế giới thủy cung) và cảnh nhân gian tạo thành một bức tranh tổng hợp có sức khái quát cao.

3. KẾT LUẬN

Cái “kỳ” là cái khác thường, cái hiếm có thậm chí là không hề có trong hiện thực. Trong quá trình phát triển của thể loại truyện kỳ, chính cái “kỳ” với sự đan xen thực - ảo luôn giữ vai trò hạt nhân, nòng cốt, góp phần tạo nên đặc trưng của thể loại. Đọc *Vũ nguyệt vật ngữ*, ta thấy cái kỳ đầy rẫy trong tác phẩm. Người đọc được tiếp xúc với các nhân vật chỉ có trong tưởng tượng như hồn ma, xà tinh, ... và được tiếp xúc cả với những kiếp người trầm luân khổ ải đang sống quanh ta. Một thế giới vừa thực vừa hư, có cả cái thấp hèn, cái cao thượng, có cả những truyện sinh hoạt bình thường hàng ngày như chuyện tình cảm vợ chồng, nghĩa anh em, tình yêu lứa đôi và sự ghen tuông, lòng đố kỵ, sự lọc lừa. Chính vì vậy, cái “kỳ” là để phản ánh sâu sắc hơn cái thực mà không bị giới hạn bởi hiện thực. Không có những hồn ma của người vợ, của xà tinh, ... 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.

Bên cạnh giá trị hiện thực, bản sắc văn hóa Nhật Bản cũng được thể hiện thông qua cái “kỳ” trong *Vũ nguyệt vật ngữ*. “Văn học dân gian Nhật Bản rất phong phú về truyện thần linh, ma quái” [1, tr.5]. Các truyện trong *Vũ nguyệt vật ngữ* đa số đều chịu ảnh hưởng sâu đậm các câu chuyện dân gian hay truyền thuyết Nhật Bản. Trong việc phóng tác, Ueda đã đưa vào đây những hiểu biết phong phú về văn hóa cổ điển của đất nước mình. Akinari cũng sử dụng một cách khéo léo ngôn ngữ, diễn cổ từ truyện *Genji* và các tác phẩm văn học khác của Nhật Bản. Chuyện *Cá chép trong giấc mơ* cho chúng ta thấy những ảnh hưởng từ cốt truyện cổ Urasima Taro (giống truyện đã trảng xe cát, đi đến thế giới thủy phủ, có tính chất thần thoại).

Mặc dù có sự kế thừa sáng tác của Cù Hựu nhưng qua việc khảo sát cái “kỳ” trong *Vũ nguyệt vật ngữ*, chúng ta có thể thấy rằng Ueda Akinari đã tạo ra một tác phẩm đặc

sắc không chỉ ở phương diện nội dung mà còn ở phương diện nghệ thuật, vượt ra khỏi giới hạn khuôn mẫu của thể loại truyền kỳ truyền thống. Tính cách, tâm hồn của con người Nhật Bản: tinh thần võ sĩ đạo, coi trọng tình bằng hữu, sự thủy chung, chữ tín, ... đã được thể hiện qua chín thiên truyện. Đặc biệt, kiểu nhân vật hiện thực trong *Vũ nguyệt vật ngữ* đã khiến cho tác phẩm này tiến gần đến tiểu thuyết hiện thực, đã khác xa cái “kỳ” trong chí quái, mang đến tính chất tiểu thuyết cho truyền kỳ. Có thể nói rằng, với sự đóng góp của Ueda Akinari và *Vũ nguyệt vật ngữ*, đến Nhật Bản mới ra đời khái niệm “tiểu thuyết” với thể loại truyền kỳ.

Như vậy, khi đặt cái “kỳ” trong *Vũ nguyệt vật ngữ* vào dòng chảy chung của loại hình tiểu thuyết truyền kỳ cổ điển thời trung đại, những sự tương đồng về thi pháp của cái “kỳ” đã thể hiện sự bảo lưu và kế thừa những đặc điểm nòng cốt của thể loại truyền kỳ, còn những sự khác biệt đã khẳng định sự sáng tạo riêng của Ueda Akinari, đóng góp vào sự phát triển của thể loại truyền kỳ Đông Á.

Cái “kỳ” trong *Vũ nguyệt vật ngữ* không chỉ góp phần thể hiện trọn vẹn tư tưởng của tác giả về nhiều mặt của đời sống, con người, xã hội, tôn giáo, ... mà còn tạo nên sức hấp dẫn ma mị, lôi cuốn cho những trang văn truyền kỳ, thu hút độc giả và góp phần khẳng định tên tuổi của Ueda Akinari như là một nhà nhân đạo chủ nghĩa tiêu biểu của văn học trung đại Nhật Bản.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Ueda Akinari (2022), *Hẹn mùa hoa cúc* (Nguyễn Trọng Định dịch), NXB Kim Đồng, Hà Nội.
2. Nhiều tác giả (1998), *Tuyển tập truyền kỳ Đường Tống* (Hoàng Văn Lâu dịch), NXB KHXH, Hà Nội.
3. Đoàn Lê Giang (2017), *Vũ nguyệt vật ngữ của Ueda Akinari và Truyền kỳ mạn lục của Nguyễn Dữ*, Truy cập từ: <http://khoavanhoc-ngonngu.edu.vn/nguyen-cuu/van-hoc-nuoc-ngoai-va-van-hoc-so-sanh>.
4. Lê Bá Hán (1992), *Từ điển thuật ngữ văn học*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
5. Phan Thị Thu Hiền, Nguyễn Hữu Sơn (2017), *Chuyện tình ma nữ trong truyền kỳ Đông Á*, NXB Văn hóa – Văn nghệ, TP. HCM.
6. Trần Nghĩa (1997), *Tiểu thuyết chữ Hán Việt Nam danh mục và phân loại*, Tạp chí Hán Nôm số 1, tr.3-15.

THE “STRANGE” IN “UGETSU MONOGATARI” (TALES OF MOONLIGHT AND RAIN) BY UEDA AKINARI

Nguyen Thi Thu Giang

Abstract: “Jiandeng Xinhua” (New stories after snuffing the lamp) of China marked an important milestone for the birth and development of the strange tales genre in East Asia. Chinese, Korean, Vietnamese, and Japanese strange tales have many similarities in poetics. However, the traditional strange tales of each country have their own unique creations in terms of content and art, creating a distinct color in the context of exchange and acculturation. And the Japanese strange tales story “Ugetsu Monogatari” (Tales of moonlight and rain) is a testament to Ueda Akinari’s talent, greatly contributing to the development of the strange tales genre. The article takes the “strange” - the core element of the legendary genre - as a central aesthetic category and then delves into its manifestation in the art of character building and in the art of plot building. Studying the “strange” in “Ugetsu Monogatari” is also the basis for studying the type of the strange tales novels in East Asia.

Keywords: Japanese strange tales, the “strange”, Ueda Akinari, Ugetsu Monogatari (Tales of moonlight and rain).

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 08-01-2024; ngày phản biện đánh giá: 22-01-2024; ngày chấp nhận đăng: 21-02-2024)