

HÌNH TƯỢNG NHÂN VẬT MA NỮ TRONG *TRUYỀN KỲ MẠN LỤC* CỦA NGUYỄN DỮ VÀ *VŨ NGUYỆT VẬT NGŨ* CỦA UEDA AKANARI

Nguyễn Thị Thu Giang¹

Tóm tắt: So sánh văn học trong khu vực Đông Á, đặc biệt là so sánh loại hình và so sánh ảnh hưởng đang trở thành xu hướng mới của nghiên cứu hiện nay. *Truyền kỳ mạn lục* của Nguyễn Dữ và *Vũ nguyệt vật ngữ* của Ueda Akanari là những tác phẩm tiêu biểu cho thể loại truyền kỳ trong văn học cổ điển Việt Nam và Nhật Bản. Trong hai tác phẩm này, hình tượng nhân vật ma nữ chiếm số lượng lớn, giữ một vị trí đặc biệt và là đối tượng để các tác giả phản ánh hiện thực. Dưới góc nhìn so sánh, bài viết chỉ ra sự tương đồng về cách xây dựng nhân vật ma nữ: thường xuất hiện với yếu tố siêu nhiên, kết hợp giữa thực và ảo; thể hiện nỗi đau và bi kịch của người phụ nữ trong bối cảnh xã hội phong kiến; phản ánh sâu sắc những giá trị văn hóa và tư tưởng của thời đại. Bên cạnh đó, kiểu hình tượng nhân vật này cũng góp phần tô đậm những sự khác biệt về văn hóa: ma nữ trong *Vũ nguyệt vật ngữ* mang đậm dấu ấn Phật giáo và Thần đạo Nhật Bản, trong khi ma nữ trong *Truyền kỳ mạn lục* chịu ảnh hưởng sâu sắc từ Nho giáo.

Từ khóa: Nguyễn Dữ, truyền kỳ Đông Á, *Truyền kỳ mạn lục*, Ueda Akanari, *Vũ nguyệt vật ngữ*.

1. MỞ ĐẦU

Văn hóa – văn học nhìn từ bối cảnh khu vực đang trở thành xu hướng mới của nghiên cứu hiện nay, đặc biệt là văn học các nước khu vực Đông Á. Trong đó, việc nghiên cứu so sánh loại hình truyền kỳ Việt Nam và Nhật Bản thông qua hai tác phẩm *Truyền kỳ mạn lục* của Nguyễn Dữ và *Vũ nguyệt vật ngữ* của Ueda Akanari đang thu hút sự quan tâm của nhiều nhà nghiên cứu bởi đây là hai tác phẩm đã góp phần to lớn thúc đẩy sự phát triển của thể loại truyền kỳ.

Ở Đông Á nói chung và Việt Nam nói riêng, thể loại truyện truyền kỳ rất được chú ý nghiên cứu cùng với sự đánh giá lại những đóng góp của thể loại này cho văn học. Bên cạnh đó, các học giả còn quan tâm mở rộng biên độ và không gian nghiên cứu bằng cách so sánh các tác phẩm truyện truyền kỳ trong văn học khu vực Đông Á. Với sự vận dụng lý thuyết nghiên cứu mới, các học giả đã đem lại những cái nhìn mới mẻ hơn, toàn diện hơn trong việc nghiên cứu truyện truyền kỳ. Các công trình nghiên cứu chủ yếu là so sánh truyện truyền kỳ ở bốn nước Đông Á (Nguyễn Thị Oanh, 1995), (Nguyễn Nam, 2005) hay so sánh *Truyền kỳ mạn lục* với *Tiền đăng tân thoại* (Trần Nghĩa, 1987), (Trần Ích

¹ Trường Đại học An Giang, ĐHQG TP.HCM

Nguyên, 2000),... Vào những năm gần đây, so sánh ảnh hưởng và so sánh loại hình giữa văn học Việt Nam và Nhật Bản có triển vọng rất lớn. Trong xu hướng nghiên cứu này, đáng chú ý là công trình *Chuyện tình ma nữ trong truyền kỳ Đông Á* (Phan Thị Thu Hiền, 2017). Trong tập sách này, tác giả Đoàn Lê Giang với bài viết *Suy nghĩ thêm về Vũ nguyệt vật ngữ của Ueda Akanari và thử so sánh với Truyền kỳ mạn lục của Nguyễn Dữ* đã tìm hiểu về các nguồn ảnh hưởng đến *Vũ nguyệt vật ngữ* và *Vũ nguyệt vật ngữ*; tương quan giữa *Tiền đăng tân thoại*, *Vũ nguyệt vật ngữ* và *Truyền kỳ mạn lục* về mô hình kết cấu – cốt truyện và yếu tố kỳ ảo. Bên cạnh đó còn có bài viết *Hình ảnh người phụ nữ trong Truyền kỳ mạn lục (Nguyễn Dữ) và Vũ nguyệt vật ngữ (Ueda Akinari)* của tác giả Phạm Phi Na (2003).

Như vậy, có thể thấy rằng truyền kỳ Việt Nam và Nhật Bản trong mối quan hệ đối sánh đang thu hút được sự chú ý của các nhà nghiên cứu. Tuy nhiên, các nghiên cứu so sánh tác phẩm chủ yếu tập trung theo loại hình thể loại truyền kỳ với các phương diện như: yếu tố kỳ ảo, kết cấu, cốt truyện, hệ thống motif, nhân vật người phụ nữ, thời gian, không gian nghệ thuật, ... mà chưa có công trình nào tập trung nghiên cứu so sánh về hình tượng ma nữ trong hai tác phẩm một cách toàn diện và đầy đủ.

Dưới góc nhìn so sánh, bài viết đặt hình tượng nhân vật ma nữ ở vị trí hạt nhân trong các yếu tố thi pháp của thể loại truyền kỳ trong hai tác phẩm để phân tích những điểm tương đồng và khác biệt về nghệ thuật xây dựng nhân vật, từ đó xác định bản chất về nguồn gốc, cơ sở tạo lập cũng như lý giải ý nghĩa nghệ thuật và khẳng định các giá trị của kiểu nhân vật nhân vật ma nữ trong hai tác phẩm nói riêng và thể loại truyền kỳ nói chung. Việc nghiên cứu này không chỉ dừng lại ở việc phân tích nhân vật mà còn khai thác ý nghĩa xã hội, văn hóa và tư tưởng mà hình tượng ma nữ mang lại thông qua việc mở rộng nghiên cứu hình tượng ma nữ trong bối cảnh lịch sử và văn hóa của Việt Nam và Nhật Bản, về các yếu tố xã hội, tâm linh, tôn giáo,... đã ảnh hưởng đến cách xây dựng kiểu nhân vật này.

Nghiên cứu thi pháp nhân vật ma nữ trong *Truyền kỳ mạn lục* của Nguyễn Dữ và *Vũ nguyệt vật ngữ* của Ueda Akanari cũng nhằm làm nổi bật những nét mới mẻ, độc đáo, khác biệt của loại hình nhân vật đặc biệt này, chứng minh cá tính sáng tạo độc đáo của hai tác giả Nguyễn Dữ và Ueda Akanari trong dòng chảy truyền kỳ Đông Á.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Khái quát về hình tượng nhân vật ma nữ trong *Truyền kỳ mạn lục* và *Vũ nguyệt vật ngữ*

Hình tượng ma nữ vốn luôn gắn liền với đời sống tâm linh của con người, thể hiện quan niệm về sự sống – cái chết, phần xác – phần hồn, nhất là ở những quốc gia đồng

văn, đồng chủng, đồng châu như: Trung Quốc, Hàn Quốc, Việt Nam, Nhật Bản,... Trong văn học Đông Á, ma nữ là một kiểu loại nhân vật đặc biệt, phổ biến nhất là trong văn học dân gian và sau đó là văn học viết với thể loại truyền kỳ trung đại. Truyền kỳ là một thể loại văn học gắn với cái “kỳ”, với một thể giới nghệ thuật lung linh ảo diệu với rất nhiều các nhân vật kỳ ảo mà trong số đó hình tượng nhân vật ma nữ luôn tạo cho độc giả những ấn tượng đặc biệt, với nhiều trải nghiệm cảm xúc, khơi gợi mong muốn tìm hiểu.

Trong hai tác phẩm *Truyền kỳ mạn lục* và *Vũ nguyệt vật ngữ*, hình tượng nhân vật ma nữ chiếm số lượng lớn, giữ một vị trí đặc biệt và là đối tượng để các tác giả phản ánh hiện thực.

Bảng 1: Bảng thống kê các truyện có hình tượng nhân vật ma nữ trong *Truyền kỳ mạn lục* và *Vũ nguyệt vật ngữ*

<i>Truyền kỳ mạn lục</i> (Tổng cộng 20 truyện)		<i>Vũ nguyệt vật ngữ</i> (Tổng cộng 9 truyện)	
<i>Truyện</i>	<i>Kiểu loại ma nữ</i>	<i>Truyện</i>	<i>Kiểu loại ma nữ</i>
1. <i>Chuyện người nghĩa phụ ở Khoái Châu</i>	hồn ma	1. <i>Ngôi nhà trong bãi sậy</i>	hồn ma
2. <i>Chuyện cây gạo</i>	hồn ma	2. <i>Chiếc nồi hơi ở Kibitsu</i>	hồn ma
3. <i>Chuyện kỳ ngộ ở Trại Tây</i>	tinh hoa, tinh mộc	3. <i>Xà tinh</i>	xà tinh
4. <i>Chuyện nghiệp oan của Đào Thị</i>	hồn ma		
5. <i>Chuyện yêu quái ở Xương Giang</i>	hồn ma		
6. <i>Người con gái Nam Xương</i>	hồn ma		
7. <i>Chuyện Lệ Nương</i>	hồn ma		
7/20 truyện, tỉ lệ: 35%		3/9 truyện, tỉ lệ: 33,3%	

Như vậy, xét về mặt số lượng, các truyện có sự xuất hiện của hình tượng nhân vật ma nữ trong *Truyền kỳ mạn lục* chiếm tỉ lệ cũng gần như tương đồng với trong *Vũ nguyệt vật ngữ*. Xét về mặt kiểu loại, các ma nữ xuất hiện dưới nhiều dạng thức khác nhau như: ma, hồn ma, tinh hoa, tinh mộc, xà tinh, ... Trong đó, ở *Truyền kỳ mạn lục*, ma nữ xuất

hiện dưới dạng hồn ma và tinh hoa, tinh mộc, còn ở *Vũ nguyệt vật ngữ* thì dưới dạng hồn ma và xà tinh.

Lí giải cho sự xuất hiện phong phú về cả số lượng và kiểu loại của nhân vật ma nữ trong hai tác phẩm, chúng ta có thể quay về với cội nguồn văn hóa và văn học dân gian của Việt Nam và Nhật bản với văn hóa thờ cúng người chết, với những câu chuyện truyền miệng về yêu nữ, hồn ma, ...

Trong văn học Việt Nam, ma nữ xuất hiện trong những câu chuyện cổ tích, truyền thuyết, tuồng, chèo,... Đi vào các tác phẩm văn học trung đại, ma nữ trở thành một hình tượng nghệ thuật hấp dẫn, có chiều sâu với những số phận, tính cách riêng phong phú và đa dạng trong truyện thơ Nôm (*Truyện Kiều* của Nguyễn Du, truyện *Phạm Công – Cúc Hoa*), trong truyện truyền kỳ (*Thánh Tông di thảo* của Lê Thánh Tông, *Truyện kỳ tân phá* của Đoàn Thị Điểm, *Tân truyện kỳ lục* của Phạm Quý Thích, *Truyện kỳ mạn lục* của Nguyễn Dữ,...).

Với văn học Nhật Bản, các nhân vật ma nữ cũng xuất hiện từ trong thần thoại và truyền thuyết của văn học dân gian (yêu nữ hồ ly Kitsune, ma nữ Onryo, ma cô dài, ma cà rồng, ma miệng rộng và tuyết nữ, ...). Các nhân vật ma nữ này cũng chính là nguồn cảm hứng cho các tác phẩm điện ảnh và truyện tranh của Nhật Bản sau này.

Trong các tác phẩm văn học dân gian của Việt Nam và Nhật Bản đã có sự xuất hiện của kiểu loại nhân vật ma nữ. Tuy nhiên, các nhân vật ma nữ này chỉ là kiểu “nhân vật chức năng” với sự đơn nhất về tính cách. Khi bước vào các tác phẩm truyền kỳ, nó mới được xây dựng thành một kiểu loại hình tượng nghệ thuật mang tính đa chiều.

Hình tượng nhân vật ma nữ trong *Truyện kỳ mạn lục* và *Vũ nguyệt vật ngữ* rất phong phú về số lượng, đa dạng về kiểu loại và đều có nguồn cội sâu xa từ truyền thống văn hóa, văn học dân gian Việt Nam và Nhật Bản. Từ mạch nguồn của dân tộc mình, hai tác giả truyền kỳ là Nguyễn Dữ và Ueda Akanari đã kế thừa và sáng tạo nên cả một hệ thống nhân vật ma nữ với những đặc điểm và nghệ thuật xây dựng nhân vật vừa có sự tương đồng vừa có sự khác biệt. Những sự tương đồng thể hiện sự kế thừa những đặc điểm của thể loại truyền kỳ về thi pháp nhân vật, trong khi đó những nét khác biệt đã khẳng định tài năng và cá tính sáng tạo của tác giả.

2.2. Những sự tương đồng về hình tượng nhân vật ma nữ trong *Truyện kỳ mạn lục* và *Vũ nguyệt vật ngữ*

2.2.1. Sự kết hợp giữa thực và ảo

Cả *Truyện kỳ mạn lục* và *Vũ nguyệt vật ngữ* đều đan xen hiện thực và kỳ ảo, khiến người đọc không thể phân biệt ranh giới giữa hai thế giới. Các ma nữ thường hiện diện trong một không gian mơ hồ giữa đời thực và cõi chết.

Nguyễn Dữ và Ueda Akinari đều khắc họa hình tượng nhân vật ma nữ với những yếu tố ma mị, siêu nhiên. Nhân vật ma nữ trong cả hai tác phẩm thường có khả năng xuất hiện một cách kỳ bí, mang đến không khí lạnh lẽo và huyền ảo. Với một thế giới nhân vật ma nữ vô cùng đa dạng và phức tạp đòi hỏi ở người cầm bút phải có bút lực cao thâm, miêu tả nhân vật dưới ánh sáng của các yếu tố kỳ ảo để thể hiện được chất lạ, khác thường của nhân vật, đảm bảo đặc trưng của thể loại bởi “truyền kỳ” có nghĩa truyền đi một sự lạ. Nguyễn Dữ và Ueda Akinari đã sử dụng yếu tố kỳ ảo trong bút pháp miêu tả, khắc họa nhân vật với phương thức “hóa thực thành ảo, biến thường thành kỳ” và nhất quán trong nguyên tắc “hư thực” khi dựng chân dung nhân vật.

Để “kỳ ảo hoá” nhân vật, Nguyễn Dữ và Ueda đã xây dựng hình tượng các ma nữ với các tình tiết cơ bản như: nhân vật rơi vào cảnh ngộ bất hạnh, khi chết thì hoá thành hồn ma, hồn ma quay trở lại nhân gian để hoàn thành những tâm nguyện còn dang dở rồi biến mất. Đó chính là câu chuyện của hồn ma Vũ Nương trong *Người con gái Nam Xương*, 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 rã 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 lột người có thể gieo phúc, giáng họa.

Để tăng cường tính chất kỳ ảo, những nhân vật ma nữ luôn đi cùng 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 bọc khác. Motif này có liên quan chặt chẽ tới kiểu nhân vật “đội lột” vốn xuất hiện rất nhiều trong các câu chuyện thần thoại, cổ tích. Thay hình đổi 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.

Trong *Chuyện kỳ ngộ ở trại Tây*, hai nàng Liễu Nhu Nương và Đào Hồng Nương là từ cây đào cây liễu hóa thành. Trong *Chuyện yêu quái ở Xương Giang*, ma nữ Thị Nghi vốn là một bộ xương trắng bị tiến táng dưới lòng sông, sau khi biến thành người con gái mười bảy, mười tám xinh đẹp. Trong *Chuyện nghiệp oan Đào thị*, Đào Hàn Than cùng sư Vô Kỳ sau khi chết biến thành hai câu con trai khôi ngô tuấn tú, nhưng không tránh khỏi luật định chung, bị sư cụ Pháp Vân tiểu trừ và biến thân đổi rắn vàng trong huyết. Còn trong truyện *Xà tinh (Vũ nguyệt vật ngữ)* là sự biến hình của một con rắn già thành tinh thành thiếu nữ xinh đẹp, vật biến thành người để hưởng thụ hạnh phúc trần gian trong.

Yếu tố kỳ ảo luôn được sử dụng khi tạo lập nhân vật ma nữ, tuy nhiên luôn đảm bảo nguyên tắc: cái kỳ ảo và cái thực đan xen. Nhân vật ma nữ biến hóa khôn lường, các yếu

tổ hiện thực là cái phong nền cho sự xuất hiện của yếu tố kỳ ảo. Với sự đan xen thực – ảo, hình tượng ma nữ cũng phản ánh mối liên hệ giữa thế giới người sống và người chết, thể hiện sự giao thoa giữa thực tại và tâm linh. Đây là một yếu tố văn hóa quan trọng trong cả truyền thống Á Đông, cho thấy niềm tin vào sự tồn tại của linh hồn và sự ảnh hưởng của thế giới siêu nhiên lên cuộc sống con người.

2.2.2. Biểu tượng của cái đẹp và bi kịch

Không cần đến những tạo hình quen thuộc về ma nữ Á Đông như: áo trắng, tóc dài phủ kín khuôn mặt với những vận động kì quái, các nhân vật ma nữ trong *Truyện kỳ mạn lục* và *Vũ nguyệt vật ngữ* vô cùng xinh đẹp, được miêu tả tỉ mỉ về đẹp ngoại hình và vẻ đẹp đó mang đậm tính phồn thực, chẳng hạn như nàng Nhị Khanh trong *Chuyện người nghĩa phụ ở Khoái Châu*, nàng Vũ Nương trong *Chuyện người con gái Nam Xương*, Đào Hàn Than trong *Chuyện nghiệp oan của Đào Thị*, Nhị Khanh trong *Chuyện cây gạo*, Manago trong *Xà tinh*, nàng Isora trong *Chiếc nôi hơi ở Kibitsu*, nàng Miyagi trong *Ngôi nhà trong bãi sậy*,... Các nhân vật ma nữ được tác giả đi sâu vào miêu tả về đẹp hình thể, những vẻ đẹp khiến người ta phải chuyển choáng say mê, si cuồng.

Cả hai tác giả đều xây dựng hình tượng ma nữ là hiện thân của cái đẹp, quyến rũ nhưng lại gắn liền với bi kịch. Trong *Truyện kỳ mạn lục*, các ma nữ thường có ngoại hình xinh đẹp nhưng cuộc đời họ đều chịu đau khổ, bất hạnh. Tương tự, các ma nữ trong *Vũ nguyệt vật ngữ* với vẻ đẹp mơ hồ, u sầu và cũng gắn liền với những bi kịch cá nhân. Tất cả các nhân vật ma nữ trong hai tác phẩm đều có số phận bất hạnh, phản ánh số phận của người phụ nữ trong xã hội phong kiến thời trung đại. Các nhân vật ma nữ khi gặp cảnh oan nghiệt hay bị làm nhục về nhân phẩm thì tìm đến cái chết để giải thoát, chứng minh sự trong sáng, hoặc thụ động, yếu mềm trước hoàn cảnh khổ đau, còn các nhân vật ma nữ phản diện đam mê tình ái thì bị phát hiện ra sự thật họ không phải là con người, bị đạo sĩ, pháp sư trừ diệt, bất hiện nguyên hình. Hầu như các truyện truyền kỳ đều kết thúc một cách bi kịch: nhân vật chính diện chết, hồn ma cũng chết như Vũ Thị Thiết, Lê Nương, Nhị Khanh, Miyagi, Manago, Isora, ...; các nhân vật nam cũng chết như Kiều Sinh, Trung Ngộ, Shotaro, ...

Nhị Khanh trong *Chuyện người nghĩa phụ ở Khoái Châu* đã lựa chọn con đường chết để bảo toàn tiết phẩm giá của người phụ nữ chính chuyên truyền thống. Nàng Vũ Thị Thiết trong *Người con gái Nam Xương* của Nguyễn Dữ khi gặp nỗi oan sai, nàng tự thác bỏ sự sống, chôn chôn khổ đau bằng việc trầm mình xuống sông Hoàng Giang. Cũng như Vũ Nương, nàng Miyagi nhan sắc và thông minh trong truyện *Ngôi nhà trong bãi sậy* (*Vũ nguyệt vật ngữ*) đã cố gắng vượt qua bao nhiêu khó khăn trong suốt bảy năm ròng để chờ đợi người chồng quay trở về và cuối cùng nàng chết trong vô vọng. Khi Katsushiro quay lại thì chỉ có thể gặp lại hồn ma người vợ năm xưa.

Trong *Tiến đặng tân thoại* của Cù Hựu, số phận của các nhân vật ma nữ cũng là những kết thúc buồn không trọn vẹn: “Nói về kết cục của câu chuyện tình yêu hôn nhân, hầu hết (7/9 truyện) đều có kết cục mang sắc thái bi kịch” [8, tr.22]. Với việc khắc họa số phận bi kịch của cuộc đời các nhân vật ma nữ, truyện truyền kỳ đã đoạn tuyệt với kiểu truyện kết thúc có hậu của truyện cổ tích, kể cả tiểu thuyết lịch sử và tài tử giai nhân: “Đây là bước trưởng thành vượt bậc của truyện truyền kỳ, khiến nó rất gần với bi kịch hay tiểu thuyết hiện đại, thể hiện bước tiến, sự phát triển của thể loại truyền kỳ” [8, tr.297].

Những câu chuyện truyền kỳ viết về số phận bi kịch của các ma nữ có một giá trị phản ánh hiện thực sâu sắc: “Tả rõ phụ nữ ở xã hội cũ, dù ăn ở thủy chung với chồng thế nào, cũng chịu một thân phận hèn kém: Một đằng vì thua bạc mà gán nợ, một đằng vì ngờ vực hão huyền để vợ phải quyến mình. Đáng giận thay! Cái thuyết “tòng phu” đã làm hại bao nhiêu kẻ quần thoa trong bao nhiêu thế kỷ!” [2, tr.16]. Không chỉ là nạn nhân của giáo lí Nho gia hà khắc trọng nam khinh nữ, số phận của các ma nữ còn phản ánh hiện thực xã hội rối ren, thối nát và mục ruỗng. Trong *Truyền kỳ mạn lục* đó là một xã hội mà vua chúa hôn ám, bề tôi thoán đoạt, bọn gian hiểm nịnh hót đầy triều đình còn quan chức thì thi nhau vợ vét của cải, sách nhiễu dân lành, chiếm đoạt vợ người. Còn trong *Vũ nguyệt vật ngữ*, đó là một đất nước chìm trong khói lửa của những cuộc nội chiến. Kết quả là người dân lương thiện, đặc biệt là phụ nữ phải chịu nhiều đau khổ. Các nhân vật ma nữ vốn là những thiếu nữ có ngoại hình xinh đẹp, dù có “chính chuyên”, giàu đức hi sinh hay vượt lễ giáo thì kết cuộc họ đều có một số phận bi thảm: chết oan, chết trong buồn tủi và hóa thành ma quỷ. Đặc biệt, đối với những ma nữ có quan niệm phóng túng về quan hệ nam nữ, tính cách tự do, táo bạo, ở hai tác giả chúng ta thấy có “sự phân vân nhất định giữa cực này của thái độ phê phán, cảnh báo kẻ đam mê sắc dục và cực kia của tiếng nói thông cảm, đặt vấn đề về thân phận tình yêu cùng những ao ước nhân bản của con người trong một xã hội mà hệ tư tưởng khắc kỷ thống lĩnh nặng nề” [8, tr.11].

Như vậy, cả hai tác phẩm đều thể hiện lòng trắc ẩn sâu sắc đối với số phận của ma nữ, những người thường có cuộc sống bi kịch, bị lãng quên hoặc không được đối xử công bằng. Tuy nhiên, họ vẫn giữ được sự nhân hậu, khát vọng yêu thương và sự báo thù chính đáng. Điều này phản ánh sự đồng cảm của xã hội đối với những cá nhân yếu thế, bị áp bức trong một xã hội mà quyền lực và vị thế xã hội quyết định số phận. Điểm nhìn và giọng điệu của Nguyễn Dữ và Ueda Akanari cũng đầy phức cảm. Qua các nhân vật ma nữ, hai tác giả không chỉ giáo huấn đạo đức Nho gia mà còn kín đáo gửi gắm những nỗi phần hận cùng niềm xót xa cho những bi kịch số phận của người phụ nữ đồng thời “cảm thời thương sự”, đôn đau về thể chế, về thời đại: “Nói cho cùng, chính những ký thác ẩn mật ấy đã góp phần quan trọng làm nên cái mờ ám, huyền bí “đĩ huyễn độ chân” trong những chuyện tình ma nữ của các tác phẩm truyền kỳ” [8, tr.14].

2.2.3. Những biểu tượng văn hóa phản ánh những giá trị văn hóa, tư tưởng của thời đại

Hình tượng nhân vật ma nữ trong *Vũ nguyệt vật ngữ* của Ueda Akinari và *Truyền kỳ mạn lục* của Nguyễn Dữ không chỉ là những biểu tượng hư cấu trong thể loại văn học truyền kỳ mà còn phản ánh sâu sắc những giá trị văn hóa, tín ngưỡng và tư tưởng của mỗi thời đại. Cả hai tác phẩm đều khai thác hình tượng ma nữ như một cách thức để truyền tải thông điệp về xã hội, tôn giáo, con người, đặc biệt là số phận người phụ nữ trong bối cảnh xã hội phong kiến. Cả hai tác phẩm đều được viết trong bối cảnh chịu sự ảnh hưởng của Nho giáo, với sự đề cao các giá trị về luân thường, đạo đức và lòng trung hiếu.

Trong *Truyền kỳ mạn lục*, ma nữ thường là biểu tượng cho những người phụ nữ chịu đựng bi kịch và oan khuất, bị áp bức bởi hệ thống gia đình phong kiến, nơi những quy tắc hà khắc của Nho giáo đè nặng lên vai, nhưng họ vẫn giữ được phẩm giá, thể hiện lòng trung trinh và nghĩa khí. Đó là câu chuyện về nàng Vũ Nương trong *Chuyện người con gái Nam Xương*, một người phụ nữ tài sắc nhưng số phận bất hạnh, là minh chứng rõ nét cho sự áp bức của xã hội phong kiến và tư tưởng Nho giáo đối với người phụ nữ. Vũ Nương kết hôn với Trương Sinh, một người đàn ông ghen tuông và thô lỗ. Khi chồng nghi ngờ về lòng chung thủy của mình do lời nói ngây thơ của con, Vũ Nương không có cơ hội giải thích, phải tìm đến cái chết bằng cách trẫm mình xuống sông. Tuy nhiên, sau khi chết, Vũ Nương trở thành một hồn ma với tâm nguyện thanh minh cho bản thân. Dù bị oan ức, Vũ Nương vẫn giữ lòng trung trinh và nghĩa khí. Sau khi chết, cô không hề có ý định trả thù mà chỉ mong giải oan và bảo vệ con trai mình. Hành động này thể hiện đúng chuẩn mực đạo đức mà xã hội phong kiến và Nho giáo đặt ra cho người phụ nữ: trung thành với chồng, yêu thương con cái và sẵn sàng hy sinh vì gia đình. Câu chuyện phản ánh sâu sắc sự bất lực của người phụ nữ trong xã hội phong kiến, nơi tiếng nói và thân phận của họ không được coi trọng. Vũ Nương không có cách nào chống lại nghi ngờ của chồng, bởi xã hội luôn đặt trách nhiệm giữ gìn danh dự gia đình lên vai người vợ. Đây là hệ quả của quan điểm trọng nam khinh nữ trong Nho giáo, nơi người phụ nữ phải tuyệt đối tuân theo tam tòng: *tại gia tòng phụ, xuất giá tòng phu, phu tử tòng tử*.

Trong *Chuyện cây gạo*, một người đàn ông tên Đào gặp một ma nữ trong đêm tối dưới gốc cây gạo. Ma nữ này trước kia là một phụ nữ bị đối xử tàn nhẫn bởi gia đình chồng. Sau khi chết, linh hồn của cô quay lại để báo oán, ám ảnh những người sống. Tuy nhiên, hồn ma này cũng được xây dựng dưới góc nhìn thể hiện sự đau khổ và uất ức hơn là sự độc ác hay thù hận. Ma nữ trong *Chuyện cây gạo* cũng như Vũ Nương, bị áp bức bởi hệ thống gia đình phong kiến và không thể tự bảo vệ mình trước những bất công. Còn trong *Chuyện nghiệp oan của Đào Thị*, ma nữ Đào Thị khi còn sống phải chịu nghiệp oan và bị bỏ mặc đến chết. Sau khi chết, Đào Thị quay lại dưới hình dạng ma nữ để bày tỏ

nỗi oan ức và hoàn thành tâm nguyện còn dang dở khi còn sống. Dù chịu đựng bất công, nàng vẫn giữ phẩm giá của mình qua cái chết và những hành động sau khi thành ma.

Theo luân lý Nho giáo, người phụ nữ phải tuân thủ mọi quy định của gia đình chồng, khi bị đối xử tàn nhẫn, việc tìm đến cái chết có thể coi là cách duy nhất để giữ lại phẩm giá. Ma nữ không phải là hình ảnh của cái ác, mà là biểu tượng của nỗi oan trái mà những người phụ nữ phải gánh chịu. Sự hiện diện của các ma nữ trong tác phẩm nhằm nhấn mạnh nỗi đau bị áp bức và bất lực trong một xã hội mà phụ nữ không có quyền lên tiếng hay tự quyết định số phận.

Còn trong *Vũ nguyệt vật ngữ*, một số khía cạnh về đạo đức và luân lý Nho giáo được thể hiện như: trách nhiệm gia đình và bổn phận xã hội, lòng trung thành và sự báo đáp, ... Các nhân vật ma nữ thường xuất hiện để trừng phạt những kẻ vi phạm các quy tắc đạo đức hoặc những người không giữ trọn trách nhiệm gia đình. Các câu chuyện nhấn mạnh vào sự báo oán hay sự trừng phạt của ma nữ đối với những người đàn ông bội bạc, vô trách nhiệm, vi phạm đạo lý, đồng thời tôn vinh sự hy sinh của người phụ nữ. *Ngôi nhà trong bãi sậy* là một câu chuyện tiêu biểu, kể về nhân vật ma nữ Miyagi hiện hồn về để trừng phạt người chồng bội bạc của mình. Miyagi đã chờ đợi chồng mình suốt nhiều năm trời trong vô vọng, nhưng khi chồng trở về, nàng đã qua đời và chỉ còn lại linh hồn. Trong câu chuyện, việc chồng bỏ bê gia đình để theo đuổi những mục tiêu cá nhân và không thực hiện bổn phận với vợ mình dẫn đến hậu quả là anh ta phải đối diện với linh hồn của Miyagi. Hình ảnh này tượng trưng cho sự cảnh báo về hậu quả của việc không giữ trọn trách nhiệm gia đình, một giá trị cốt lõi trong Nho giáo. Sự trở lại của ma nữ như Miyagi không chỉ là một hành động trả thù mà còn là cách thể hiện sự bất lực và hy sinh của người phụ nữ. Trong xã hội phong kiến Nhật Bản thời kỳ Edo, thời kì mà tác phẩm ra đời, phụ nữ thường phải hy sinh cho gia đình và xã hội. Ma nữ xuất hiện để đòi lại công lý cho những điều oan trái và phản ánh sự bất mãn của họ với các quy tắc luân lý đã bị vi phạm.

Một trong những giá trị cốt lõi khác của Nho giáo là lòng trung thành và sự báo đáp ân nghĩa. Các câu chuyện trong *Vũ nguyệt vật ngữ* thường nhấn mạnh rằng: những kẻ không giữ lời hứa, bội bạc, hoặc vi phạm đạo lý sẽ phải trả giá, thường là qua sự trừng phạt từ các nhân vật ma nữ. *Chiếc nôi hơi ở Kibitsu* là một câu chuyện điển hình về lòng ghen tuông và sự trừng phạt từ ma nữ. Nhân vật chính Isora, người phụ nữ đã chết trong đau khổ vì sự phản bội của người chồng, quay trở lại với hình hài ma quái để trả thù. Sự xuất hiện của Isora nhằm trừng phạt người chồng bội bạc, Shotaro, kẻ đã không giữ lời hứa và không thực hiện bổn phận với vợ mình. Hành động của Isora thể hiện sự trừng phạt nghiêm khắc đối với những ai vi phạm đạo lý, đồng thời nhấn mạnh rằng những hành động sai trái trong gia đình, đặc biệt là sự bội bạc và phản bội lòng trung thành, sẽ không bao giờ được tha thứ. Lòng trung thành của Isora là điều nổi bật trong câu chuyện, bởi dù

đã chết, cô vẫn thể hiện sự kết nối mạnh mẽ với chồng mình, nhưng khi bị phản bội, cô trở nên oán hận và quyết tâm trả thù. Câu chuyện này mang đến thông điệp rằng trong một xã hội tuân theo các quy tắc luân lý Nho giáo, lòng trung thành là yếu tố quan trọng và sự phản bội sẽ dẫn đến hậu quả nghiêm trọng.

Ma nữ trong *Vũ nguyệt vật ngữ* không chỉ là những thực thể siêu nhiên, mà còn là biểu tượng cho sự báo oán và trừng phạt đạo đức. Các câu chuyện nhấn mạnh vào việc ma nữ xuất hiện để trừng phạt những kẻ vi phạm các quy tắc đạo đức hoặc không giữ trọn bốn phận gia đình. Những người đàn ông bội bạc, phản bội tình cảm hoặc hành động trái với luân lý thường phải đối diện với hậu quả khốc liệt.

Hình tượng ma nữ trong *Truyền kỳ mạn lục* và *Vũ nguyệt vật ngữ* mang ý nghĩa văn hóa sâu sắc, phản ánh các giá trị luân thường, đạo đức của xã hội Nho giáo thời phong kiến. Trong cả hai tác phẩm, ma nữ không chỉ là yếu tố kỳ ảo mà còn là biểu tượng cho sự chịu đựng, tình yêu gia đình, và phẩm giá của người phụ nữ bị áp bức. Họ thường xuất hiện để đòi lại công lý, trừng phạt những kẻ bội bạc hoặc vi phạm đạo lý, đặc biệt là những người đàn ông không giữ bốn phận gia đình.

Ma nữ trong *Truyền kỳ mạn lục* phản ánh sự bất công đối với phụ nữ, thể hiện nỗi đau của những người phụ nữ bị ép buộc vào các quy tắc xã hội khắt khe. Dù bị áp bức, họ vẫn giữ lòng trung trinh và nghĩa khí, tuân theo các chuẩn mực đạo đức của Nho giáo. Còn trong *Vũ nguyệt vật ngữ*, ma nữ không chỉ là biểu tượng của sự trừng phạt mà còn là lời cảnh báo về hậu quả của việc vi phạm các giá trị đạo đức và gia đình, thể hiện sự báo oán đối với những kẻ phản bội.

Nhìn chung, cả hai tác phẩm sử dụng hình tượng ma nữ như một phương tiện để phản ánh và phê phán các bất công xã hội, đồng thời tôn vinh những giá trị đạo đức và nhân văn của thời đại. Ma nữ là biểu tượng cho sự đấu tranh cho công lý, phẩm giá và quyền lợi của người phụ nữ trong bối cảnh xã hội nam quyền, nơi họ thường bị chèn ép và bất công.

2.3. Những sự khác biệt về hình tượng nhân vật ma nữ trong *Truyền kỳ mạn lục* và *Vũ nguyệt vật ngữ*

2.3.1. Nghệ thuật xây dựng hình tượng nhân vật

Ma nữ của Nguyễn Dữ thường mang một vẻ đẹp dịu dàng, trầm lặng và bi thương, bị ám ảnh bởi tình yêu không trọn vẹn, nuối tiếc về tình yêu và cuộc sống. Ngược lại, ma nữ trong tác phẩm của Ueda Akinari thường gắn liền với những quan niệm về nghiệp báo, báo oán, có tính cách mạnh mẽ hơn, thể hiện sự oán hận hoặc tìm cách trả thù cho những điều bất công mà họ đã trải qua trong cuộc sống vì thế mang sắc thái lạnh lùng, xa cách hơn. Còn xét về mức độ kết hợp giữa cái kỳ – cái thực, giữa yếu tố kỳ ảo và yếu tố hiện

thực thì ở *Truyện kỳ mạn lục* cái kỳ ảo đậm nét hơn cái thực với nhiều kiểu loại nhân vật ma nữ và nhiều phương thức biến hình. Còn trong *Vũ nguyệt vật ngữ* cái thực của cuộc sống hằng ngày hiện lên rõ nét hơn làm phong nền cho chỉ vài yếu tố kỳ ảo xuất hiện.

Truyện kỳ mạn lục mặc dù đã đạt được những thành tựu trong miêu tả và khắc họa nhân vật ma nữ nhưng vẫn còn hình bóng của kiểu nhân vật chức năng, chú ý vai trò của cốt truyện hơn là khắc họa nội tâm tính cách nhân vật. Trong khi đó, nét tính cách và diễn biến tâm lý của các nhân vật ma nữ trong *Vũ nguyệt vật ngữ* rất chân thực, sinh động. Trong truyện *Chiếc nôi hơi ở Kibitsu*, hình tượng ma nữ Isora là kiểu loại ma nữ vừa chính diện (giai đoạn đầu), vừa phản diện (giai đoạn sau gây tội ác khủng khiếp để trừng phạt). Đây là kiểu nhân vật “rất người”, kiểu nhân vật hiện thực có sự thay đổi tâm lý – tính cách theo sự biến đổi và sự tác động của hoàn cảnh. Nếu hồn ma của và nàng thiếu phụ Miyagi gợi 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 là sự báo thù của lòng ghen tuông, hơn thế nữa là sự báo thù về 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*” [8, tr.293].

Trong việc khắc họa chân dung các nhân vật ma nữ, 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 các nhân vật ma nữ 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 tột cùng của hồn ma Miyagi trong *Ngôi nhà trong bãi sậy*, sự ghen tuông thái quá của Isora trong *Chiếc nôi hơi ở Kibitsu*, sự quý quýet 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 các nhân vật ma nữ của Ueda Akanari 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.

Ra đời sau *Tiến đăng tân thoại* và *Truyện kỳ mạn lục*, *Vũ nguyệt vật ngữ* có một sự sáng tạo vượt trội, thể hiện ở chỗ hình tượng ma nữ trong *Vũ nguyệt vật ngữ* “có da có thịt” và mang tính người đậm nét hơn bởi vì có sự vượt trội hơn về miêu tả tâm lí, tính cách của nhân vật ma nữ, khiến cho kiểu loại nhân vật này tiến gần đến kiểu nhân vật hiện thực của tiểu thuyết hiện thực. *Vũ nguyệt vật ngữ* đã có chất văn, cái hay của tiểu thuyết, đi vào tâm lí, tính cách, cảnh ngộ chứ không còn là kiểu chí quái.

Thái độ của hai tác giả khi viết về các nhân vật ma nữ theo cái nhìn của Nho gia cũng có sự khác biệt đáng kể. Trong khi Ueda Akanari ca ngợi và phê phán với một thái độ rất rạch ròi thì Nguyễn Dữ lại có phân vân giữa hai thái cực: “Nguyễn Dữ đã phản ánh hiện thực mục nát của chế độ phong kiến một cách có ý thức. Toàn bộ tác phẩm thấm sâu tinh thần và màu sắc của cuộc sống, phạm vi phản ánh của tác phẩm tương đối rộng rãi, khá nhiều vấn đề của xã hội, con người được đề cập tới. Tư tưởng chủ đạo của Nguyễn Dữ là tư tưởng Nho gia. Ông phơi bày những cái xấu xa của xã hội là để cổ vũ thuần phong mỹ tục xuất phát từ ý thức bảo vệ chế độ phong kiến, phủ định triều đại mục nát đương thời để khẳng định một vương triều lý tưởng trong tương lai, lên án bọn “bá giả” đề cao đạo “thuần vương”, phê phán bọn vua quan tàn bạo đề cao ngôi thánh quân hiền thần, trừng phạt bọn người gian ác, xiểm nịnh, dâm tà, đề biếu dương những gương tiết nghĩa, nhân hậu, thủy chung. Tuy nhiên *Truyện kỳ mạn lục* không phải chỉ thể hiện tư tưởng nhà Nho, mà còn thể hiện sự dao động của tư tưởng ấy trước sự rạn nứt của ý thức hệ phong kiến” [9, tr.1125].

2.3.2. Bối cảnh văn hóa và tôn giáo

Ma nữ trong *Truyện Kỳ Mạn Lục* chịu ảnh hưởng sâu sắc và mạnh mẽ từ tư tưởng Nho giáo và đạo đức phong kiến, nhấn mạnh sự kính trọng gia đình, luật lệ và mối quan hệ xã hội, mang đậm dấu ấn văn hóa Việt Nam với những đặc điểm dân gian truyền thống, thể hiện sự tôn trọng đối với những tín ngưỡng, tín lý của người Việt. Trong khi đó, ma nữ trong *Vũ Nguyệt Vật Ngữ* mang đậm dấu ấn của Phật giáo và Thần đạo Nhật Bản, đặc biệt là niềm tin về nghiệp chương và sự luân hồi.

Hình tượng ma nữ trong *Truyện kỳ mạn lục* của Nguyễn Dữ phản ánh sâu sắc các giá trị văn hóa và tư tưởng đặc trưng của thời đại phong kiến Việt Nam, thông qua các yếu tố luân lý, tôn giáo và nhân sinh quan. Nho giáo, với các giá trị trung hiếu, lễ nghĩa và tam tông tứ đức, ảnh hưởng mạnh mẽ lên xã hội thời bấy giờ. Hình tượng ma nữ trong các truyện của Nguyễn Dữ thường là những người phụ nữ tài sắc nhưng chịu số phận bi kịch, bị ràng buộc bởi những quy tắc hà khắc của xã hội phong kiến. Sự trung trinh, lòng hiếu thảo và lòng biết ơn của họ thường được nhấn mạnh, như trong truyện *Chuyện người*

con gái Nam Xương, nàng Vũ Nương dù chết oan uổng vẫn giữ lòng tha thứ và bảo vệ gia đình. Ma nữ trong *Truyện kỳ mạn lục* không chỉ là yếu tố siêu nhiên nhằm tạo ra sự kỳ ảo, mà còn là phương tiện để tác giả phê phán xã hội, chỉ trích sự áp bức của chế độ phong kiến đối với phụ nữ. Đây là biểu tượng của sự đấu tranh ngầm cho quyền lợi và phẩm giá của người phụ nữ trong một xã hội bất công.

Hình tượng ma nữ trong *Truyện kỳ mạn lục* của Nguyễn Dữ còn mang đậm dấu ấn văn hóa Việt Nam, thể hiện sự kết hợp hài hòa giữa yếu tố dân gian truyền thống và các tín ngưỡng, tín lý đặc trưng của người Việt. Người Việt từ xưa đã có niềm tin vững chắc vào thế giới linh hồn và sự tiếp tục tồn tại sau cái chết. Hình tượng ma nữ trong *Truyện kỳ mạn lục* thể hiện rõ điều này, khi linh hồn người chết không biến mất mà vẫn có khả năng tác động đến người sống. Ví dụ như trong truyện *Chuyện người con gái Nam Xương*, Vũ Nương sau khi chết vẫn hiện về để thanh minh và gặp lại chồng. Hành động của Vũ Nương cho thấy niềm tin rằng linh hồn người chết có thể giải quyết những việc còn dang dở và duy trì mối liên hệ với người thân, phản ánh tín ngưỡng về sự tồn tại của linh hồn trong dân gian Việt Nam.

Người Việt từ lâu đã tin vào luật nhân quả, nghiệp báo và sự công bằng trong đời sống qua tín ngưỡng Phật giáo và văn hóa dân gian. Trong *Truyện kỳ mạn lục*, hình tượng ma nữ không chỉ hiện diện như một yếu tố siêu nhiên mà còn là biểu tượng của công lý. Ma nữ xuất hiện để trừng phạt những kẻ ác, phản bội hoặc không giữ lời hứa, như trong truyện *Chuyện cây gạo*. Nhân vật hồn ma nữ trong câu chuyện này trở về báo oán, thể hiện niềm tin rằng người làm ác sẽ nhận lại hậu quả xứng đáng, phù hợp với quan niệm về sự vận hành của nhân quả trong tín lý dân gian Việt Nam.

Trong văn hóa Việt Nam, gia đình là nền tảng quan trọng của xã hội, với các giá trị như lòng hiếu thảo và sự trung thành được đề cao. Hình tượng ma nữ trong *Truyện kỳ mạn lục* thường là những người phụ nữ trung trinh, hiếu thảo và luôn nghĩ đến gia đình.

Hình tượng ma nữ trong *Truyện kỳ mạn lục* cũng được mô tả theo lối kể chuyện dân gian, với những hình ảnh quen thuộc như ma hiện về vào đêm tối, dưới ánh trăng, hoặc tại những nơi hoang vắng. Những yếu tố này là những hình ảnh phổ biến trong văn hóa dân gian Việt Nam, nơi ma quỷ thường xuất hiện trong không gian rừng núi, đồng quê, phản ánh sự gần gũi với thiên nhiên và tín ngưỡng dân gian. Hơn nữa, cách mô tả ma nữ trong các câu chuyện cũng mang đậm chất thần bí và linh thiêng, vừa gây sợ hãi vừa thể hiện sự kính sợ của con người đối với thế giới siêu nhiên.

Văn hóa Việt Nam từ lâu đã là sự giao thoa của nhiều tôn giáo và tín ngưỡng, trong đó Phật giáo và Đạo giáo đóng vai trò lớn trong việc định hình quan niệm về thế giới siêu nhiên. Trong *Truyện kỳ mạn lục*, hình tượng ma nữ vừa mang đậm dấu ấn của luật nhân quả trong Phật giáo, vừa thể hiện các khía cạnh liên quan đến cõi âm, ma quỷ, tương tự

như tư tưởng của Đạo giáo. Điều này có thể thấy rõ trong cách các nhân vật đối mặt với những linh hồn nữ và cách họ giải quyết các vấn đề liên quan đến thế giới bên kia thông qua việc lễ bái, cầu nguyện để giúp linh hồn siêu thoát.

Tóm lại, ma nữ trong *Truyền kỳ mạn lục* của Nguyễn Dữ không chỉ là một hình tượng kỳ ảo mà còn phản ánh rõ nét các giá trị văn hóa, tín ngưỡng và đạo đức truyền thống của người Việt. Qua các câu chuyện về ma nữ, Nguyễn Dữ đã khéo léo sử dụng yếu tố siêu nhiên để truyền tải thông điệp về nhân quả, hiếu thảo, công lý, ...những giá trị cốt lõi trong văn hóa Việt Nam.

Còn trong *Vũ nguyệt vật ngữ*, hình tượng ma nữ phản ánh nhiều giá trị văn hóa và tư tưởng quan trọng của Nhật Bản trong thời kỳ Edo, đặc biệt thông qua yếu tố tâm linh, đạo đức, mối liên hệ giữa người sống và người chết.

Phật giáo, đặc biệt là khái niệm về vô thường (*mujō*), thấm sâu vào xã hội Nhật Bản thời kỳ Edo. Hình tượng ma nữ trong các câu chuyện của *Vũ nguyệt vật ngữ* không chỉ là những linh hồn vất vưởng mà còn biểu thị cho những nỗi khổ đau – sự tha thứ, sự giải thoát khỏi thế giới trần tục – luân hồi – nghiệp báo. Các linh hồn này không chỉ là hiện thân của nỗi đau và hận thù, mà còn là lời nhắc nhở về tính vô thường và sự biến đổi không ngừng của cuộc sống. Đồng thời, tín ngưỡng Thần đạo với niềm tin vào sự hiện diện của các linh hồn trong tự nhiên cũng góp phần tạo nên sự gắn gũi giữa con người và thế giới siêu nhiên.

Ma nữ trong các câu chuyện của Ueda Akinari thường hiện thân của nỗi đau và sự oán hận, nhưng đồng thời cũng là biểu tượng của sự tha thứ và giải thoát. Ví dụ, trong truyện *Ngôi nhà trong bãi sậy*, linh hồn ma nữ Miyagi hiện về để gặp chồng mình sau khi đã chết, thể hiện sự chờ đợi và lòng trung thành không thể lay chuyển. Điều này phản ánh tư tưởng về nghiệp báo và sự tiếp tục của mối liên kết giữa người sống và người chết trong văn hóa Nhật Bản. Ảnh hưởng của Thần đạo có thể thấy rõ qua niềm tin vào tự nhiên có linh hồn và sự hiện diện của các yêu quái, hồn ma trong môi trường tự nhiên. Những ma nữ trong *Vũ nguyệt vật ngữ* thường xuất hiện trong không gian mờ ảo, rừng núi, sông hồ, nơi mà theo quan niệm của Thần đạo, là những không gian linh thiêng. Các linh hồn này có thể vừa là người bảo vệ, vừa là kẻ trừng phạt, thể hiện mối liên hệ sâu sắc giữa con người và thế giới siêu nhiên.

Nhìn chung, hình tượng ma nữ trong *Vũ nguyệt vật ngữ* vừa là sự tái hiện của những giá trị văn hóa, tư tưởng Phật giáo và Thần đạo của Nhật Bản, vừa là công cụ để phê phán xã hội và truyền tải thông điệp đạo đức về trách nhiệm và sự công bằng trong thời đại Edo.

3. KẾT LUẬN

Về đặc trưng của thể loại truyện kỳ, theo GS. Nguyễn Đăng Na: “Với đặc điểm dùng hình thức kỳ ảo làm phương thức chuyển tải nội dung, truyện truyền kỳ có sức hấp dẫn mãnh liệt mọi lứa tuổi, mọi thế hệ. Đó là thế giới vừa ảo vừa thực, có cả cái thấp hèn và cái cao thượng, có cả ma và thánh, quỷ và tiên, ... đồng thời có cả những sinh hoạt thường ngày, ái ân, tình dục, ghen tuông, đổ kỵ, lọc lừa, ...” [11]. Trong truyện truyền kỳ, hệ thống các nhân vật người thường được phát triển xây dựng song song với các nhân vật kỳ ảo, có tính chất siêu nhiên, đề từ đó nói lên các vấn đề thực tế của đời sống. Trong các kiểu loại nhân vật kỳ ảo, các nhân vật ma nữ chiếm số lượng áp đảo và giữ vai trò đặc biệt quan trọng.

Sự xuất hiện của rất nhiều các nhân vật ma nữ trong *Truyện kỳ mạn lục* và *Vũ nguyệt vật ngữ* là một hiện tượng độc đáo, khác biệt, mang lại hơi thở mới cho văn học trung đại ở Đông Á, một thời kỳ văn học vốn có sự khu biệt giới rất lớn. Các nhân vật ma nữ hiện lên như một nhân vật trung tâm có đời sống, có số phận, tâm lý, tính cách rõ rệt. Thông qua đó, các truyện truyền kỳ đã thể hiện một quan điểm chính trị, một thái độ nhân sinh, một ý tưởng đạo đức của Nguyễn Dữ và Ueda Akanari, đó là những mong muốn về một xã hội nơi mà mọi người được sống yên bình trong nền đức trị, trong sự công bằng, trong tình cảm yêu thương nhân ái giữa con người với con người,... Giá trị lớn của *Truyện kỳ mạn lục* và *Vũ nguyệt vật ngữ* chính là ở những nội dung nhân văn đó.

Nghiên cứu hình tượng ma nữ trong *Truyện kỳ mạn lục* của Nguyễn Dữ và *Vũ nguyệt vật ngữ* của Ueda Akinari mang lại cái nhìn sâu sắc về văn hóa, tư tưởng và đạo đức trong văn học truyền kỳ Đông Á. Các nhân vật ma nữ không chỉ là những biểu tượng kỳ ảo mà còn phản ánh những giá trị văn hóa và xã hội của thời đại phong kiến, đặc biệt là ảnh hưởng mạnh mẽ của Nho giáo trong việc đề cao trách nhiệm gia đình và đạo đức luân lý. Qua việc so sánh hình tượng ma nữ trong hai tác phẩm, chúng ta có thể thấy sự tương đồng trong việc phê phán xã hội, đặc biệt là sự bất công đối với phụ nữ, đồng thời nhận ra những khác biệt trong cách thể hiện văn hóa, tư tưởng giữa Việt Nam và Nhật Bản.

Như vậy, việc nghiên cứu hình tượng ma nữ trong *Truyện kỳ mạn lục* và *Vũ nguyệt vật ngữ* là một vấn đề nghiên cứu phong phú và quan trọng, cần được tiếp tục khai thác để làm rõ hơn về vai trò của yếu tố siêu nhiên trong văn học và văn hóa Đông Á.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Ueda Akinari (2022), *Hẹn mùa hoa cúc* (Nguyễn Trọng Định dịch), NXB Kim Đồng, Hà Nội.
2. Nguyễn Dữ (1971), *Truyện kỳ mạn lục* (Trúc Khê Ngô Văn Triện dịch), NXB Văn học, Hà Nội.

3. Nguyễn Dữ (2001), *Truyện kỳ mạn lục* (Trần Thị Băng Thanh giới thiệu và chỉnh lý), NXB Văn học, Hà Nội.
4. Đoàn Lê Giang (2009), *Thời trung đại trong văn học các nước khu vực văn hóa chữ Hán*. Nguồn: <http://khoavanhoc-ngonngu.edu.vn/nguyen-cuu/van-hoc-nuoc-ngoai-va-van-hoc-so-sanh/109-thi-trung-i-trong-vn-hc-cac-nc-khu-vc-vn-hoa-ch-han.html>.
5. Nguyễn Nam (2005), *Writing as response and as translation: Jiandeng xinhua and evolution of the chuanqi genre in East Asia, particulrly in Vietnam*, Harvard University.
6. Đỗ Thị Mỹ Phương (2017), *Sự biến đổi lời văn nghệ thuật trong truyện truyền kỳ trung đại*. Nguồn: <http://vanhoanghethuat.vn/su-bien-doi-loi-van-nghe-thuat-trong-truyen-truyen-ky-trung-dai.htm>
7. Đoàn Lê Giang, Nhật Chiêu, Trần Thị Phương Phương (tuyển chọn) (2013), *Văn học Việt Nam và Nhật Bản trong bối cảnh Đông Á*. Thành phố Hồ Chí Minh, Nxb Văn hoá – văn nghệ.
8. Phan Thị Thu Hiền chủ biên (2017), *Chuyện tình ma nữ trong truyện kỳ Đông Á*, NXB Văn hóa – văn nghệ, TP.HCM.
9. Đỗ Đức Hiểu, Nguyễn Huệ Chi, Phùng Văn Tửu, Trần Hữu Tá chủ biên (2004), *Từ điển Văn học (Bộ mới)*, NXB Thế giới, TP. HCM.
10. Kim Ki Hyun (2017), *Mẫu người nữ đoan chính trong Truyện kỳ mạn lục của Nguyễn Dữ*, Tạp chí khoa học Đại học Tân Trào, Số 06 – Tháng 9 năm 2017, tr.17–21.
11. Nguyễn Đăng Na (2015), *Vài nét về truyện truyền kỳ Việt Nam*, Truy cập từ: <http://nguvan.hnue.edu.vn/Nghienccu/VanhocVietNamtrungdai/tabid/102/newstab/584/Default.aspx>
12. Trần Ích Nguyên (2000), *Nghiên cứu so sánh Tiển đăng tân thoại và Truyện kỳ mạn lục*, (Phạm Tú Châu, Trần Thị Băng Thanh, Nguyễn Thị Ngân dịch), Hà Nội, Nxb Văn học.
13. Trần Nghĩa (1987), *Thử so sánh Truyện kỳ mạn lục và Tiển đăng tân thoại*, Tạp chí Hán Nôm, số 1.
14. Nguyễn Thị Oanh (1995), *Ca từ tử và Vũ nguyệt vật ngữ với Truyện kỳ mạn lục*, Tạp chí Hán Nôm, số 4.
15. Phạm Phi Na (2003), *Hình ảnh người phụ nữ trong Truyện Kỳ Mạn Lục (Nguyễn Dữ) và Vũ Nguyệt Vật Ngữ (Ueda Akinari)*, Tạp chí khoa học Đại học Văn Hiến, Số 9 (5) 2023.
16. Nguyễn Nam Trân (2011), *Tổng quan lịch sử văn học Nhật Bản*. Hà Nội, Nxb Giáo dục Việt Nam.

THE IMAGE OF FEMALE GHOSTS IN *TRUYEN KY MAN LUC* BY NGUYEN DU AND *VU NGUYET VAT NGU* BY UEDA AKANARI

Nguyen Thi Thu Giang

Abstract: Comparative literature in East Asia, particularly typological and influence comparison, is becoming a new trend in current research. *Truyen ky man luc* by Nguyễn Dữ and *Vu nguyet vat ngu* by Ueda Akinari are representative works of the strange tales genre in classical Vietnamese and Japanese literature. In these two works, the depiction of ghostly female figures is prominent, occupying a special position and serving as a medium through which the authors reflect reality. From a comparative perspective, this article points out the similarities in the construction of ghostly female characters: they often appear with supernatural elements, blending reality and fantasy; they represent the pain and tragedy of women within the context of feudal society; and they deeply reflect the cultural and ideological values of their respective eras. In addition, this type of character also highlights cultural differences: ghostly female figures in *Vu nguyet vat ngu* are deeply marked by Japanese Buddhism and Shintoism, while those in *Truyen ky man luc* are profoundly influenced by Confucianism.

Keywords: East Asian strange tales, Nguyen Du, *Truyen ky man luc*, Ueda Akanari, *Vu nguyet vat ngu*.

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 17-4-2024; ngày phản biện đánh giá: 25-6-2024; ngày chấp nhận đăng: 18-7-2024)