

## NGHIÊN CỨU *CHUYỆN NGƯỜI CON GÁI NAM XƯƠNG* (NGUYỄN DỮ) VÀ *CÁI BÓNG TRÊN TƯỜNG* (NGUYỄN ĐÌNH THI) TỪ LÍ THUYẾT LIÊN VĂN BẢN

Nguyễn Thị Việt Hằng<sup>1</sup>, Vũ Thị Thủy<sup>2</sup>, Nguyễn Trung Hiếu<sup>3</sup>,  
Lục Thị Thanh<sup>3</sup>, Phan Thị Thu Huệ<sup>3</sup>, Đàm Mai Chi<sup>3</sup>

**Tóm tắt:** *Chuyện người con gái Nam Xương* (Nam Xương nữ tử truyện) của Nguyễn Dữ và kịch bản *Cái bóng trên tường* của Nguyễn Đình Thi cùng viết về câu chuyện đời bi kịch của nàng Vũ Thị Thiết vốn được lưu truyền trong văn hóa Việt Nam, cho thấy rõ rệt đây là một trường hợp liên văn bản tiêu biểu. Trên cơ sở đó, bài viết nghiên cứu hai tác phẩm từ lí thuyết liên văn bản, chỉ rõ sự “chuyển vị” (transposition), đối thoại, cải tác, ... của hai văn bản trong một diễn trình liên văn bản có liên quan mật thiết với câu chuyện dân gian về người phụ nữ bất hạnh ở Nam Xương, đi sâu phân tích các phương diện như: đối thoại với bản kể dân gian về nội dung cốt truyện, đối thoại giữa hai văn bản về kết cấu, biểu tượng chiếc bóng và nhân vật.

**Từ khóa:** liên văn bản, *Chuyện người con gái Nam Xương*, *Cái bóng trên tường*, Nguyễn Đình Thi, Nguyễn Dữ

### 1. MỞ ĐẦU

Sáng tạo những tác phẩm mới từ cốt truyện sẵn có trong dân gian là hiện tượng khá phổ biến của văn học Việt Nam trung đại và hiện đại, trong đó, câu chuyện bi kịch cuộc đời nàng Vũ Thị Thiết ở Nam Xương đã trở thành một hiện tượng tiêu biểu. *Chuyện người con gái Nam Xương* của Nguyễn Dữ và *Cái bóng trên tường* của Nguyễn Đình Thi là hai tác phẩm nổi bật trong một chuỗi khá nhiều những sáng tác trên cơ sở tiếp thu và sáng tạo lại câu chuyện dân gian đó. Có rất nhiều nhà khoa học nghiên cứu hai tác phẩm này từ nhiều góc độ, dựa trên nhiều cơ sở lí thuyết văn học khác nhau, đã đưa ra những kết luận thú vị, thuyết phục. Chúng tôi cho rằng, với sự đa nghĩa, giàu triết lí, hai tác phẩm này vẫn còn những nguồn chưa được khơi và một trong số đó là đứng từ lí thuyết liên văn bản.

Theo bao quát tư liệu của chúng tôi, nghiên cứu *Chuyện người con gái Nam Xương* của Nguyễn Dữ và *Cái bóng trên tường* của Nguyễn Đình Thi từ lí thuyết liên văn bản hiện vẫn chưa xuất hiện công trình chuyên sâu. Trong phạm vi bài báo, chúng tôi điểm danh một số công trình tiêu biểu và nhận thấy các nhà khoa học mới chỉ chú ý đến từng tác phẩm riêng biệt, ở đó nguồn gốc từ câu chuyện có thật trong dân gian của *Chuyện người con gái Nam Xương* được đa số các ý kiến tán đồng. Bên cạnh đó, vở kịch *Cái*

<sup>1</sup> Trường ĐHSP Hà Nội 2

<sup>2</sup> Sinh viên K48, SP Ngữ văn, Khoa Ngữ văn, Trường ĐHSP Hà Nội 2

<sup>3</sup> Sinh viên K50, SP Ngữ văn, Khoa Ngữ văn, Trường ĐHSP Hà Nội 2

*bóng trên tường* cũng được cho là tác phẩm mượn tích từ truyện truyền kì của Nguyễn Dữ. Các nhà khoa học đồng thời đặc biệt chú trọng đến biểu tượng “cái bóng” trong *Chuyện người con gái Nam Xương*. Nguyễn Đình Chú nhấn mạnh: “Cứ đọc kĩ truyện *Người con gái Nam Xương* thì thấy rõ. Có đúng là sự tan nát hạnh phúc của Vũ nương<sup>(1)</sup> đã bắt đầu từ cái bóng của chính Vũ nương không?” [3]. Nguyễn Đăng Na nhận định: “Lấy hình tượng cái bóng người và lời nói ngây thơ của đứa con để đẩy câu chuyện tới đỉnh điểm là nét độc đáo riêng của Nguyễn Dữ, không thể tìm thấy trong bất cứ truyện truyền kì nào của Việt Nam cũng như của các nước Trung Hoa, Nhật Bản, Hàn Quốc...” [6, tr.220]. Nguyễn Nam trong *Cái bóng và những khoảng trống trong văn chương* phân tích khá nhiều tác phẩm của nước ngoài, sau đó đi vào soi chiếu *Chuyện người con gái Nam Xương* với những văn bản kịch, điện ảnh,... cải tác từ chính văn bản này để chứng minh khả năng tái sinh liên tục trong nhiều hình thức khác nhau của nó. Đối với kịch *Cái bóng trên tường*, tác giả Nguyễn Thùy Trang trong khi làm sáng tỏ “triết lí về cái đẹp và cái thật, cái chân và cái thiện” đã khẳng định, bi kịch con người là do “trò đùa” của con trẻ và việc “không truy tìm ngọn nguồn duyên cớ chiếc bóng trên tường” của người chồng [12]. Nhìn chung, các nghiên cứu đi trước đã cung cấp những nền tảng quan trọng ở ba phương diện: (1) làm rõ nguồn gốc tích truyện của hai văn bản; (2) phân tích biểu tượng “cái bóng”; (3) gợi ý lí thuyết nghiên cứu. Tuy nhiên, vẫn chưa xuất hiện công trình nào kết nối liên văn bản trực tiếp giữa *Chuyện người con gái Nam Xương* và *Cái bóng trên tường*. Đây chính là những căn cứ quan trọng để chúng tôi tiến hành thực hiện bài báo của mình.

## 2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

### 2.1. Giới thuyết về lí thuyết liên văn bản

Khởi nguyên, nhà triết học, phân tâm học, nữ quyền luận, tiểu thuyết gia Julia Kristeva đặt ra và sử dụng thuật ngữ “tính liên văn bản” (intertextuality) vào năm 1966 trong tham luận về Bakhtin. Cô gái mới 25 tuổi đã dựa trên nghiên cứu về tính đối thoại của Bakhtin để phát triển thành tính liên văn bản, tuy nhiên, ở thời điểm đó, lí thuyết của cô chưa được giới trí thức nhiệt tình tán đồng. Sau đó, Roland Barthes đã thể hiện sự ủng hộ lí thuyết của Kristeva bằng nhiều bài báo, tiểu luận để chính thức đưa nó vào đời sống khoa học và được đón nhận rộng rãi với hướng nghiên cứu của các nhà hậu cấu trúc luận của Pháp như: Jacques Derrida, Jacques Lacan, Michel Foucault, Jean-Francois Lyotard, Gilles Deleuze, Félix Guattari;... các nhà giải cấu trúc luận của Mỹ như: Paul de Man,

<sup>1</sup> Đối với tên nhân vật, bài báo không viết hoa các chữ “nương” (Vũ nương), “sinh” (Trương sinh), “lang” (Phan lang), “phi” (Linh phi), do trong văn hóa, văn học trung đại Việt Nam (cũng như Trung Hoa), các chữ này không phải danh từ chỉ tên riêng mà để chỉ giới tính, nghề nghiệp, công việc, danh phận, tuổi tác,... Ở đây, “nương” chỉ người con gái, “sinh”, “lang” đều chỉ nam giới, “phi” là danh xưng vợ vua, vì vậy, “Vũ nương” được hiểu là người con gái họ Vũ, “Trương sinh” là chàng trai họ Trương, “Phan lang” là chàng trai họ Phan, Linh phi là bà phi họ Linh.

Harold Bloom, Geoffrey Hartman, Joseph Hillis Miller,... Ở Việt Nam, bắt đầu từ thập niên 1980 – 1990, lí thuyết liên văn bản được quan tâm nhận diện, phân tích, gắn với các tên tuổi như: Hoàng Trinh, Trần Đình Sử, Đỗ Đức Hiểu, La Khắc Hòa, Nguyễn Hưng Quốc, Nguyễn Minh Quân, Lê Huy Bắc, Nguyễn Văn Thuấn,... Trong diễn trình của nó, lí thuyết liên văn bản (hay còn gọi là tính liên văn bản) với một nội hàm phức tạp luôn vận động, chuyển đổi linh hoạt tùy thuộc vào quan điểm của từng trường phái, từng nhà khoa học, song tựu trung lại, nó đã có một diện mạo tương đối ổn định và trở thành hướng nghiên cứu quan trọng, đạt được nhiều kết quả có giá trị.

Cốt yếu của lí thuyết này được thể hiện trong chính phát biểu của Kristeva rằng: “bất kì một văn bản nào cũng được cấu trúc như là sự ghép mảnh của các trích dẫn; bất kì một văn bản nào cũng là sự hấp thu và chuyển đổi của các văn bản khác” [Dẫn theo 1, tr.19]. Nguyễn Văn Thuấn trong *Giáo trình Lý thuyết liên văn bản* dẫn giải cặn kẽ, chi tiết về lí thuyết liên văn bản, lịch sử phát triển của nó và một số thi pháp liên văn bản, trong phần *Dẫn nhập* của cuốn sách, ông nhận định: “Trong cách *tiếp cận liên văn bản* (intertextual approach), mỗi sự sinh thành của văn bản là một quá trình tương tác, tương sinh, đối thoại giữa các văn bản trong biển cả diễn ngôn xã hội – lịch sử... Lí thuyết liên văn bản cho thấy bất cứ văn bản nào cũng có tiềm năng trở thành chất liệu cho một văn bản khác ra đời sau nó, bất cứ văn bản nào cũng được giả thiết là sự trích dẫn, đối thoại, chồng xếp, đồng quy vô số văn bản khác nhau, bất kì văn bản nào cũng có quan hệ tương cận, tương giao hoặc tương đồng với văn bản khác” [10, tr.xxv-xxvi]. Theo đó, chúng tôi tiếp cận hai văn bản từ lí thuyết liên văn bản để thấy được sự đối thoại, chuyển vị (sự rời chỗ, tái phân bố), cải tác so với tiền văn bản đã xuất hiện trong đời sống văn hóa, văn học dân gian và đối thoại giữa hai văn bản với nhau, góp thêm một tiếng nói khẳng định giá trị của hai tác phẩm nổi bật trong văn học Việt Nam trung đại và hiện đại.

## **2.2. Một số biểu hiện liên văn bản**

### **2.2.1. Đối thoại, chuyển vị và cải tác nội dung cốt truyện từ văn hóa, văn học dân gian**

Các nhà nghiên cứu văn hóa, văn học Việt Nam ít nhiều đều nắm được những dấu ấn văn hóa về con gái Nam Xương tên là Vũ Thị Thiết. Câu chuyện bị kịch cuộc đời nàng không chỉ được truyền miệng mà hiện hiện bằng cả văn hóa vật thể và phi vật thể, ngôn ngữ và phi ngôn ngữ. Từ đây đã xuất hiện thêm nhiều văn bản “phái sinh”, trong đó có truyện dân gian *Vợ chàng Trương*, ngọc phả đền thờ bà Vũ nương, thơ Lê Thánh Tông, Nguyễn Khuyến,... Không có một khẳng định nào từ chính Nguyễn Dữ về việc ông viết *Chuyện người con gái Nam Xương* khi đã biết đến câu chuyện trong dân gian, song bản thân tác phẩm đã tự nói lên điều đó. Nguyễn Phong Nam khẳng định, quá trình hình thành câu chuyện về người thiếu phụ Nam Xương rất phức tạp, các giai thoại được truyền khẩu trong dân gian hay lưu dấu ở thư văn, thư tịch đã “ đan xen, chuyển tiếp thành một thể giới huyền tích vừa hư vừa thực” và *Chuyện người con gái Nam Xương* được Nguyễn Dữ “tiếp thu, cải biến, sắp xếp từ đó; một tác phẩm mới được kiến tạo trên một nền tảng

folklore rất phong phú, nhiều tầng chứ không phải là hư cấu hoàn toàn” [8, tr.64]. Cũng như thế, quy chiếu từ lí thuyết liên văn bản, *Cái bóng trên tường* của Nguyễn Đình Thi không chỉ là một liên văn bản với truyện của Nguyễn Dữ mà còn xa hơn, với những bản kể lưu truyền trong dân gian.

Lê Huy Bắc trong bài *Liên văn bản hay tiếp nhận của tiếp nhận* khẳng định rằng: “...mọi sự liên văn bản đều là ảnh hưởng dưới góc độ “đồng thuận” hay “nghịch lại” [1, tr. 25], theo đó có thể thấy, về nội dung, diễn trình từ truyện dân gian *Vợ chàng Trương* đến *Chuyện người con gái Nam Xương* và *Cái bóng trên tường* chính là dạng liên văn bản đồng thuận ở câu chuyện kể về bi kịch của người phụ nữ, có điều, mỗi văn bản lại hàm chứa sự đối thoại, chuyển vị, cải tác thú vị. Truyện dân gian kể về Vũ Thị Thiết, quê ở Nam Xương. Nàng lấy Trương sinh không bao lâu thì chàng phải ra chiến trận, ở nhà nàng sinh con, đưa bé lớn lên thường hỏi về bố, nàng chỉ cái bóng của mình hắt trên tường nói với con đó là cha của nó. Sau chiến trận, Trương sinh trở về, nghe đứa bé nói mình không phải là cha liền nổi cơn ghen, quay sang mắng nhiếc vợ, nàng giải thích không được nên đã gieo mình xuống sông tự vẫn. Nàng chết rồi, đến tối, đứa con chỉ cái bóng trên tường của Trương sinh nói đó là bố, bấy giờ chàng mới hiểu hết nỗi oan của vợ nhưng đã không thể làm gì được nữa. Về sau người ta dựng miếu thờ nàng tại Nam Xương, gọi là miếu vợ chàng Trương. Như thế, *Vợ chàng Trương* bên cạnh kể lại cuộc đời khổ đau của Vũ nương còn một cái đích khác, đó là giải thích cho tín ngưỡng thờ Bà Vũ, hiện vẫn thu hút rất đông người Việt viếng thăm và thờ cúng tại đền. Theo Nguyễn Đông Chi, câu chuyện tương tự còn được kể ở một bản khác nhan đề *Hồ phù* (Sự tích mặt nạ), chỉ khác là người vợ sau khi tự vẫn thì hóa thành ngọc trai, người chồng hiểu ra vợ bị oan liền lập đền tràng xin gặp vợ nhưng vợ chỉ nổi mặt lên chứ không nổi cả người. Từ đó mà thợ điêu khắc nghĩ ra lối chạm mặt nạ “hồ phù”. Như vậy, bản kể dân gian không chỉ thuật lại một nỗi oan mà còn hướng tới việc cất nghĩa một tín ngưỡng hay căn nguyên một lối điêu khắc mỹ thuật. Ở đây, bi kịch cá nhân đồng thời được cộng đồng hóa thành kí ức văn hóa. Điều đó cũng cho thấy, trong không gian văn hóa dân gian, cùng một cốt truyện có thể được kể lại theo những định hướng chức năng khác nhau: để kể nỗi oan, để giải thích tục thờ, để lưu giữ một sự tích,... Chính tính mở ấy tạo nên tiền đề cho những cuộc đối thoại và cải tác hấp dẫn về sau trong văn học viết.

So với bản kể dân gian, Nguyễn Dữ vừa viết lại, vừa sáng tạo nội dung cốt truyện, lại vừa lược bớt chi tiết. Để phù hợp với thể loại truyện truyền kì, ông viết thêm một câu chuyện mới về Phan lang – người gặp linh hồn của Vũ nương dưới thủy phủ, được nàng gửi “chiếc hoa vàng” mang về cho Trương sinh, sau đó Trương sinh lập đàn tràng ở bến Hoàng Giang, thấy nàng hiện về trên một chiếc kiệu hoa, cất lời chào rồi biến mất. Ở đây, tác giả không nhắm đến giải thích về tín ngưỡng, cho nên đã lược bớt chi tiết dựng miếu thờ Vũ nương. Sự thêm bớt của Nguyễn Dữ không phải những thao tác kĩ thuật thuần túy mà là dấu hiệu của một sự chuyển trục thẩm mỹ. Nếu truyện dân gian còn nghiêng về chức năng sự tích, tín ngưỡng, thì *Chuyện người con gái Nam Xương* được đẩy lên thành một

bi kịch đạo lí. Lời bình cuối truyện liệt kê “những việc tựa tựa như nhau” về nỗi oan của con người, chính là để giải thích cho câu chuyện kì ảo được thêm vào là nhằm mục đích bênh vực, chở che, chiêu tuyết cho Vũ nương: “Nếu không được trời xét tâm thành, nước không làm hại, thì xương hoa vóc ngọc, đã chôn vào họng cá ở dưới lòng sông, còn đâu được lại thông tin tức để nét trinh thuần được nhất nhất bọc bạch ra hết”, đồng thời lên tiếng trách móc người chồng: “Làm người đàn ông, tưởng đừng nên để cho giai nhân oan uổng thế này”. Câu chuyện kì ảo không những không làm mờ hiện thực, trái lại, nó tạo ra một thứ công lí thỏa lòng người, mặc dù với một đời sống, nó thực sự quá muộn màng. Nghịch lí ấy làm bật lên chiều sâu nhân văn của tác phẩm: con người có thể được trả lại sự trong sạch, dù không phải lúc nào cũng hạnh phúc ở trần thế, nhưng vẫn còn hơn là một cái chết vô nghĩa trong sự hiềm nghi vạn kiếp. Vì thế, giá trị của *Chuyện người con gái Nam Xương* không dừng ở niềm cảm thương, bênh vực một số phận bạc mệnh, mà còn là lời phê phán sâu sắc đối với sự thiếu niềm tin, thói gia trưởng của nam giới phong kiến, cùng với lễ giáo, chiến tranh,... đã dồn con người đến bi kịch.

Nguyễn Đình Thi viết *Cái bóng trên tường* trong khuôn khổ của thể loại kịch và dụng ý nghệ thuật riêng, đã lược bớt khá nhiều nội dung, chú trọng xây dựng những tình huống kịch tính, đẩy chúng đến cao trào, cốt làm sắc nét hơn biểu tượng “cái bóng” trong bi kịch gia đình. Vợ kịch bắt đầu từ tình huống người chồng trở về trong đêm tối, hai vợ chồng mừng tủi bên nhau, sáng hôm sau người vợ đi chợ, người chồng muốn gần con mà bị từ chối, sau đó vì lời nói của con, anh hiểu lầm về một người bố khác tối nào cũng đến. Con ghen dâng trào, vừa thấy vợ đi chợ về, anh liền chì chiết, mắng mỏ khiến vợ uất ức bỏ đi rồi nhảy sông tự vẫn. Khi hiểu ra, anh ân hận đến ngất đi, khi ấy anh thấy bóng vợ hiện về căn dặn anh ở lại chăm con, tìm bạn đời khác,... Cuối cùng, anh tỉnh dậy trong đau đớn, ân hận, giày vò. So với truyện của Nguyễn Dữ, Nguyễn Đình Thi không chỉ khai thác sâu bi kịch của người vợ mà còn khắc họa cả bi kịch của người chồng - kẻ tạo ra nỗi đau cho vợ và cũng chính là cho bản thân mình và đưa con còn nhỏ tuổi. Người đàn ông vừa từ cõi chết trở về, với vết sẹo trên thân thể và cả những vết hằn trong tâm lí vì sự tàn khốc của chiến tranh. Anh nhớ mong đưa con bao nhiêu, đổi lại là sự từ chối của nó. Phũ phàng hơn, đưa con nói anh không phải bố nó. Ngay lập tức, anh rơi vào trạng thái hiềm nghi, phẫn uất mà bất cứ người nào ở trong cảnh huống ấy cũng khó có thể bình tĩnh, thấu đáo để thoát ra được. Khi mình còn đang đối mặt với cái chết rình rập, vợ đã đưa ai về làm cha của con mình? Con ghen trào lên bao phủ lí trí, đẩy nỗi giận lên ngút ngàn, phóng ra thành những ngôn từ như dao chém, dồn người vợ đến chỗ phải quyền sinh, để rồi khi hiểu ra sự thật thì nỗi đau tưởng mình bị phản bội lập tức biến thành nỗi day dứt của kẻ phạm tội tày đình. Anh đã dùng chính bi kịch của cá nhân mình đàn áp lên người vợ đáng thương, rồi cũng chính bi kịch ấy phản đòn trở lại, đẩy anh đến tận cùng hồi lỗi trong cô độc, bi thương.

Như thế, *Chuyện người con gái Nam Xương* và *Cái bóng trên tường* đều đối thoại, chuyển vị, cải tác từ một tiền văn bản, nói cách khác đây chính là hiện tượng “truyện cũ viết lại”, mang đến nội dung vừa quen vừa lạ, làm nên giá trị riêng cho mỗi tác phẩm.

Nguyễn Dữ hoàn tất quá trình tái tạo cốt truyện dân gian, trao thêm một chiều sâu đạo lý nhân văn đặc biệt, Nguyễn Đình Thi tiếp tục khai thác sâu hơn bi kịch con người. Sự đối thoại với tiền văn bản ở đây không phải là vay mượn, lặp lại hay thêm bớt mà chính là quá trình vận động của một cốt truyện từ kí ức văn hóa cộng đồng đến suy tư đạo lý, rồi từ suy tư đạo lý đến ám ảnh hiện sinh về sự thiếu thấu hiểu nhau của con người. Chính ở đường dây vận động ấy, sức sống của truyện hiện lên trọn vẹn: không bất động như một motif cũ, mà luôn tự đổi mới qua mỗi lần kể lại và mỗi lần được kể lại, nó lại buộc người đọc phải đối diện với một câu hỏi chưa bao giờ cũ về sự ám ảnh tư tưởng, đạo lý, tâm lí và giới hạn của sự thấu hiểu trong đời sống con người.

### 2.2.2. Đối thoại, chuyển vị và cải tác ở một số phương diện hình thức trong hai văn bản

Văn bản văn học tất yếu sẽ tồn tại trong mối quan hệ đối chiếu với những văn bản ra đời trước và sau nó. *Chuyện người con gái Nam Xương* và *Cái bóng trên tường* đều thể hiện quá trình đối thoại, chuyển vị, cải tác để tạo nên một chỉnh thể nghệ thuật mới, phù hợp với ý đồ nghệ thuật của tác giả. Quá trình ấy tạo nên hai văn bản vừa có bóng dáng của một “truyện cũ viết lại”, lại vừa thể hiện những ý đồ nghệ thuật riêng.

Như đã phân tích ở phần trên, về nội dung, *Chuyện người con gái Nam Xương* có thêm một chuyện mới gắn với bối cảnh đậm màu sắc kì ảo, mở ra diễn biến tiếp theo của Vũ nương sau khi tự vẫn, để phù hợp với đặc trưng thể loại truyền kì, còn *Cái bóng trên tường* lại xoay quanh câu chuyện hiểu lầm của người chồng và nỗi oan của người vợ trên cơ sở xuyên suốt của biểu tượng “cái bóng”, phù hợp với thể loại kịch. Ở đây, lí thuyết liên văn bản kiểu Hậu cấu trúc của Kristeva loại bỏ vấn đề hình thức, thể loại và vai trò của tác giả đã thể hiện rõ sự hạn chế. Bởi vì, dù là “truyện cũ viết lại”, hai văn bản này không thể tan loãng trong nhau mà luôn hiển hiện một bộ lọc liên văn bản với giá trị thẩm mỹ riêng, gắn với sự sáng tạo do tài năng tác giả và yêu cầu thể loại. Ta thấy rõ, về kết cấu cốt truyện, Nguyễn Dữ không chỉ chăm chút riêng cốt truyện đã được biết ở bản kể dân gian, mà sáng tạo thêm một cốt truyện nữa trong sự liên kết chặt chẽ, khiến nó trở thành một chỉnh thể văn bản với những tầng nghĩa mới. Tương tự, Nguyễn Đình Thi cũng tạo ra một kết cấu chuyện tái ý đồ nghệ thuật riêng, mang hơi thở của cuộc sống muôn đời bằng cách dồn nén cốt truyện, chuyển từ kết cấu sự kiện sang kết cấu tâm lí, hiện đại hóa bi kịch số phận con người.

*Chuyện người con gái Nam Xương* là một kết cấu cốt truyện đa tuyến, gồm hai cốt truyện, đi theo trật tự thời gian tuyến tính, có đủ năm thành phần cốt truyện, trong đó có lòng yếu tố kì ảo vào chính phần mà ông cải tác. Phần “trình bày” giới thiệu nhân vật Vũ Thị Thiết và hoàn cảnh chồng ra trận, nàng ở nhà chăm mẹ già, nuôi con thơ; phần “khai đoan” - “thắt nút” với ý nghĩa là sự kiện đầu mối mở ra xung đột, kể về việc Trương sinh trở về, đưa con không nhận cha dẫn đến con ghen tuông chết người của chàng; phần “phát triển” với tình tiết Vũ nương bị oan, nhảy sông tự vẫn; phần “đỉnh điểm” – “cao trào” gắn với tình tiết Trương sinh phát hiện ra sự thật; phần “kết thúc” chính là phần sáng tạo thêm

một cốt truyện mới trong quá trình chuyển vị, cải tác văn bản, đó là chuỗi tình tiết Phan lang cứu cô gái áo xanh vốn là Linh phi của động rùa nơi thủy phủ → giặc Minh xâm lược, chàng cùng dân làng lên thuyền chạy trốn ra bể rồi bị chét đuối → chàng được Linh phi cứu sống và gặp oan hồn Vũ nương → chàng nhận chiếc hoa vàng của Vũ nương gửi → chàng quay về báo cho Trương sinh → Trương sinh lập đàn tràng bên sông và thấy oan hồn vợ hiện về. Đây là lối tự sự hấp dẫn với kết cấu cốt truyện ghép nối, tương hỗ nhau một cách logic, hợp lí, giàu màu sắc kì ảo. Thêm nữa, Nguyễn Dữ còn thay đổi tình tiết so với bản kể dân gian – không kể việc người vợ chỉ cái bóng đổ con ngay từ đầu mà để đến sau khi nàng đã chết, lúc ấy Trương sinh mới nhận ra sự hồ đồ để rồi rơi vào cảnh ân hận, tuyệt vọng. Sắp đặt tình tiết như thế khiến kịch tính được đẩy đến cao trào và khơi sâu tối đa bi kịch của các nhân vật.

Khác với *Chuyện người con gái Nam Xương*, đề phù hợp với thể loại kịch, Nguyễn Đình Thi xây dựng cốt truyện *Cái bóng trên tường* là kiểu đơn tuyến, thống nhất hành động, triển khai qua hệ thống các sự kiện, chú trọng nhiều đến kịch tính và đầy diễn tiến cốt truyện đi nhanh. Mở màn bằng sự kiện người chồng trở về trong đêm tối, hai vợ chồng mừng tủi hỏi han nhau, người chồng muốn gần con nhưng đưa bé không cho. Sự kiện phát triển gắn với các tình tiết: buổi sáng hôm sau, người vợ đi chợ, người chồng ở nhà dỗ con và lại tiếp tục bị con từ chối, sau đó người chồng hiểu lầm rằng đưa con có một ông bố khác và vợ mình không chung thủy. Sự kiện cao trào, kịch tính nhất, đẩy đến mâu thuẫn căng thẳng là ở tình tiết người chồng bị con ghen làm cho mù quáng, không tiếc lời mắng nhiếc vợ, sau đó người vợ bỏ đi và tự vẫn. Sự kiện tiếp theo là màn người chồng thấp đèn để dỗ con, cái bóng của chính anh ta hiện ra, đưa con trở bóng nói đó là bố và anh ta bằng hoàng hiểu ra tất cả. Kết thúc là sự kiện người chồng ngất đi, bóng người vợ hiện về nói chuyện cùng chồng rồi biến mất, người chồng tỉnh dậy trong nỗi ân hận muộn màng. Nguyễn Đình Thi đã lược đi khá nhiều sự kiện so với cốt truyện của Nguyễn Dữ, song đó chỉ là bề nổi, ở chiều sâu, ông khai thác nhiều hơn bi kịch của con người thông qua biểu tượng “cái bóng”. Ở phương diện này, ông đã làm rất tốt việc “viết lại và viết tiếp”, bổ sung cho biểu tượng “cái bóng” vốn đã quen thuộc trong văn học từ Âu sang Á những tầng bậc ý nghĩa sâu sắc. Jean Chevalier và Alain Gheerbrant trong *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới* định nghĩa: “Bóng (ombre) một mặt là cái đối lập với ánh sáng; mặt khác nó là chính hình ảnh của những hiện tượng, sự vật thoáng qua, hư ảo và thất thường [5, tr.96]. Với ý nghĩa là biểu tượng quen thuộc của văn hóa, văn học, cả Nguyễn Dữ và Nguyễn Đình Thi đều không chỉ phản ánh đúng bản chất của “cái bóng” mà còn khai thác nó một cách đặc địa. Nhìn bao quát, biểu tượng “cái bóng” xuất hiện trong *Chuyện người con gái Nam Xương* và *Cái bóng trên tường* là giống nhau. Về hình thức, ban đầu nó mờ nhạt, hay đúng hơn là được ẩn đi qua câu chuyện của bé Đản về người bố đêm nào cũng đến, không nói năng gì và bắt chước điệu bộ của mẹ:

- “Khi ông chưa về đây, thường có một người đàn ông, đêm nào cũng đến, mẹ đi cũng đi, mẹ Đản ngồi cũng ngồi, nhưng chẳng bao giờ bé Đản cả” (*Chuyện người con gái Nam Xương*)

- “Ông không biết à, buổi tối bố Đản mới đến cơ. Có mẹ thắp đèn thì bố Đản đến, bố Đản không nói một câu nào, bố Đản chỉ im thôi... Tối nào bố Đản cũng đến, mẹ Đản đi bố cũng đi, mẹ Đản đứng bố cũng đứng, mẹ Đản ngồi bố cũng ngồi. Ngồi lâu lắm...”  
(*Cái bóng trên tường*)

Về thời điểm, cả hai tác giả đều không để “cái bóng” xuất hiện ngay từ đầu trong lúc người vợ chỉ bóng đổ con như truyện dân gian mà phải đến đến điểm nút cao nhất của xung đột: vợ mất rồi, đứa trẻ chỉ vào bóng trên tường, sự thật được sáng tỏ. Chi tiết này phơi bày tận cùng bi kịch – sự hiểu lầm bắt nguồn từ cảm xúc nóng vội, lời nói, hành vi thiếu suy nghĩ của người chồng, vì thế, nỗi đau không chỉ là nỗi oan khuất của Vũ nương mà hắt ngược trở lại chính Trương sinh, khiến anh ta chưa kịp thỏa lòng oán hận người vợ bội bạc đã cay đắng nhận ra tội ác của mình. Từ đây, câu chuyện không còn là bi kịch của số phận, mà trở thành bi kịch của nhận thức và lương tri. Nhìn sâu hơn, biểu tượng “cái bóng” ở hai văn bản là hai lối khai thác với dụng ý riêng. *Chuyện người con gái Nam Xương* kể ngắn gọn với ý nghĩa là một sự kiện quan trọng: “Một đêm phòng không vắng vẻ, chàng ngồi buồn dưới ngọn đèn khuya, chợt đứa con nói rằng: Ô! Cha Đản lại đến rồi! Chàng hỏi đâu. Nó trỏ bóng chàng ở trên vách: Đây này! Thì ra khi chàng đi vắng, nàng thường đùa trỏ bóng mình mà bảo là cha Đản. Bấy giờ chàng mới tỉnh ngộ ra nỗi oan của vợ, nhưng đã chẳng làm gì được nữa”. Kịch *Cái bóng trên tường* không đơn thuần là một sự kiện nữa, nó là những cú hích tác động mạnh đến diễn biến tâm lí đi từ cô đơn, oán giận đến dần ngỡ ngàng, rồi vỡ òa đau khổ của người chồng:

“Tiếng người chồng: ...À, tối quá rồi. Bố đi thắp đèn nhé...”

Ánh lửa. Rồi ánh đèn. Người ta trông thấy rõ cái bóng của người chồng động đậy trên tường nhà.

Tiếng đứa con: (Reo) A!... Đây rồi. Bố đây rồi!

Tiếng người chồng: Ừ. Bố đây. Thế cu Đản không sợ nữa nhì.

Tiếng đứa con: Không phải. Bố Đản kia kia, bố Đản đến trên tường kia kia. Bố Đản đến rồi. Ông thắp đèn mà bố Đản cũng đến.

Tiếng người chồng: Cái gì? Bố Đản trên tường kia à?

... Tiếng đứa con: Hôm nay bố làm sao thế kia! Tại ông đấy. Bố Đản giống mẹ kia, bố không nói câu nào, mẹ đứng thì bố cũng đứng, mẹ ngồi thì bố cũng ngồi im kia mà.

Tiếng người chồng: Bố Đản là cái người trên tường kia à?

Tiếng đứa con: Ông không biết! Tối nào Đản cũng hỏi mẹ: Đản có bố không? Bố đâu? Mẹ Đản bảo: Để mẹ gọi bố đến nhé. Mẹ thắp đèn lên, thế là bố Đản đến trên tường, mẹ bảo: Bố Đản kia kia. Mà bố chỉ ngồi im trên tường thôi, không nói câu nào, cho Đản ngủ.

Tiếng người chồng: Giời ơi! Em ơi! Em Thiết ơi! (Vùng chạy ra sân) Em thiết ơi!...”

Cả đoạn đối thoại dài giữa hai bố con chỉ có “tiếng người chồng” – “tiếng đứa con”, cho ta hình dung rằng, trong không gian – thời gian đêm tối ấy, thứ ánh sáng ngọn đèn hắt lên chiếc bóng hiển hiện một cách đầy bi ai. Điều đó thể hiện rõ ý đồ nghệ thuật của

Nguyễn Đình Thi trong sự gắn kết với nhan đề vở kịch. Ở màn tiếp theo, bên cạnh lời chỉ dẫn, ông viết tổng số 36 câu đối thoại giữa người chồng và bóng người vợ, trong đó hình ảnh “cái bóng” được nhắc đến 5 lần, bao gồm lời chỉ dẫn: “Bóng người vợ hiện lên”; câu thoại của bóng người vợ: “Cái bóng của em sẽ mờ đi dần”, “Cái bóng phảng phất mà thôi”, “Em chẳng còn bóng hình”; câu thoại của người chồng: “Trông lên cái bóng trên tường”. Đặc biệt là đoạn cuối, người chồng đã mất vợ tuyệt vọng, thảng thốt: “Em ơi, chẳng phải riêng một mình anh mà từ nay, hễ có ai thắp đèn buổi tối, trông lên cái bóng trên tường thì sẽ thấy em...”. Kịch kết thúc nhưng nổi ám ảnh về “cái bóng” như một dư âm dai dẳng, không chỉ với nhân vật mà còn lan tỏa đến cả độc giả. Bởi vì, “cái bóng” sẽ vẫn hiển hiện mỗi lần thắp đèn, nhưng nó sẽ chỉ là “cái bóng” ẩn hiện trong tranh tối tranh sáng, mơ hồ, mong manh như chính số phận người phụ nữ và nổi ám ảnh trong đau đớn, ân hận của người đàn ông.

Như thế, “cái bóng” trở thành biểu tượng của cả hai văn bản, nó vừa là hạt nhân cốt truyện, vừa là biểu tượng nghệ thuật đa nghĩa. Nó hư ảo, thất thường, có khi là phân thân của người vợ, cũng là hợp thân thành người chồng để dỗ dành con, để khỏa lấp nỗi nhớ, song nó lại là nguồn cơn của sự hiểu lầm chết người, có khi là phản thân, tự xét mình của người chồng, đem đến sự hóa giải hiểu lầm. Sâu hơn hết, nó là thủ phạm tạo ra bi kịch, một thủ phạm mơ hồ nhưng là mắt xích quan trọng trong một chuỗi lí do đẩy con người đến bi kịch. Có điều, nếu “cái bóng” trong *Chuyện người con gái Nam Xương* chỉ xuất hiện ở chi tiết người chồng hiểu ra sự việc, thì ở *Cái bóng trên tường*, nó trở thành biểu tượng nghệ thuật trở đi trở lại như một nổi ám ảnh đậm nét cho không chỉ cá nhân Vũ nương, bé Đản mà còn cho cả Trương sinh và rộng hơn là cho muôn người, muôn đời, muôn kiếp.

Về xây dựng nhân vật, hai văn bản cũng cho thấy sự đối thoại, chuyển vị và cải tác rõ nét. *Chuyện người con gái Nam Xương* chú trọng xây dựng nhân vật trung tâm là Vũ nương với vẻ đẹp ngoại hình và phẩm chất hoàn hảo theo quan niệm “tam tông, tứ đức” của Nho giáo. Sau câu văn ngắn gọn: “Người đã thùy mị nét na, lại thêm có tư dung tốt đẹp”, Nguyễn Dữ đi vào kể chuyện cuộc đời Vũ nương, trong đó đề cao phẩm hạnh hơn là vẻ đẹp hình thể. Điều đó giải thích vì sao nàng có chồng ra trận mà chịu thương, chịu khó ở nhà chăm lo trọn vẹn cho mẹ chồng, nuôi dạy con thơ, chồng trở về, chưa kịp hạnh phúc đã bị nghi oan, nàng cũng chỉ biết phân trần rồi chọn cái chết để bảo vệ phẩm hạnh. Bao quanh nhân vật trung tâm là các nhân vật phụ, mỗi nhân vật giữ một chức năng nhất định: mẹ chồng góp phần làm nổi bật đức hạnh của Vũ nương; bé Đản ngây thơ trở thành điểm nút của bi kịch gia đình; Trương sinh đại diện cho tính gia trưởng và sự đa nghi vốn có của con người, là tác nhân chính đẩy Vũ nương đến cái chết; Phan lang và Linh phi mở rộng thế giới nhân vật, là nhân tố giải oan cho Vũ nương, đưa đôi lứa âm dương cách biệt về gặp lại nhau, thể hiện sự chi phối của quan niệm đạo đức Nho giáo đối với cốt truyện, đồng thời góp phần đảm bảo tính chất kì ảo của thể loại.

Trong khi đó, *Cái bóng trên tường* của Nguyễn Đình Thi lại cho thấy một sự chuyển vị, cải tác khi hệ thống nhân vật được giản lược gọn gàng đến tối đa. Tác phẩm chỉ có hai nhân vật thực sự xuất hiện là “Người vợ”, “Người chồng”, đứa con chỉ xuất hiện gián tiếp (tác giả ghi rõ trong bảng “Các vai” là “Tiếng nói của đứa con”). Do đặc thù thể loại, ngoại hình nhân vật hầu như không được chú trọng (chỉ duy nhất chi tiết người vợ nói muốn xem vai chồng và người chồng trả lời “Còn cái vết chém ở sau lưng nữa”), còn lại tập trung vào biểu hiện tâm lý trong các tình huống kịch. Bên cạnh việc dùng lời chỉ dẫn để thể hiện hành động, trạng thái tâm lý như: “cười”, “khóc”, “người vợ vui vẻ đi nhanh”, “im lặng”, “người vợ khóc và đi”, “người chồng ngồi lặng như hóa đá”,... còn lại mọi trạng thái tâm lý đều được thể hiện qua đối thoại. Những vui, buồn, ghen tuông, đau đớn, ân hận, nuối tiếc,... luôn bộc lộ trực tiếp qua lời nói, dáng vẻ, tạo nên sức căng kịch tính cho câu chuyện. Đáng chú ý, tiếng nói đứa con cũng thể hiện rõ dụng ý của tác giả. Không xuất hiện như một nhân vật cụ thể, chỉ bằng tiếng nói nhưng tác động trực diện và mạnh mẽ đến hành động, cảm xúc của cả hai nhân vật còn lại, nhất là người chồng. Ở đây, người ta chẳng còn tranh cãi lí do thực sự dẫn đến bi kịch của Vũ nương là chiến tranh, là tư tưởng bảo thủ của lễ giáo, hay sự ngây thơ của đứa con, bởi tất cả đã bị xóa mờ, chỉ còn lại một đời sống với những mối quan hệ phức tạp, đủ để đẩy đến sự hiểu lầm rồi tiếp đến là bi kịch, ngay cả ở những người thân yêu, ruột thịt. Có thể thấy, nếu *Chuyện người con gái Nam Xương* xây dựng hệ thống nhân vật phong phú, chú trọng khắc họa phẩm chất, số phận nhân vật trong nhiều mối quan hệ và chủ yếu khai thác phần ngoại biên như hành động, lời nói, ít chú ý tâm lý, đặc biệt không chú trọng nội tâm nhân vật, thì *Cái bóng trên tường* lại giản lược số lượng nhân vật, tập trung vào biểu hiện tâm lý, những diễn biến nội tâm sâu sắc thông qua đối thoại. Kịch của Nguyễn Đình Thi cũng gạt bỏ yếu tố kì ảo, tập trung vào tình huống đời thường. Màn cuối khi bóng người vợ hiện về mang tính chất một giấc mơ nhiều hơn là kì ảo. Việc giản lược nhân vật, chi tiết, không cần đến yếu tố kì ảo, giúp vở kịch trở nên cô đọng, trở thành những lát cắt tâm lý sắc cạnh, tác động đến tận cùng cảm xúc, nhất là ở khoảnh khắc bi kịch hiểu lầm bùng nổ.

Như vậy, giữa *Chuyện người con gái Nam Xương* và *Cái bóng trên tường* tồn tại một cuộc đối thoại liên văn bản rõ rệt. Truyện của Nguyễn Dữ hay kịch của Nguyễn Đình Thi đều có những chuyển vị, cải tác từ tiền văn bản đầy chủ ý. Chính sự đối thoại, tương tác ấy cho thấy sức sống lâu bền của một câu chuyện văn học, từ bản kể dân gian, qua văn bản trung đại đến văn bản hiện đại.

### 3. KẾT LUẬN

Từ góc nhìn lí thuyết liên văn bản, có thể nói, cả *Chuyện người con gái Nam Xương* (Nguyễn Dữ) và *Cái bóng trên tường* (Nguyễn Đình Thi) đều thể hiện rõ tính năng sản (sự tái phân bổ, chuyển hoá, sản sinh, sáng tạo của văn bản mới từ tiền văn bản) trong sáng tạo nghệ thuật. Từ một câu chuyện – tín ngưỡng dân gian được tái tạo lại trong văn học viết, từ tác phẩm nguồn đến tác phẩm chuyển vị, cải tác đều đã cho thấy sự phong phú, hấp dẫn, nhiều chiều kích của một diễn trình liên văn bản độc đáo. Hành trình viết

lại truyện cũ trên các phương diện nội dung, kết cấu cốt truyện, biểu tượng “cái bóng”, nghệ thuật xây dựng nhân vật của cả hai văn bản cho thấy sự “liên văn bản” đầy thú vị. Từ đây, không chỉ đối với hai văn bản kể trên, độc giả hay nhà nghiên cứu sẽ thấy rằng, không thể đọc văn bản với tư cách riêng lẻ mà phải đặt nó trong mối quan hệ liên thuộc, tương sinh, tương hỗ, đối thoại,... để thấy rõ hơn giá trị của từng sáng tạo nghệ thuật mà nhà văn trong quá trình cầm bút đã đặt vào đó không ít tâm huyết và tài năng. Trong giới hạn của bài báo, chúng tôi khai thác một số khía cạnh nổi bật ở hai văn bản tiêu biểu của cả một diễn trình liên văn bản vô cùng phong phú, sống động đối với câu chuyện dân gian về Vũ Thị Thiết. Các nghiên cứu tương lai có thể tiếp tục khai thác nhiều phương diện, chẳng hạn liên văn bản giữa các tác phẩm văn học viết khác hoặc các ngành nghệ thuật khác với văn học dân gian; biểu tượng “cái bóng” trong văn học Việt Nam trung đại so sánh với văn học thế giới; kết hợp lí thuyết liên văn bản và lí thuyết tiếp nhận để làm rõ cách độc giả ở các thời kì khác nhau diễn giải và tái kiến tạo ý nghĩa của cốt truyện này.

*Lời cảm ơn:* Nghiên cứu này được tài trợ từ nguồn kinh phí Khoa học Công nghệ của Trường ĐHSPT Hà Nội 2 cho Đề tài Khoa học, mã số: SV.2025.HPU.16

### TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Lê Huy Bắc (2015), *Liên văn bản hay tiếp nhận của tiếp nhận*, Nghiên cứu khoa học - Trường Đại học Văn hiến, số 7 - tháng 5, tr.19-25.
2. Nguyễn Đồng Chi (2000), *Vợ chàng Trương* (in trong *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam*), Nxb Giáo dục, Hà Nội, tr1236-1240.
3. Nguyễn Đình Chú, *Nói thêm về Chuyện người con gái Nam Xương*.  
<https://nguvan.hnue.edu.vn/Nghi%C3%AAAn-c%E1%BB%A9u/V%C4%83n-h%E1%BB%8Dc-Vi%E1%BB%87t-Nam-trung-%C4%91%E1%BA%A1i/p/noi-them-ve-chuyen-nguoi-con-gai-nam-xuong-351>.  
Ngày đăng trên trang web: 11/10/2020; Ngày tác giả truy cập: tháng 3/2026.
4. Nguyễn Dữ (1937), *Chuyện người con gái Nam Xương* (in trong *Truyện kỳ mạn lục* - bản dịch của Trúc Khê Ngô Văn Triện), Tủ sách dịch Tân Việt, tr201-210.
5. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant (1997), *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới* (Phạm Vĩnh cư chủ biên), Nxb Đà Nẵng, Trường viết văn Nguyễn Du.
6. Nguyễn Đăng Na (2007), *Người con gái Nam Xương một bi kịch của con người* (in trong *Con đường giải mã văn học trung đại Việt Nam*), Nxb Giáo dục, tr217-221.
7. Nguyễn Nam (2004), *Cái bóng và những khoảng trống trong văn chương*.  
<https://nguvan.hnue.edu.vn/Nghi%C3%AAAn-c%E1%BB%A9u/V%C4%83n-h%E1%BB%8Dc-Vi%E1%BB%87t-Nam-trung-%C4%91%E1%BA%A1i/p/cai-bong-va-nhung-khoang-trong-trong-van-chuong-350>  
Ngày đăng trên trang web: 11/10/2020. Ngày tác giả truy cập: tháng 3/2026.

8. Nguyễn Phong Nam (2015), *Bàn về quan điểm tiếp cận Nam Xương nữ tử truyện của Nguyễn Dữ*, Tạp chí Khoa học xã hội, nhân văn và giáo dục, tập 5, số 4A, tr62-66.
9. Nguyễn Đình Thi (2001), *Cái bóng trên tường* (in trong *Tuyển tập tác phẩm văn học (Tập II) – Kịch*), Nxb Văn học, tr565-582.
10. Nguyễn Văn Thuán (2018), *Giáo trình Lý thuyết liên văn bản*, Nxb Đại học Huế.
11. Nguyễn Thị Tính (2018), *Chuyện người con gái Nam Xương thông điệp của Nguyễn Dữ về cuộc đời*, Tạp chí Nghiên cứu văn học, số 1.  
<https://philology.hpu2.edu.vn/doc/chuyen-nguoi-con-gai-nam-xuong-thong-diep-cua-nguyen-du-ve-cuoc-doi.html>.  
Ngày đăng trên trang web: (không hiển thị); Ngày tác giả truy cập: tháng 3/2026
12. Nguyễn Thùy Trang (2025), *Những chiều sâu triết lí trong kịch của Nguyễn Đình Thi*, Tạp chí Sông Hương, số 442.  
<http://tapchisonghuong.com.vn/tap-chi/c540/n34225/Nhung-chieu-sau-triet-ly-trong-kich-cua-Nguyen-Dinh-Thi.html>.  
Ngày đăng trên trang web: 24/12/2025; Ngày tác giả truy cập: tháng 3/2026.

## A STUDY OF "THE GIRL FROM NAM XUONG" (NGUYEN DU) AND "THE SHADOW ON THE WALL" (NGUYEN DINH THI) FROM THE PERSPECTIVE OF INTERTEXTUALITY

*Nguyen Thi Viet Hang, Vu Thi Thuy, Nguyen Trung Hieu,  
Luc Thi Thanh, Phan Thi Thu Hue, Dam Mai Chi*

**Abstract:** *The Tale of the Girl from Nam Xuong (Nam Xuong nu tu truyen) by Nguyen Du and the play script The Shadow on the Wall by Nguyen Dinh Thi both recount the tragic life of Vu Thi Thiet, a story that has long circulated in Vietnamese cultural tradition. This clearly demonstrates a representative case of intertextuality. On that basis, the article examines the two works from the perspective of intertextuality theory, highlighting the processes of "transposition," dialogue, and adaptation between the texts within an intertextual trajectory closely connected to the folk narrative about the unfortunate woman of Nam Xuong. The study further analyzes several aspects: the dialogue between the literary texts and the folk narrative in terms of plot content; the structural dialogue between the two texts, and the symbolic role of the shadow as well as the construction of characters.*

**Keywords:** *intertextuality, The Tale of the Girl from Nam Xuong, The Shadow on the Wall, Nguyen Dinh Thi, Nguyen Du.*

*(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 17-3-2026; ngày phản biện đánh giá: 30-3-2026; ngày chấp nhận đăng: 15-4-2026)*