BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM HÀ NỘI

ĐỖ THỊ MỸ PHƯƠNG

TRUYỆN TRUYỀN KỲ VIỆT NAM THỜI TRUNG ĐẠI (NHÌN TỪ PHƯƠNG DIỆN TỔ CHỨC CỐT TRUYỆN VÀ XÂY DỰNG NHÂN VẬT)

LUẬN ÁN TIẾN SĨ NGỮ VĂN

HÀ NỘI - 2016

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM HÀ NỘI

ĐỖ THỊ MỸ PHƯƠNG

TRUYỆN TRUYỀN KỲ VIỆT NAM THỜI TRUNG ĐẠI (NHÌN TỪ PHƯƠNG DIỆN TỔ CHỨC CỐT TRUYỆN VÀ XÂY DỰNG NHÂN VẬT)

Chuyên ngành: Văn học Việt Nam
Mã số: 62.22.01.21

LUẬN ÁN TIẾN SĨ NGỮ VĂN

Người hướng dẫn khoa học: PGS.TS. VŨ THANH

HÀ NỘI - 2016

LỜI CẢM ƠN

*Tôi xin bày tỏ lòng tri ân sâu sắc nhất đến **PGS.TS. Vũ Thanh** - người đã tận tình hướng dẫn, đóng góp những ý kiến quý báu giúp tôi hoàn thiện luận án của mình.*

Tôi xin trân trọng cảm ơn các thầy cô trong Bộ môn Văn học Việt Nam I; các thầy cô trong Khoa Ngữ văn và Phòng Sau đại học, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội đã quan tâm, giúp đỡ, tạo điều kiện để tôi hoàn thành luận án.

Cuối cùng, tôi xin gửi lời cảm ơn chân thành tới gia đình, bạn bè đã luôn động viên, khuyến khích, là điểm tựa vững chắc cho tôi trong suốt thời gian thực hiện luận án.

Hà Nội, ngày .....tháng .... năm 2016

Tác giả

Đỗ Thị Mỹ Phương

LỜI CAM ĐOAN

Tác giả luận án xin cam đoan đây là công trình nghiên cứu của riêng mình. Những kết quả, số liệu trong luận án là trung thực và chưa từng được ai công bố trên bất cứ tài liệu nào. Tôi xin chịu trách nhiệm hoàn toàn về công trình nghiên cứu của mình.

Hà Nội, ngày .....tháng .... năm 2016

Tác giả luận án

Đỗ Thị Mỹ Phương

MỤC LỤC

MỞ ĐẦU 1
1. Lý do chọn đề tài 1
2. Mục tiêu và nhiệm vụ nghiên cứu 2
3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu 3
4. Phương pháp nghiên cứu 4
5. Đóng góp mới của luận án 5
6. Cấu trúc của luận án 6
NỘI DUNG CHÍNH 7
Chương 1. TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU VÀ CƠ SỞ LÝ THUYẾT CỦA ĐỀ TÀI 7
1.1. Tổng quan tình hình nghiên cứu 7
1.1.1. Tiếp cận, đánh giá giá trị của những tác phẩm truyền kỳ độc lập 7
1.1.2. Tìm hiểu tác phẩm truyền kỳ từ góc độ so sánh 10
1.1.3. Nghiên cứu, đánh giá truyện truyền kỳ ở góc độ thể loại 14
1.1.4. Vấn đề tổ chức cốt truyện và xây dựng nhân vật trong truyện truyền kỳ 20
1.2. Cơ sở lý thuyết của đề tài 22
1.2.1. Cơ sở lý thuyết chung 22
1.2.2. Quan niệm về truyện truyền kỳ 27
Tiểu kết Chương 1 32
Chương 2. TRUYỆN TRUYỀN KỲ TRUNG ĐẠI VIỆT NAM - NGUỒN GỐC VÀ DIỆN MẠO 33
2.1. Cơ sở hình thành và phát triển của truyện truyền kỳ Việt Nam thời trung đại 33
2.1.1. Cơ sở lịch sử, xã hội 33
2.1.2. Cơ sở văn hóa, văn học 35
2.2. Diện mạo truyện truyền kỳ Việt Nam thời trung đại 43
2.2.1. Giai đoạn hình thành 44
2.2.2. Giai đoạn phát triển đỉnh cao 48
2.2.3. Giai đoạn canh tân, biến đổi 52
Tiểu kết Chương 2 57

Chương 3. TRUYỆN TRUYỀN KỲ TRUNG ĐẠI VIỆT NAM - NHÌN TỪ PHƯƠNG DIỆN TỔ CHỨC CỐT TRUYỆN 58
3.1. Tổ chức cốt truyện - Nhìn từ kết cấu cốt truyện 58
3.1.1. Cốt truyện tuyến tính 60
3.1.2. Cốt truyện lồng ghép 65
3.1.3. Cốt truyện lắp ghép 67
3.1.4. Cốt truyện hồi cố 71
3.2. Tổ chức cốt truyện - Nhìn từ điểm nhìn trần thuật 73
3.2.1. Trần thuật từ ngôi thứ nhất 76
3.2.1.1. Người kể chuyện ngôi thứ nhất - Nhân vật 76
3.2.1.2. Người kể chuyện ngôi thứ nhất - Nhân chứng 79
3.2.2. Trần thuật từ ngôi thứ ba 81
3.2.2.1. Người kể chuyện giấu mặt hoàn toàn 82
3.2.2.2. Người kể chuyện khảo chứng, đánh giá 85
3.3. Tổ chức cốt truyện - Nhìn từ hình thức lời văn nghệ thuật 89
3.3.1. Từ đặc trưng hỗn dung các hình thức lời văn nghệ thuật 91
3.3.2. … đến xu hướng dùng ngôn ngữ văn xuôi đơn nhất 98
Tiểu kết Chương 3 101
Chương 4 TRUYỆN TRUYỀN KỲ TRUNG ĐẠI VIỆT NAM - NHÌN TỪ PHƯƠNG DIỆN XÂY DỰNG NHÂN VẬT 102
4.1. Các kiểu loại nhân vật 102
4.1.1. Nhân vật kỳ ảo 102
4.1.1.1. Nhân vật kỳ ảo liên hệ với nhân gian 104
4.1.1.2. Nhân vật kỳ ảo ít liên hệ với nhân gian 109
4.1.2. Nhân vật bình phàm 110
4.1.2.1. Nhân vật tiếp xúc, gắn kết với thế giới kỳ ảo 111
4.1.2.2. Nhân vật không tiếp xúc với thế giới kỳ ảo 114
4.1.2.3. Nhân vật môi giới hai thế giới thực, ảo 115
4.2. Phương thức xây dựng nhân vật trong truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam . 117
4.2.1. Kết hợp thực - ảo trong cấu trúc hình tượng nhân vật 117

4.2.1.1. Thực hóa, phàm trần hóa chân dung nhân vật kỳ ảo 118
4.2.1.2. Ảo hóa, phi thường hóa chân dung nhân vật bình phàm.....124
4.2.2. Tiếp cận nhân vật từ nhiều quan điểm, góc độ 129
4.2.2.1. Chân dung nhân vật từ định hướng tiếp cận của người kể chuyện 129
4.2.2.2. Chân dung nhân vật từ quan sát của bản thân nhân vật 131
4.2.2.3. Chân dung nhân vật từ đánh giá của tác giả - người đọc 137
4.2.3. Tạo tình huống bộc lộ tính cách và số phận nhân vật 138
4.2.3.1. Tình huống làm thay đổi cuộc đời, số phận nhân vật.....139
4.2.3.2. Tình huống tiết lộ bản chất nhân vật 140
4.2.3.3. Tình huống khẳng định năng lực, bản lĩnh nhân vật 142
Tiểu kết Chương 4.....145
KẾT LUẬN 146
DANH MỤC CÔNG TRÌNH ĐÃ NGHIÊN CỨU CỦA TÁC GIẢ CÓ LIÊN QUAN ĐẾN ĐỀ TÀI LUẬN ÁN.....151
TÀI LIỆU THAM KHẢO 152
PHỤ LỤC 172

BẢNG CHỮ VIẾT TẮT

STT	TÊN ĐẦY ĐỦ	CHỮ VIẾT TẮT
1	*Công dư tiệp ký*	*CDTK*
2	*Lan Trì kiến văn lục*	*LTKVL*
3	*Lĩnh Nam chích quái lục*	*LNCQL*
4	*Tang thương ngẫu lục*	*TTNL*
5	*Thánh Tông di thảo*	*TTDT*
6	*Truyền kỳ mạn lục*	*TKML*
7	*Truyền kỳ tân phả*	*TKTP*
8	Hà Nội	H.
9	Nhà xuất bản	Nxb
10	Tập	T
11	Trang	tr.

DANH SÁCH PHỤ LỤC

STT	TÊN PHỤ LỤC	TRANG
1	**Phụ lục 1**: Danh mục văn bản khảo sát truyện truyền kỳ	173
2	**Phụ lục 2**: Danh mục truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam	184
3	**Phụ lục 3**: Khảo sát kết cấu cốt truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam	191
4	**Phụ lục 4**: Khảo sát điểm nhìn trần thuật và người kể chuyện trong truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam	198
5	**Phụ lục 5**: Khảo sát hình thức lời văn trong truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam	205
6	**Phụ lục 6**: Khảo sát hệ thống nhân vật trong truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam	223
7	**Phụ lục 7**: Khảo sát không gian nghệ thuật trong truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam	259
8	**Phụ lục 8**: Thống kê miêu tả ngoại hình trong truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam	264
9	**Phụ lục 9**: Thống kê miêu tả tâm lý nhân vật trong truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam	265

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

1.1. Lịch sử văn học trung đại Việt Nam gắn liền với quá trình vận động và phát triển của các thể loại. Chúng đa dạng, phức tạp và mang những quy luật riêng. Nghiên cứu văn học thời kỳ này, việc phác họa lại diện mạo, từ quá trình hình thành, những bước đường phát triển cho đến đặc trưng của từng thể loại là điều cần thiết và cũng là hướng đi được nhiều nhà nghiên cứu quan tâm. Đề tài luận án của chúng tôi: *Truyện truyền kỳ Việt Nam thời trung đại (nhìn từ phương diện tổ chức cốt truyện và xây dựng nhân vật)* là sự lựa chọn con đường tiếp cận văn học trung đại Việt Nam từ góc nhìn thể loại.

1.2. Truyện truyền kỳ có vị trí quan trọng trong nền văn hóa, văn học Việt Nam. Đây là một thể loại lớn và phức tạp. Trước hết, truyện truyền kỳ có số lượng tác phẩm phong phú, trải suốt các thế kỷ, bởi vậy, tìm hiểu văn học trung đại ở bất cứ chặng đường nào, người nghiên cứu cũng không thể bỏ qua. Truyện truyền kỳ cũng đánh dấu sự có mặt của những tác giả tiêu biểu, những tác phẩm đỉnh cao, kết tinh thành tựu của cả giai đoạn văn học. Có thể nói, sự hiện diện của thể loại này là một dấu mốc trong tiến trình văn học dân tộc và quá trình vận động của nó đã phản ánh rõ nét sự trưởng thành của văn xuôi tự sự trung đại trên hành trình từ tiếp thu, kế thừa đến đổi mới, tạo dựng truyền thống riêng. Sự phức tạp của truyện truyền kỳ xuất phát từ nhiều lý do: bản thân khái niệm truyện truyền kỳ và việc xác lập những tiêu chí nhận diện thể loại cho đến hiện nay vẫn là một vấn đề còn nhiều bỏ ngỏ, việc xác định danh mục tác phẩm truyền kỳ vẫn chưa có sự thống nhất. Thực tế trên khiến cho việc tìm hiểu đặc trưng và diện mạo của truyện truyền kỳ trở nên cần thiết. Đó là nhiệm vụ khó khăn nhưng không thể không đặt ra đối với người nghiên cứu văn học trung đại Việt Nam.

1.3. Truyện truyền kỳ có nguồn gốc ngoại lai nhưng trên hành trình phát triển gần mười thế kỷ, thể loại này đã chứng tỏ sự gắn kết sâu sắc với hiện thực lịch sử dân tộc và số phận con người Việt. Từ những ngày đầu hiện diện cho tới các chặng đường sau này, diện mạo của thể loại không ngừng thay đổi, từ tính chất, phạm vi hiện thực được phản ánh cho đến phương thức tổ chức tác phẩm, cách thức sử dụng cái kỳ ảo để truyền dẫn những thông điệp nhân sinh. Nó gắn liền với những bước chuyển của tư duy nghệ thuật, những khác biệt trong bức tranh hiện thực cũng như

nhu cầu của con người ở các thời đại khác nhau. Với tư cách thể loại kết tinh thành tựu của văn xuôi tự sự trung đại Việt Nam, truyện truyền kỳ đã được chú ý từ sớm và thu hút sự quan tâm của các nhà nghiên cứu. Hướng khẳng định vai trò và giá trị của từng tập sáng tác độc lập chiếm ưu thế, trong khi đó, cái nhìn toàn diện về thể loại với những chặng đường vận động cùng sự tiếp nối, đổi mới qua từng giai đoạn vẫn chưa thực sự được xem xét đầy đủ. Thực hiện đề tài, chúng tôi mong muốn có thể bổ sung vào phần khuyết thiếu ấy, phác họa được bức tranh truyện truyền kỳ trên những bước đường phát triển, từ đó, đánh giá được nỗ lực, đóng góp của các nhà văn trung đại trong quá trình hoàn thiện và canh tân thể loại.

1.4. Là một loại hình tự sự, với truyện truyền kỳ, xây dựng nhân vật và tổ chức cốt truyện là hai phương diện thiết cốt nhất. Chúng không chỉ tạo nên diện mạo thể loại về mặt ngữ nghĩa mà còn gắn liền với các phương tiện cơ bản của trần thuật. Qua xây dựng nhân vật và tổ chức cốt truyện, người đọc có thể quan sát được gương mặt tương đối toàn diện của truyện truyền kỳ, từ các mẫu hình con người cho đến tổ chức hệ thống tính cách, tổ chức hệ chủ đề và hệ đề tài, từ các kiểu loại cốt truyện cho đến phương thức tự sự,… Bởi vậy, tìm hiểu truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam, chúng tôi tập trung nghiên cứu hai nội dung chính: tổ chức cốt truyện và xây dựng nhân vật.

1.5. Tìm hiểu truyện truyền kỳ ở cấp độ tác phẩm và cấp độ thể loại là nội dung quan trọng trong chương trình giáo dục Phổ thông và Đại học ở Việt Nam. Các truyện truyền kỳ đã được đưa vào giảng dạy ở bậc phổ thông cơ sở và phổ thông trung học, một số tập sáng tác truyền kỳ trở thành đối tượng nghiên cứu mang tính bắt buộc ở hệ đào tạo cao đẳng, đại học. Để tiếp cận văn bản và giải mã những thông điệp nghệ thuật phía sau bề mặt con chữ, bên cạnh những chỉ dẫn từ đặc trưng thể loại, người đọc còn cần chú ý đến sự chi phối của phương thức tư duy nghệ thuật đặc thù ở mỗi thời đại lịch sử. Luận án có ý nghĩa thực tiễn, cung cấp những mã khóa để việc nghiên cứu và giảng dạy tác phẩm truyền kỳ được hiệu quả hơn.

2. Mục tiêu và nhiệm vụ nghiên cứu

2.1. Mục tiêu nghiên cứu

Luận án tìm hiểu đặc điểm truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam trong quá trình vận động, từ hai phương diện cơ bản của thể loại là tổ chức cốt truyện và xây dựng nhân vật.

2.2. Nhiệm vụ nghiên cứu

2.2.1. Xác lập những tiêu chí nhận diện thể loại, từ đó, hệ thống hóa danh mục truyện truyền kỳ trên cơ sở 16 tác phẩm và tập tác phẩm được khảo sát.

2.2.2. Tìm hiểu những hạt nhân cốt lõi tạo nền tảng cho sự hình thành của truyện truyền kỳ, cho quá trình kiến tạo chân dung thể loại như động lực văn hóa, yêu cầu lịch sử, tiếp nhận văn hóa, văn học,...

2.2.3. Nghiên cứu các mô hình kết cấu cốt truyện, cách tổ chức điểm nhìn trần thuật và kết hợp hình thức lời văn nghệ thuật ở truyện truyền kỳ, chỉ ra những tiếp nối và biến đổi của thể loại từ phương diện tổ chức cốt truyện.

2.2.4. Hệ thống những kiểu loại nhân vật đặc thù và tìm hiểu các thủ pháp xây dựng nhân vật, tái tạo hiện thực điển hình của truyện truyền kỳ, từ đó, làm rõ tính ổn định cũng như sự thay đổi trong quan niệm nghệ thuật về con người, trong phương thức tiếp cận và xây dựng hình tượng con người của truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam.

3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

3.1. Đối tượng nghiên cứu

Đối tượng nghiên cứu của luận án là truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam. Các văn bản truyện truyền kỳ đang được lưu giữ còn nhiều phồn tạp, nhiều tác phẩm đã bị thất lạc, chỉ còn tên trong các thư mục cổ, nhiều tài liệu vẫn chưa được dịch và công bố trọn vẹn. Việc xác định tác giả và thời điểm sáng tác của một bộ phận lớn sách truyện hiện vẫn trong tình trạng thiếu cứ liệu đáng tin để xác quyết. Giai đoạn cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX phổ biến trào lưu trích lục, sao chép lại tác phẩm cũ dẫn tới sự ra đời của hàng loạt các tập sách có nội dung tương đồng nhau, trùng lặp với sáng tác của người đi trước như *Dị nhân lược chí, Danh thần danh nho truyện ký, Dã sử, Nam thiên trân dị tập*,… Giải quyết vấn đề tính xác thực của các văn bản, nguồn tư liệu mà chúng vay mượn cũng như mức độ sáng tạo của các thế hệ tục biên trong quá trình "di cư" tác phẩm là một vấn đề cực kỳ phức tạp, đòi hỏi công sức của nhiều người. Trong luận án, chúng tôi đặt trọng tâm khảo sát và nghiên cứu truyện truyền kỳ ở các văn bản độc lập và những tập tác phẩm đã được dịch, giới thiệu, cụ thể là 205 truyện truyền kỳ ở 16 đầu sách (Xin xem Phụ lục 1 và 2).

3.2. Phạm vi nghiên cứu

Luận án nghiên cứu những đặc điểm của truyện truyền kỳ Việt Nam thời trung đại trên hai phương diện: tổ chức cốt truyện và xây dựng nhân vật. Tổ chức cốt

truyện gắn liền với các thủ pháp lựa chọn, sắp đặt chuỗi sự kiện và tái thiết câu chuyện trên văn bản nghệ thuật. Xây dựng nhân vật là khía cạnh người viết truyền kỳ thể hiện trực tiếp nhất quan niệm về con người và cách tiếp cận con người. Hai phạm vi, một - hình thức của tự sự, một - đối tượng của tự sự, sẽ là nội dung trọng tâm luận án khai thác, trên cơ sở đó, làm rõ sự vận động của thể loại truyện truyền kỳ Việt Nam. Phạm trù "vận động" ở đây được hiểu là quá trình tiếp nối và biến đổi, nó có khi tương ứng với nội hàm của khái niệm "phát triển" nhưng cũng có khi chỉ nhấn mạnh tính chất và mức độ chuyển dịch của thể loại qua các giai đoạn. Người viết đi sâu tìm hiểu những đặc điểm ổn định được duy trì trong suốt tiến trình lịch sử của thể loại, cùng với đó là thời điểm và các dấu hiệu canh tân, đổi mới để truyện truyền kỳ tái sinh, đáp ứng nhu cầu sáng tạo của người nghệ sĩ, nhu cầu tiếp nhận nghệ thuật của con người ở các thời kỳ khác nhau.

4. Phương pháp nghiên cứu

4.1. Phương pháp nghiên cứu theo thể loại

Truyện truyền kỳ được tiếp cận một cách hệ thống dưới góc nhìn thể loại với những tiêu chí riêng về nội dung và nghệ thuật. Cũng như các thể loại khác, truyện truyền kỳ được xác định với những nguyên tắc tổ chức nghệ thuật đặc thù (thi pháp không gian, thời gian, thi pháp cốt truyện, thi pháp nhân vật,…) nhưng nó không đứng yên mà biến đổi không ngừng do sự chi phối của quan niệm văn học và nhu cầu xã hội ở mỗi thời kỳ. Trong quá trình tồn tại, truyện truyền kỳ cũng không đứng riêng rẽ, biệt lập mà có sự "liên hội" với các thể loại khác, tiếp nhận kinh nghiệm phản ánh thực tại của chúng để gia tăng sức mạnh cho mình. Phương pháp nghiên cứu thể loại là chìa khóa quan trọng cho phép người nghiên cứu không chỉ nhận diện bản chất mà cả tính lịch sử của truyện truyền kỳ Việt Nam thời trung đại.

4.2. Phương pháp so sánh văn học

Truyện truyền kỳ Việt Nam thời trung đại xác lập diện mạo của mình trong quá trình tiếp nối và biến đổi. Sự vận động của thể loại chỉ có thể được làm sáng tỏ khi các tác phẩm được đặt trong thế đối sánh, soi chiếu nhau, làm nổi lên sự kế thừa, cũng như sự canh tân theo trục thời gian lịch sử. Phương pháp so sánh cũng giúp người nghiên cứu truy nguyên nguồn gốc, đánh giá cách triển khai cổ mẫu, cách tái tạo các motip truyền thống, cách làm mới những đề tài, cốt truyện quen thuộc để tạo nên những sinh thể nghệ thuật mới của nhà văn truyền kỳ các giai đoạn

sau. So sánh truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam với truyện truyền kỳ khu vực Đông Á, đặc biệt Trung Quốc cũng là một phương pháp đắc dụng để nhận diện những bản sắc của thể loại trong tiến trình vận động của nó.

4.3. Phương pháp lịch sử cụ thể

Sự ra đời và quá trình vận động của một thể loại văn học bao giờ cũng chịu sự chi phối mạnh mẽ của những nhân tố văn hóa, lịch sử. Chính trong sự tương tác với môi trường văn hóa, trong quá trình đáp ứng những yêu cầu, đòi hỏi của thời đại mà diện mạo thể loại được xác định, đồng thời được đổi mới. Truyện truyền kỳ ra đời trong những bối cảnh xã hội đặc thù, bối cảnh thay đổi cũng chính là một căn nguyên sâu xa dẫn tới sự biến chuyển của thể loại này. Phương pháp lịch sử cụ thể cho phép người nghiên cứu nhìn nhận sự vận động của truyện truyền kỳ trong mối liên hệ mật thiết với thực tiễn lịch sử, văn hóa đất nước.

4.4. Tự sự học

Do đặc thù của quan niệm viết văn thời trung đại, sự di chuyển cốt truyện từ truyện kể dân gian đến truyện kể thành văn, từ văn học Trung Quốc đến văn học Việt Nam, từ tác giả tiền bối tới hậu bối là thực trạng khá phổ biến. Một cốt truyện có thể được triển khai với nhiều hình thức kể khác nhau, đem đến thông điệp và tác động thẩm mỹ khác nhau. Tự sự học cho phép người nghiên cứu khám phá giá trị truyện truyền kỳ không chỉ ở phạm vi chất liệu truyện kể (sự kiện) mà ở quá trình tạo tác của nhà văn, từ lựa chọn, thêm bớt, sắp đặt các sự kiện vốn có (cấu trúc truyện) cho đến hình thành vai kể, lời kể, cách kể (diễn ngôn tự sự). Chính từ đây, lao động sáng tạo của người nghệ sĩ được thể hiện, những đặc trưng của thể loại cũng được nhận diện rõ nét.

Cùng với những phương pháp nghiên cứu trên, luận án còn sử dụng kết hợp các phương pháp và thao tác nghiên cứu khác như thống kê, phân loại, phân tích, tổng hợp, miêu tả, đánh giá, cấu trúc, hệ thống,…

5. Đóng góp mới của luận án

5.1. Đề xuất khái niệm truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam với những tiêu chí cụ thể để khu biệt truyện truyền kỳ với các thể loại khác và nhận diện tác phẩm truyền kỳ giữa phức hợp sáng tác của các nhà văn trung đại.

5.2. Khảo sát, hệ thống hóa danh mục 205 tác phẩm truyền kỳ từ các tập văn xuôi tự sự Việt Nam thời trung đại.

5.3. Nghiên cứu một cách hệ thống các phương diện khác nhau trong tổ chức cốt truyện và xây dựng nhân vật ở truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam, làm sáng tỏ đặc điểm và lý giải sự vận động của thể loại, đồng thời khẳng định đóng góp của các nhà văn truyền kỳ với việc xây dựng nền văn xuôi dân tộc.

6. Cấu trúc của luận án

Ngoài phần mở đầu, phần kết luận, danh mục các công trình nghiên cứu của tác giả có liên quan đến đề tài luận án, thư mục tài liệu tham khảo và phụ lục, nội dung chính của luận án được triển khai thành bốn chương:

Chương 1: *Tổng quan tình hình nghiên cứu và cơ sở lý thuyết của đề tài*

Chương 2: *Truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam - Nguồn gốc và diện mạo*

Chương 3: *Truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam - Nhìn từ phương diện tổ chức cốt truyện*

Chương 4: *Truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam - Nhìn từ phương diện xây dựng nhân vật*

NỘI DUNG CHÍNH

Chương 1

TỔNG QUAN

TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU VÀ CƠ SỞ LÝ THUYẾT CỦA ĐỀ TÀI

1.1. Tổng quan tình hình nghiên cứu

Trong phần lịch sử nghiên cứu về truyện truyền kỳ, chúng tôi cố gắng điểm lại những quan niệm về truyện truyền kỳ của người Việt cũng như các khuynh hướng tiếp cận tác phẩm và thể loại truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam. Do những hạn chế về điều kiện tư liệu, những thành tựu nghiên cứu sẽ chủ yếu được trình bày trên cơ sở tài liệu, công trình khoa học xuất bản tại Việt Nam.

So với các thể loại khác, truyện truyền kỳ được quan tâm từ khá sớm. Những sáng tác như *Lĩnh Nam chích quái lục* (*LNCQL*), *Thánh Tông di thảo* (*TTDT*), *Truyền kỳ mạn lục* (*TKML*), *Truyền kỳ tân phả* (*TKTP*), *Lan Trì kiến văn lục* (*LTKVL*), *Tang thương ngẫu lục* (*TTNL*),… từ khi ra đời đã được quan tâm, đón nhận. Bên cạnh phẩm bình, đề tựa, các học giả trung đại còn hiệu đính, cải biên, tu bổ với mong muốn tham gia vào quá trình tái tạo tác phẩm. Với người nghiên cứu văn học trung đại, nhiều tập truyện truyền kỳ được xem là đỉnh cao của nghệ thuật tự sự, kết tinh thành tựu của cả giai đoạn, cả nền văn học. Tuy vậy, xu hướng xem xét, đánh giá truyện truyền kỳ dưới góc nhìn thể loại xuất hiện muộn, việc bóc tách các tác phẩm truyền kỳ ra khỏi những tập sách dung hợp nhiều kiểu loại sáng tác để nghiên cứu như một dòng riêng chưa được quan tâm. Thực tế có tồn tại một lối viết hỗn dung hiện thực và huyễn ảo, dùng cái hư để nhận diện cái thực, miêu tả thế giới kỳ ảo để phơi bày bản chất của cõi nhân sinh. Lối viết ấy không dừng lại ở một tác phẩm hay một thời kỳ mà được tiếp nối liên tục trong suốt diễn trình văn học. Luận điểm này, trên những chừng mực nhất định, nhiều bài nghiên cứu đã chỉ ra. Tuy vậy, việc đặt vấn đề tìm hiểu một cách hệ thống về thể loại truyện truyền kỳ trong nhiều thế kỷ sinh thành và vận động, rất ít công trình đề cập đến. Lịch sử nghiên cứu truyện truyền kỳ, theo chúng tôi, có thể được khái quát thành những khuynh hướng chính sau:

1.1.1. Tiếp cận, đánh giá giá trị của những tác phẩm truyền kỳ độc lập

Đây là xu hướng chủ đạo và được khởi nguồn sớm. Nó bắt đầu từ lời nhận định, bình giá về tư tưởng, bút pháp nghệ thuật của các học giả trung đại qua những bài tựa, bạt, những công trình khảo cứu văn học, những cuốn sách tư liệu về đời

sống văn học, văn hóa của dân tộc như bài tựa của Vũ Quỳnh, bài bạt của Kiều Phú cho *LNCQL*, lời tựa của Hà Thiện Hán cho *TKML*, của Ngô Thì Hoàng, Nguyễn Tử Kính, Tín Như thị, Trần Danh Lưu cho *LTKVL*,…; lời bình của Sơn Nam Thúc với *TTDT*, của Trọng Văn, Nguyễn Thượng Hiền, Nghiêm Sĩ Đôn với *Vân nang tiểu sử*,…; những đánh giá của Lê Quý Đôn trong *Kiến văn tiểu lục*, Phan Huy Chú trong *Lịch triều hiến chương loại chí* về *LNCQL*, *Nam Ông mộng lục*, *TTDT*, *TKML*, *Công dư tiệp ký* (*CDTK*), *TKTP*,… Đó chưa phải là những nghiên cứu chuyên khảo mà mới dừng lại ở lời tri âm mang tính trực cảm hoặc nhận xét khái lược về một số vấn đề nổi bật của tác phẩm. Tuy vậy, chúng có ý nghĩa khơi mở những con đường tiếp cận khác nhau với các tập truyện (ví như ở *LNCQL* là giá trị sử liệu - theo gợi ý của Vũ Quỳnh, giá trị tiếp biến văn hóa, văn học - theo chỉ dẫn của Lê Quý Đôn), đồng thời, bước đầu xác lập vị trí, khái quát đặc trưng, tính chất của các sáng tác.

Đối với các nhà nghiên cứu hiện đại, truyện truyền kỳ được chú ý trước hết với những tác phẩm đỉnh cao như *TTDT*, *TKML*, *CDTK*, *LTKVL*,… và chính từ đây, người ta bắt đầu quan tâm và có ý thức nhìn nhận, mở rộng đánh giá về thể loại. Từ những công trình lịch sử văn học như *Việt Nam văn học sử yếu* [73], *Sơ thảo lịch sử văn học Việt Nam* (Quyển 2,3) [217-218], *Văn học trung đại Việt Nam*, T2 [139], *Văn học Việt Nam (thế kỷ X - nửa đầu thế kỷ XVIII)* [98],… đến những bộ sách tuyển chọn, giới thiệu tác giả, tác phẩm văn học trung đại như *Tổng tập tiểu thuyết chữ Hán Việt Nam*, T1,2 [158-159], *Tinh tuyển văn học Việt Nam*, T5,6 [64-65-273], *Truyện truyền kỳ Việt Nam*, T2 [32], *Văn xuôi tự sự Việt Nam thời trung đại*, T1 [134], *Truyện Việt Nam thế kỷ XIX* [90],… cho đến những bài viết, công trình nghiên cứu truyện văn xuôi thời trung đại, diện mạo và giá trị của những sáng tác truyền kỳ đã được đề cập đến ở nhiều mức độ khác nhau.

Ở cấp độ tác phẩm cụ thể: Nghiên cứu truyện truyền kỳ cụ thể trong các tập sáng tác là xu hướng được nhiều học giả quan tâm. Trước hết, công việc này phục vụ trực tiếp cho nhu cầu học tập và giảng dạy truyện truyền kỳ ở các cấp, từ phổ thông tới cao đẳng, đại học. Cùng với đó, nó hỗ trợ cho việc đánh giá giá trị, khái quát đặc trưng của cả tập truyện trên cơ sở nhận diện một sáng tác tiêu biểu. Nhưng nhiều hơn cả, nó gắn liền với những phát hiện mới, đề xuất những cách tiếp cận mới có giá trị không chỉ với riêng đối tượng được tìm hiểu mà với cả văn xuôi trung đại. Có thể kể đến những bài viết tiêu biểu cho hướng đi này: "*Truyện*

Hà Ô Lôi" - Đánh giá lại trên cơ tầng văn hóa Việt - Chăm [83], *Truyện Hà Ô Lôi - Một hiện tượng lạ của truyện ngắn Việt Nam thế kỷ X-XIV* [254], *Tìm hiểu truyện "Hoa quốc kỳ duyên"* [141], "*Người con gái Nam Xương - một bi kịch của con người"* [In trong 137], *Mối quan hệ giữa văn học và văn hóa tâm linh qua truyện "Đinh Tiên Hoàng ký" của Vũ Phương Đề* [25],…

Ở cấp độ tập tác phẩm (văn bản có sự hiện diện của nhiều truyện truyền kỳ): Có thể điểm danh những sáng tác đã khẳng định được vị trí của mình trong tiến trình lịch sử văn học dân tộc, được các học giả khẳng định giá trị như *LNCQL*, *Nam Ông mộng lục*, *TTDT*, *TKML*, *TKTP*, *CDTK*, *LTKVL*, *TTNL*, *Vũ trung tùy bút*. Các tập sách còn lại chưa được quan tâm nhiều. Chúng hoặc chỉ được nhắc tên trong những công trình nghiên cứu văn học sử, hoặc mới được giới thiệu sơ lược ở phần tiểu dẫn trong các bộ sách sưu tầm, tuyển chọn tác phẩm. Bởi tính chất đan cài, không thuần nhất về thể loại ở các tập truyện văn xuôi Việt Nam trung đại nên cách đặt vấn đề của người nghiên cứu về kiểu loại sáng tác và loại hình tác phẩm làm nên diện mạo cho cả tập truyện rất khác nhau. Ngoại trừ *TTDT*, *TKML*, *TKTP*, *LTKVL* được đa số nhà khoa học nhìn nhận như điển hình của lối viết truyền kỳ (mặc dù không phải tất cả các đơn vị tác phẩm trong đó đều thống nhất một cách viết, một phương thức khai thác và phản ánh hiện thực), các tập sách như *LNCQL*, *CDTK*, *TTNL*, *Vũ trung tùy bút*, *Vân nang tiểu sử*,... được quan tâm như tập hợp của nhiều dạng thức sáng tạo khác nhau. Dương Quảng Hàm xem *LNCQL* là "*góp nhặt những truyện thần tiên, cổ tích ở nước ta*" [73;251], trong khi Đinh Gia Khánh lại khẳng định đây là một sáng tác nghệ thuật thực thụ, "*đóng góp cho văn học những hình tượng nhân vật đẹp, những hình thức diễn đạt hay*" [98;342]. *CDTK*, *TTNL*, *Vũ trung tùy bút*, *Sơn cư tạp thuật*, *Thính văn dị lục*,… thường được xếp chung vào nhóm tạp ký, ký sự, chỉ *"sao lục, ghi chép một cách ngẫu nhiên, tuỳ hứng, tự do chứ không có trước một ý đồ nào cả*" như đánh giá của Hoàng Hữu Yên [271;7], *"chỉ ghi chép với mục đích sưu tầm tài liệu chứ không đặt nên truyện"* như nhận định của các tác giả *Sơ thảo lịch sử văn học Việt Nam* [218;233],...

Nhìn chung, truyện truyền kỳ được tiếp cận từ nhiều góc độ: văn bản học, xã hội học, văn hóa học, thi pháp học,... Khái quát về giá trị nội dung và nghệ thuật, những đặc trưng, tính chất của tác phẩm là nội dung chính các công trình hướng tới. Chúng tôi quan tâm nhiều đến những nhận định mang tính chất xác lập chỗ đứng của tác phẩm truyền kỳ trong lịch sử văn học dân tộc nói chung, lịch sử thể loại nói

riêng. *LNCQL* là bước trung chuyển từ sử sang văn, từ ghi chép sang hư cấu, khẳng định "*một lối viết truyện có sáng tạo*" [165;87]. *Nam Ông mộng lục* ra đời ở hải ngoại nhưng về vai trò lịch sử, tập sách đã "*mở ra phương thức sáng tác mới cho văn xuôi tự sự thế kỷ XV-XIX"* [251;5], "*đặt nền móng cho loại truyện truyền kỳ của Việt Nam*" [89;64]. *TTDT "thuộc vào loại tác phẩm dùng thể văn tiểu thuyết đầu tiên"* [244;14], "*góp phần tạo ra một cuộc cách tân mới trong sự phát triển nghệ thuật của truyện kỳ ảo trung đại Việt Nam"* [226;70]. *TKML* giữ vai trò "*tác phẩm xuất sắc, dẫn đầu trong loại văn truyền kỳ*" [166;132], "*tập sách độc nhất vô nhị trong các truyện ngắn Việt Nam"* [69;20]. *TKTP* "*đánh dấu sự xuống dốc của loại hình truyền kỳ*", báo hiệu cuộc cách tân thể loại [134;327]. *CDTK* là là sự bắt đầu của một phong cách kể chuyện mới [85],… Đây chính là những gợi ý để người viết hình dung về tiến trình thể loại qua các dấu mốc quan trọng.

1.1.2. Tìm hiểu tác phẩm truyền kỳ từ góc độ so sánh

Nghiên cứu truyện truyền kỳ từ góc nhìn so sánh cũng là một hướng đi chính trong quá trình khám phá và khẳng định giá trị của các sáng tác truyền kỳ trung đại Việt Nam. Nhìn nhận truyện truyền kỳ trong các mối quan hệ, các nhà nghiên cứu thường tập trung vào hai vấn đề chính yếu:

1.1.2.1. Truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam trong mối quan hệ với văn hóa, văn học dân gian của dân tộc.

Đây là vấn đề không chỉ người nghiên cứu trong nước mà học giả nước ngoài cũng quan tâm tìm hiểu. Mối quan hệ hai chiều giữa truyện truyền kỳ và truyện kể dân gian có thể được xem xét trên nhiều cấp độ, từ motip, tình tiết, sự kiện, nhân vật, cốt truyện cho đến nhân sinh quan, thế giới quan, đạo đức quan. Nhìn chung, các bài viết đều quy về những kết luận tương đối đồng thuận: truyện truyền kỳ Việt Nam thời trung đại có sự gắn bó chặt chẽ, khăng khít với nền văn học truyền khẩu của dân tộc và chính sự gắn bó này là bệ phóng để các nhà văn đẩy nhanh, mạnh con đường phát triển của truyện truyền kỳ, từ thể loại vay mượn đến thể loại mang đậm dấu ấn dân tộc, luôn song hành cùng vận mệnh lịch sử và số phận của con người Việt. Nhiều công trình đi sâu vào nghiên cứu dấu vết của văn học dân gian trong các sáng tác truyền kỳ, từ đó, khẳng định văn học dân gian không chỉ khơi nguồn sáng tạo mà còn cung cấp chất liệu nghệ thuật cho các truyện kể. Từ *LNCQL* đến *TTDT*, *TKML*, *TKTP*, cho đến *LTKVL*, *Vân nang tiểu sử*, *Hát Đông thư dị*…, nền văn học chưa thành văn của dân tộc luôn là một trong những nguồn

cội quan trọng vun đắp và tạo dựng gương mặt truyện truyền kỳ Việt Nam. Theo Vũ Thanh, cũng giống như các tác phẩm văn xuôi tự sự giai đoạn đầu, ở *LNCQL*, "*ảnh hưởng của văn học dân gian là hết sức sâu sắc*" [268;742]. Học hỏi kinh nghiệm tự sự của tác giả *LNCQL*, người viết *TTDT*, *TKML* cũng dựa nhiều vào truyện kể dân gian để kiến tạo thế giới nghệ thuật của mình. Dấu ấn của văn học dân gian lên *TTDT*, từ cốt truyện tới kiểu loại nhân vật, từ cách hình dung về thế giới đến các kỹ thuật tự sự, là điều rất dễ nhận thấy. Quá trình tiếp nhận truyện dân gian của Lê Thánh Tông, Nguyễn Dữ không dừng lại ở việc sưu tầm, ghi chép hay khôi phục lại vẹn nguyên truyện kể truyền khẩu. Nguyễn Đăng Na khẳng định hai nhà văn thế kỷ XV, XVI đã "*vươn tới việc dựa vào các motip truyện dân gian tạo ra những câu chuyện mới, mang ý nghĩa thời sự - xã hội"* [134;35]. Sang thế kỷ XVIII-XIX, sự gắn kết giữa truyện truyền kỳ và văn học dân gian được tiếp nối mật thiết hơn. Nghiên cứu *TKTP*, Nguyễn Ngọc Hiệp nhận thấy "*tất cả cốt truyện trong TKTP đều có gốc từ dân gian*" [79;47]. "*Sự bùng nổ các loại thần, ma, quái trong truyện văn xuôi thế kỷ XVIII - XIX*" [2;40] cũng được Trần Thị An lý giải từ xu hướng quay trở về với dân gian của các tác giả trung đại như Vũ Phương Đề, Vũ Trinh, Phạm Đình Hổ, Phạm Đình Dục,… Khuynh hướng kể lại những câu chuyện kỳ lạ mắt thấy tai nghe được lưu truyền trong nhân dân "dấy lên thành một tư trào sáng tác lớn mạnh", xuyên suốt từ *CDTK*, *LTKVL*, *TTNL*,… cho tới *Hát Đông thư dị*, *Vân nang tiểu sử*,… Thậm chí, trong một bài viết của mình, Nguyễn Thị Kim Ngân đã đưa ra con số thống kê *"1/3 trong tổng số các motip của truyền kỳ được tìm thấy trong bảng danh mục các motip của văn học dân gian"* [152].

Tuy còn nhiều vấn đề cần được nghiên cứu một cách sâu rộng hơn nhưng góc nhìn đối sánh này đã giúp các nhà nghiên cứu nhận diện thêm nhiều giá trị mới mẻ của sáng tác truyền kỳ, giải mã nhiều thông điệp nghệ thuật nhà văn trung đại đã gửi gắm, đồng thời chỉ ra được diễn tiến của thể loại trên chính quá trình tiếp thu và sáng tạo từ văn học dân gian. Con đường song hành cùng văn học dân gian của truyện truyền kỳ Việt Nam không đơn giản là sự sao chép, vay mượn thụ động, một chiều. Đó là hành trình tiếp nhận và cải biến những tinh hoa truyền thống để vun đắp và kiến tạo nên diện mạo thể loại. Sự có mặt của các yếu tố dân gian và cách thức tổ chức chúng trong cấu trúc văn bản truyện truyền kỳ trở thành một tiêu chí quan trọng đánh giá bước trưởng thành của tác phẩm. Nếu ở *LNCQL*, sự chi phối mạnh mẽ, nhiều mặt của văn học dân gian khiến vai trò sáng tạo của tác giả chưa thực sự được

nhìn nhận thì đến *TTDT*, *TKML*, những bước đột phá của văn xuôi tự sự nói chung, truyện truyền kỳ nói riêng được thể hiện rõ nét. Các nhà văn truyền kỳ thế kỷ XVIII-XIX cũng tìm về với dân gian không phải để sưu tầm truyện cổ mà với ý thức mượn màu sắc dân gian để phản ánh ám ảnh về thế giới bất toàn. Mối quan hệ giữa truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam và văn học dân gian là sự cộng hưởng của hai quá trình tiếp nhận và biến đổi, chọn lọc và sáng tạo. Đó là thành quả mà các nhà nghiên cứu đã chứng minh một cách thuyết phục.

1.1.2.2. Truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam trong mối quan hệ với văn hóa, văn học nước ngoài.

Truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam không chỉ được nhìn nhận từ góc độ giao lưu, tiếp biến văn học (truyện truyền kỳ Trung Quốc đến truyện truyền kỳ Việt Nam) mà còn trong sự đối sánh với những tác phẩm cùng thể loại của các quốc gia trong khu vực. Đây cũng là hướng nghiên cứu thu hút sự quan tâm của nhiều học giả trong và ngoài nước.

Ảnh hưởng của truyện truyền kỳ Trung Quốc đến quá trình tạo dựng diện mạo thể loại ở Việt Nam đã được các bậc thức giả trung đại chỉ ra từ khá sớm. Trong bài tựa *TKML* vào giữa thế kỷ XVI, Hà Thiện Hán đã nhắc đến dấu ấn của *Tiễn đăng tân thoại*: "*xem văn từ thì không vượt ra ngoài phên giậu của Tông Cát*" [93;204]. Mối quan hệ giữa *TKML* và *Tiễn đăng tân thoại* khơi nguồn cảm hứng cho hàng loạt các công trình, bài viết. Tiếp nhận nhưng không sao chép, kế thừa gắn liền với cách tân, chuyển thế giới nghệ thuật từ không gian Trung Hoa sang bối cảnh hiện thực Việt Nam, khẳng định tiếng nói độc lập của tác phẩm,… là những thành quả Nguyễn Dữ đã đạt được và cũng chính là nội dung mà các nhà nghiên cứu như K.I.Golưgina, B.L.Riptin, Kawamoto Kurive, Trần Ích Nguyên, Nguyễn Nam, Phạm Tú Châu, Nguyễn Đăng Na,... đã dành nhiều tâm huyết khẳng định. Trường hợp *TKML* tiêu biểu cho quá trình tiếp nhận và đổi mới, học hỏi và sáng tạo, kế thừa kinh nghiệm và thăng hoa nghệ thuật của truyện truyền kỳ Việt Nam trong quá trình giao lưu văn học. Người Việt tiếp thu mô hình thể loại không chỉ ở các tác phẩm đỉnh cao trong quá khứ mà còn ở cố gắng theo kịp, theo sát những bước đi của thể loại trên chính quê hương của nó. Tất nhiên, do sự chi phối của đặc điểm tâm lý, phương thức tư duy và cả ý thức dân tộc, diện mạo truyện truyền kỳ Việt Nam không hoàn toàn tương đồng với truyện truyền kỳ Trung Quốc. Bên cạnh tinh thần "hướng tâm" - hướng về nền văn học trung tâm kiến tạo vùng là xu hướng "ly

tâm" - xa rời những motip, chủ đề, cốt truyện đặc trưng được tạo dựng trong quá khứ để tìm kiếm chất liệu từ đời sống hiện thực. Điều này được thể hiện khá rõ trong truyện truyền kỳ từ giữa thế kỷ XVIII trở về sau nhưng chưa được các nhà nghiên cứu lưu tâm tìm hiểu.

Bên cạnh phần lớn các công trình, bài viết dành sự quan tâm cho *TKML* và *Tiễn đăng tân thoại*, giới nghiên cứu ngữ văn đã bắt đầu mở rộng nhìn nhận sự tương đồng và khác biệt giữa truyện truyền kỳ Việt Nam với thể loại này ở khu vực Đông Á. Tìm hiểu các công trình, bài viết theo hướng so sánh này, chúng tôi thấy chúng được tiến hành trên hai cấp độ:

So sánh tác phẩm và tác phẩm: Cái nhìn đối sánh không chỉ cho phép người đọc truyền kỳ chiêm ngưỡng diện mạo thể loại ở phạm vi liên quốc gia mà còn thấy được đặc thù, hướng tư duy và phong cách riêng của mỗi nhà văn. Trong quan hệ với truyện truyền kỳ Trung Quốc, các nhà nghiên cứu nói nhiều đến vấn đề tiếp nhận và tiếp biến văn học. Trong quan hệ với truyền kỳ các quốc gia khu vực Đông Á, họ thường nhấn mạnh vấn đề bản sắc dân tộc. Tuy vậy, xét đến cùng, điểm chung (cái làm nên đặc trưng cho loại hình sáng tác truyền kỳ) và nét riêng (cái khẳng định dấu ấn của nhà văn và vị trí của thể loại trong đời sống văn học đất nước) luôn là cái đích cuối cùng các công trình nghiên cứu hướng tới. Dòng chảy truyền kỳ ở Việt Nam, Nhật Bản và Triều Tiên đều ít nhiều chịu ảnh hưởng của Trung Quốc nhưng trên hành trình vận động, dấu ấn dân tộc và vai trò sáng tạo của người nghệ sĩ có vị trí đặc biệt quan trọng với việc định hình diện mạo thể loại. Những điểm tương đồng trong truyện truyền kỳ khu vực đồng văn thường được lý giải từ sự lan tỏa của những mẫu gốc (các tác phẩm truyền kỳ đời Đường, Tống, Minh). Tuy vậy, nghiên cứu tác phẩm truyền kỳ dưới giác độ so sánh, Nguyễn Đăng Na còn đặt ra yêu cầu "*phải tính đến sự trải qua các giai đoạn lịch sử phát triển tương đồng giữa các quốc gia thời phong kiến, khiến chúng có sự gặp gỡ về nhu cầu phản ánh những hiện tượng tương đồng vào những thời điểm khác nhau…*" [137;214].

Xem xét ảnh hưởng nhiều mặt của văn học và các hệ tư tưởng, triết thuyết tôn giáo ngoại lai đến sáng tác truyền kỳ: Truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam được đặt trong một không gian văn hóa rộng, ở đó, Trần Đình Sử chỉ ra nhà văn trung đại "*không bao giờ chỉ học ở một người, một tác phẩm, cho dù tác phẩm ấy có ảnh hưởng to lớn đến đâu, mà còn học ở cả một nền văn hóa*" [201;25]. Từ các

phương diện "nội chứng", "ngoại chứng", các nhà nghiên cứu đã cho thấy truyện truyền kỳ có sự nối kết với nhiều tinh hoa văn hóa nhân loại và chúng đã cung cấp một phần nguồn dinh dưỡng cho sự lớn mạnh của thể loại. Nhiều bài viết mới chỉ dừng ở việc đưa ra tư liệu và dẫn chứng như *Nghiên cứu tiểu thuyết Hán văn Trung - Việt* [170], *Truyền kỳ chữ Hán ở Hàn Quốc và Việt Nam* [23], *Lược đồ quan hệ tiểu thuyết Hán Nôm Việt Nam và tiểu thuyết cổ các nước trong khu vực* [160],… Nhiều bài viết đi sâu vào tìm hiểu những ảnh hưởng trực tiếp, cụ thể, từ đó lý giải cội nguồn của các motip, chi tiết miêu tả, kiểu loại nhân vật, tích truyện, tư tưởng,… trong truyện truyền kỳ như *Ảnh hưởng của Đạo giáo đối với tiểu thuyết chữ Hán Việt Nam* [162], *Tích Phật giáo trong "Truyện Hà Ô Lôi"* [261], *So sánh văn học và văn hóa: Nguyễn Dữ và tiên thoại Trung Quốc* [201],…

Có thể khẳng định, truyện truyền kỳ là thể loại nhận được sự quan tâm của các nhà nghiên cứu từ rất sớm. Hướng tìm hiểu giá trị của từng tác phẩm và hướng so sánh văn học (qua việc đối chiếu các trường hợp cụ thể) là lựa chọn chủ yếu của các học giả. Xét trên phương diện đánh giá thành tựu về mặt tư tưởng và nghệ thuật của những tập truyện truyền kỳ tiêu biểu, các bài viết, công trình đã gặt hái được nhiều thành quả lớn lao. Đây chính là nền tảng để chúng tôi kế thừa, từ đó, khái quát những đặc điểm và bước đường vận động của thể loại.

1.1.3. Nghiên cứu, đánh giá truyện truyền kỳ ở góc độ thể loại

1.1.3.1. Về định danh thể loại

Truyện truyền kỳ - khái niệm tưởng chừng như quen thuộc nhưng được hình dung theo nhiều cách khác nhau. Định nghĩa về truyện truyền kỳ thường được dẫn dắt trên cơ sở những sáng tác văn học Trung Quốc. Ở Việt Nam, người ta hoặc mặc nhiên thừa nhận đó là một khái niệm đã ổn định, không cần bàn định thêm, hoặc định nghĩa một cách chung chung là "những câu chuyện kỳ lạ", "truyền thuật những điều kỳ lạ". Bản thân nội hàm chữ "kỳ" cũng được giải thích theo nhiều cách. Nguyễn Thị Ngân cho rằng bản chất của cái kỳ trong truyện truyền kỳ là "*kỳ lạ, hoang đường*", liên quan mật thiết với "*mối quan hệ giữa thế giới nhân bản và phi nhân*" [150;41]. Theo Trần Nghĩa, về mặt nội dung, cái kỳ liên quan đến những câu chuyện "*hiếm thấy*", về mặt hình thức, nó có ý chỉ "*hư bút*" của người sáng tác [158;14]. Từ một thước đo khác, Trần Thị Băng Thanh nhìn cái kỳ như "*sự vượt quá ngưỡng thông thường của những sự việc bình thường*", đó không chỉ là các "*tình tiết kỳ ảo*" mà còn là cả những "*chi tiết thực nhưng đặc sắc* (...) *đặt vào câu*

chuyện một cách hợp lý, nghệ thuật" [220;236-237]. Đoàn Lê Giang cũng khẳng định kỳ "*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*" [62;43],... Trên cơ sở đó, các nhà nghiên cứu có định nghĩa khác nhau về truyện truyền kỳ. Nguyễn Đăng Na giải thích "*truyền kỳ nếu đứng riêng, là một thể tài của truyện ngắn trung đại. Do các nhân vật, tình tiết, kết cấu… của truyện phần lớn là lạ kỳ đặc biệt, nên người ta gọi chúng là truyền kỳ*" [137;212]. Đinh Phan Cẩm Vân định nghĩa: "*Truyền kỳ là truyền đi một sự kỳ lạ. Vì vậy, hạt nhân cơ bản của loại tiểu thuyết này là kỳ. Song cái kỳ - lạ - trong truyền kỳ không dừng lại ở việc ghi chép kỳ sự, kỳ nhân. Ở một trình độ cao hơn, kỳ là một phương thức tư duy nghệ thuật kiểu phương Đông để tạo nên những kỳ văn*" [159;48],...

Các quan niệm về truyện truyền kỳ thường nhấn mạnh vào hai yếu tố: thể loại bắt nguồn từ Trung Quốc, chính thức được định danh và xác lập đặc trưng dưới thời Đường; loại hình sáng tác gắn liền với sự hiện diện cái kỳ. Lấy hai điểm này để hình dung về truyện truyền kỳ dường như vẫn chưa đủ. Truyền kỳ khởi nguyên được dùng để gọi loại hình truyện ngắn chứa đựng nhiều yếu tố hoang đường, hư ảo sáng tác vào đời Đường. Tuy vậy, kiểu loại truyện này không chỉ tồn tại dưới thời Đường mà có mầm mống từ nhiều thế kỷ trước và được tiếp nối liên tục ở các giai đoạn sau. Truyện truyền kỳ không những có vai trò quan trọng trong lịch sử văn học Trung Quốc, nó còn có ảnh hưởng sâu rộng tới nền văn học các quốc gia khu vực đồng văn và diện mạo thể loại tại đây, bên cạnh việc tiếp nhận truyền thống, còn không ngừng có sự đổi mới. Ở điểm thứ hai, nhận định cái kỳ là yếu tố không thể thiếu, là đặc trưng quan trọng nhất của truyện truyền kỳ vừa chính xác, vừa mơ hồ. Truyện truyền kỳ không thể thiếu những yếu tố hư ảo, huyền hoặc. Tuy nhiên, với văn học trung đại phương Đông nói chung, văn học trung đại Việt Nam nói riêng, cái hư ảo, huyền hoặc không phải là đặc thù của chỉ riêng truyện truyền kỳ. Ở cái nhìn tổng quan, nhà nghiên cứu Lã Nguyên từng quả quyết văn học kỳ ảo là văn học nói chung, "*lý thuyết về văn học kỳ ảo chính là lý thuyết về văn học*" [168;104]. Chính bởi thế, nhiệm vụ đặt ra khi xác lập khái niệm truyện truyền kỳ là phải chỉ ra được tính chất, mức độ, phạm vi, đặc thù,… của cái kỳ. Sự phân biệt giữa truyện truyền kỳ với các dòng truyện có sự tham gia của những yếu tố kỳ ảo gần như chưa được xem xét một cách hệ thống trong các bài viết, công trình nghiên cứu.

Chính bởi sự mơ hồ của khái niệm truyện truyền kỳ mà quan niệm của các nhà nghiên cứu về văn bản thể loại không có sự thống nhất. Người ta có thể dùng danh xưng truyền kỳ để gọi các tập truyện hoặc văn bản tác phẩm trong các tập truyện từ *Việt điện u linh tập, LNCQL* cho đến *TTDT, TKML, TKTP, LTKVL, Thính văn dị lục,…* Nhưng cũng có khi, truyện truyền kỳ được xếp chung vào nhóm các tác phẩm văn xuôi tự sự với định danh *truyện kỳ ảo, truyện ký văn xuôi, truyện ký đoản thiên, đoản thiên tiểu thuyết,...* Các cách gọi tên này khắc phục được những bất cập do tính chất phức tạp, không thuần nhất về loại hình sáng tác trong một tập truyện, đồng thời với đó, nó có xu hướng xóa mờ ranh giới giữa các thể loại. Có bài viết quan niệm truyện truyền kỳ xuất hiện ngay từ giai đoạn đầu của nền văn học viết với *Việt điện u linh tập, LNCQL*. Có ý kiến lại cho rằng kiểu sáng tác truyền kỳ chỉ chính thức có mặt trong đời sống văn học dân tộc bắt đầu từ *TTDT*. Muộn hơn, nhiều quan điểm hướng tới khẳng định điểm mốc đánh dấu sự hiện diện của loại hình truyện truyền kỳ phải đến *TKML*. Rõ ràng, cách sử dụng khái niệm truyện truyền kỳ không thống nhất dẫn đến hệ thống văn bản tác phẩm của thể loại này cũng được nhìn nhận rất khác nhau. Điều này sẽ gây ra nhiều khó khăn cho việc tìm hiểu đặc trưng thể loại cũng như đánh giá vai trò, giá trị của truyện truyền kỳ với nền văn xuôi tự sự trung đại nói riêng, văn học trung đại Việt Nam nói chung.

1.1.3.2. Về đặc trưng thể loại

Khuynh hướng giới thiệu sơ lược về diện mạo và một số đặc trưng nổi bật của truyện truyền kỳ Việt Nam xuất hiện trong những công trình hợp tuyển như *Tổng tập tiểu thuyết chữ Hán Việt Nam*, T1 [158], *Văn xuôi tự sự Việt Nam thời trung đại*, T1 [134], *Truyện truyền kỳ Việt Nam*, T2 [32], *Tuyển tập truyện ngắn Thăng Long - Hà Nội*, T1 [103],… Đóng góp của những tài liệu này chủ yếu ở việc cung cấp tư liệu về văn bản tác phẩm. Tuy vậy, từ góc nhìn phân loại, các nhà biên soạn đã đưa ra một số tiêu chí để lựa chọn và thống kê danh mục tác phẩm truyền kỳ, giúp người đọc bước đầu hình dung về con đường đi của thể loại trên cả hai phương diện lượng và chất.

Những công trình nghiên cứu truyện truyền kỳ Việt Nam với tư cách một thể loại độc lập có lẽ phải đến thập niên 90 của thế kỷ XX mới xuất hiện. Trước hết, có thể kể đến luận án phó tiến sĩ của Phạm Văn Thắm: *Nghiên cứu văn bản và đánh giá thể loại truyện truyền kỳ bằng chữ Hán ở Việt Nam thời trung đại* [228]. Đây có thể xem là công trình đầu tiên tìm hiểu thể loại truyện truyền kỳ một cách riêng biệt chứ không phải là một bộ phận trong nhóm truyện Hán văn như thường thấy. Mặc

dù vậy, người viết vẫn đặt trọng tâm ở việc khảo sát văn bản. Dựa trên những tiêu chí riêng, số lượng tác phẩm được lựa chọn làm đối tượng nghiên cứu giới hạn ở 48 truyện/8 tập truyện (*TTDT, TKML, TKTP, Tân truyền kỳ lục, Việt Nam kỳ phùng sự lục, CDTK, LTKVL, Vân nang tiểu sử*). Bởi vậy, diện mạo truyện truyền kỳ Việt Nam thời trung đại vẫn chưa được tái hiện trọn vẹn, diễn biến của thể loại cũng chưa được quan tâm. Tiếp nối hướng nghiên cứu thể loại, Toàn Huệ Khanh (Jeon Hye Kyung) đặt vấn đề *Nghiên cứu so sánh tiểu thuyết truyền kỳ Hàn Quốc - Trung Quốc - Việt Nam thông qua "Kim Ngao tân thoại", "Tiễn đăng tân thoại", "Truyền kỳ mạn lục"* [242]. Cuốn sách đặt ra những vấn đề lớn: sự giao lưu văn hóa, văn học giữa ba quốc gia; quá trình du nhập và ảnh hưởng của *Tiễn đăng tân thoại* đến Việt Nam, Hàn Quốc; diện mạo và vai trò của truyện truyền kỳ ba nước với văn học khu vực Đông Á nhưng thực tế, người viết chủ yếu dành thời lượng cho việc đối sánh trực tiếp ba tập truyện để chỉ ra nét tương đồng và khác biệt. Năm 2005, Nguyễn Nam với luận án *Writing as Response and Translation: Jiandeng xinhua and the Evolution of Chuanqi Genre on East Asia, particularly in Vietnam* [278] từ góc độ tìm hiểu quá trình lưu hành, truyền nhập của *Tiễn đăng tân thoại*, đặt nhiệm vụ phác họa quá trình vận động của thể loại truyện truyền kỳ khu vực Đông Á, trong đó có Việt Nam. Luận án là cái nhìn thể loại truyện truyền kỳ trên bề rộng không gian (các nước khu vực Đông Á) nhưng giới hạn hẹp về phạm vi tư liệu khảo sát (những tác phẩm truyền kỳ chịu ảnh hưởng trực tiếp từ cuốn sách của Cù Hựu) và hướng đến xác định mức độ, con đường lan tỏa của *Tiễn đăng tân thoại* tới văn học các nước khu vực đồng văn. Gần đây nhất là công trình nghiên cứu lấy truyện truyền kỳ làm đối tượng trung tâm: *Truyện truyền kỳ Việt Nam, đặc điểm hình thái - văn hóa và lịch sử* của Nguyễn Phong Nam [148]. Cho rằng truyện truyền kỳ là tập hợp tất cả những "*chuyện lạ, quái, kỳ, linh dị, hư huyễn, mộng ảo*", người viết quan niệm nó "*không hẳn là một thể loại* (…)*, phồn tạp hơn nhiều so với khả năng của một thể loại*" [148;32]. Tìm hiểu diện mạo truyện truyền kỳ, Nguyễn Phong Nam thiên về trình bày đặc điểm riêng của từng nhóm truyện. Cách triển khai của cuốn sách thể hiện mâu thuẫn giữa cái nhìn truyện truyền kỳ "*là một tập hợp nhiều kiểu loại với những hình thái rất khác nhau*" [148;128] và cố gắng chỉ ra những đặc điểm về nội dung và hình thức mang tính chất khu biệt.

Một số đặc điểm sơ lược về bản chất và sự vận động của truyện truyền kỳ Việt Nam qua các giai đoạn lịch sử cũng được trình bày trong các bài nghiên cứu riêng

lẻ. Nhằm mục đích phác họa thi pháp văn học trung đại Việt Nam, Trần Đình Sử ở *Mấy vấn đề thi pháp văn học trung đại Việt Nam* [200] đã khảo sát một số tác phẩm truyền kỳ tiêu biểu ở mỗi giai đoạn (*TTDT, TKML, TKTP, LTKVL*). Trên cơ sở đó, ông khái quát những đặc trưng của truyện truyền kỳ Việt Nam thời trung đại, sự kế thừa và những sáng tạo riêng so với truyện truyền kỳ Trung Quốc, sự tiếp nối và những đổi mới trên hành trình vận động. Trong khuôn khổ một nội dung nhỏ (khoảng 8 trang), tác giả chưa có điều kiện đi sâu nghiên cứu và đánh giá các truyện truyền kỳ cụ thể, chính bởi thế, những so sánh và nhận định về cơ bản mang tính chất khái lược. Dành nhiều quan tâm tới kiểu loại truyện kỳ ảo trung đại nói chung, truyện truyền kỳ nói riêng phải kể đến nhà nghiên cứu Vũ Thanh. Với chùm bài viết đề cập đến nhiều phương diện: *Những biến đổi của yếu tố "kỳ" và "thực" trong truyện truyền kỳ Việt Nam* [222], *Đóng góp của Nguyễn Dữ cho thể loại truyện truyền kỳ Đông Á* [224], *Thể loại truyện kỳ ảo thời trung đại, quá trình nảy sinh và phát triển đến đỉnh điểm* [In trong 268], *Dư ba của truyện truyền kỳ, chí dị trong văn học Việt Nam hiện đại* [In trong 57], *Những biến đổi trong nguyên tắc tự sự của truyện truyền kỳ Việt Nam nửa đầu thế kỷ XIX* [In trong 202],… và gần đây là công trình nghiên cứu có quy mô đề tài cấp Bộ *Truyền kỳ ảo trung đại Việt Nam* [226], tác giả đã cho thấy sự công phu tìm tòi và khám phá con đường diễn tiến của loại hình văn học kỳ ảo, trong đó có thể loại truyện truyền kỳ. Từ việc đánh giá vị trí của những tác phẩm truyền kỳ trong tiến trình phát triển của văn xuôi tự sự trung đại, người viết ngày càng thiên về xu hướng mở rộng nghiên cứu về thể loại truyện truyền kỳ và phức hợp truyện kỳ ảo Việt Nam thời trung đại. Đây là những gợi mở quan trọng dẫn dắt chúng tôi tới việc thực hiện đề tài luận án.

Theo chúng tôi, đóng góp từ những bài viết, công trình tìm hiểu, nghiên cứu về thể loại truyện truyền kỳ tập trung vào những vấn đề lớn sau:

Thứ nhất, truy nguyên nguồn gốc thể loại. Truyền kỳ Việt Nam có mối quan hệ mật thiết với truyện truyền kỳ Trung Hoa, nó ra đời trên cơ sở tiếp thu từ đề tài, chất liệu cho tới kinh nghiệm sáng tác của các nhà văn Trung Quốc. Nhưng con đường để truyện truyền kỳ trở thành một thể loại lớn của văn học Việt Nam thời trung đại không chỉ có sự vay mượn, kế thừa, người viết truyền kỳ Việt Nam đã biết dựa vào nền tảng vững chắc là kho tàng văn hóa, văn học dân gian và truyền thống văn học viết Việt Nam. Những khái quát của các nhà nghiên cứu như Nguyễn Đăng

Na [134], Bùi Duy Tân [213], Trần Ích Nguyên [169],… về trường hợp *TKML* cũng có thể nói chung cho cội nguồn của truyện truyền kỳ Việt Nam: Tiếp thu thành tựu của truyện truyền kỳ Trung Hoa - Kế thừa truyền thống truyện kể dân gian - Học hỏi kinh nghiệm từ văn xuôi tự sự của dân tộc.

Thứ hai, khái quát bản chất của thể loại truyện truyền kỳ. Sự có mặt của cái kỳ ảo được xem là đặc trưng quan trọng nhất để nhận diện thể loại. Cái kỳ ảo không chỉ là đối tượng phản ánh mà còn được sử dụng như một bút pháp nghệ thuật để truyền tải những thông điệp hiện thực. Nguyễn Phạm Hùng khẳng định "*yếu tố hoang đường kỳ ảo vừa được xem như là một thủ pháp nghệ thuật để phản ánh hiện thực lại vừa được xem như bản thân hiện thực*" [89;461]. Việc xem xét về bản chất và chức năng của cái kỳ ảo trong truyện truyền kỳ cũng đã được đề cập, như Vũ Thanh đã chỉ ra: "*yếu tố kỳ ảo phải được đặt trong mối quan hệ mật thiết với yếu tố hiện thực và là sản phẩm sáng tạo mang phong cách của nhà văn*" [233;186].

Thứ ba, bước đầu nhận diện quá trình vận động của truyện truyền kỳ Việt Nam. Truyện truyền kỳ không được khuôn trong một mô hình bất biến. Ở mỗi một thời kỳ, nó mang một diện mạo riêng. Bên cạnh tiếp nối truyền thống, thể loại này cũng có sự biến đổi không ngừng. Quá trình vận động ấy một mặt là bước trưởng thành của truyện truyền kỳ trên cơ sở tiếp thu những kinh nghiệm được tích lũy qua các chặng đường sáng tác, mặt khác, là sự đáp ứng những yêu cầu, đòi hỏi mới của con người và hiện thực thời đại. Nghiên cứu truyện văn xuôi từ thế kỷ X đến thế kỷ XIX, Nguyễn Đăng Na đã chứng minh có sự phát triển mạnh mẽ của loại hình văn học này qua các giai đoạn. Nhận thức được "*tính không thuần nhất*", "*sự đan bện*" của nhiều thể loại văn học trong các tập truyện văn xuôi, ông đặt nhiệm vụ "*chỉ ra khi nào thì thể tài nào xuất hiện, khi nào thì thể tài nào trưởng thành*". Chính bởi thế, mặc dù là một công trình khái quát về truyện văn xuôi nói chung nhưng vấn đề truyện truyền kỳ nhiều lần được đặt ra. Theo tác giả, thế kỷ X-XIV là giai đoạn của u linh, chích quái - *"truyện ngắn chưa tách khỏi văn học dân gian và văn học chức năng"* [139;31]. Thế kỷ XV-XVII là giai đoạn của truyền kỳ "*với đặc điểm dùng hình thức kỳ ảo làm phương thức chuyển tải nội dung*" [139;32]. Thế kỷ XVIII - nửa đầu XIX, truyện truyền kỳ được canh tân theo hướng đến gần hơn với hiện thực. Hướng chuyển của các tác giả đã "*đưa loại hình truyện ngắn ra khỏi ngõ cụt, rút được một chân ra khỏi phạm trù truyện ngắn trung đại và mon men đặt sang bờ*

bên kia của văn học cận - hiện đại" [139;39] nhưng chính sự đổi mới này khiến "*truyện ngắn truyền kỳ rơi vào khủng hoảng*". Nửa cuối thế kỷ XIX, do sự thay đổi của bối cảnh lịch sử xã hội, văn xuôi tự sự trung đại nói chung, truyện truyền kỳ nói riêng kết thúc vai trò lịch sử của mình. Luận điểm này được nhà nghiên cứu triển khai và nhấn mạnh nhiều lần trong các công trình, bài viết. Và đây cũng là điểm gặp gỡ với nhiều học giả khi xem xét sự tiếp nối và đổi mới của các loại hình văn xuôi tự sự thời trung đại.

1.1.4. Vấn đề tổ chức cốt truyện và xây dựng nhân vật trong truyện truyền kỳ

Cốt truyện và nhân vật là những vấn đề cốt lõi của một văn bản tự sự. Về cơ bản, truyện ngắn trung đại nói chung, truyện truyền kỳ nói riêng được tổ chức theo nguyên tắc "*lấy nhân vật làm đối tượng trung tâm và nhân vật này bộc lộ tính cách qua một hay một vài sự kiện được chọn lọc theo một nguyên tắc nhất định*" [236;66], bởi vậy, xây dựng nhân vật và tổ chức cốt truyện có ý nghĩa đặc biệt quan trọng. Nghiên cứu tổ chức cốt truyện và xây dựng nhân vật trong truyện truyền kỳ Việt Nam thời trung đại được coi là một công đoạn của quá trình đánh giá thành tựu nghệ thuật ở từng tác phẩm, tập tác phẩm hoặc khái quát đặc trưng chung của thể loại. Không phải tất cả các truyện, tập truyện truyền kỳ đều được phân tích, thẩm định, sự quan tâm của các học giả chủ yếu vẫn tập trung vào nhóm tác phẩm mà văn bản đã được giới thiệu phổ biến như *Truyện Hà Ô Lôi, TTDT, TKML, TKTP, CDTK, LTKVL*. Những phân tích, kết luận của các nhà khoa học đã góp phần chỉ ra đóng góp của các truyện truyền kỳ cụ thể trong dòng chảy thể loại và trong tiến trình văn học dân tộc.

Những đặc điểm của thế giới nhân vật, các thủ pháp tạo dựng chân dung nhân vật, nguồn gốc cốt truyện và các kỹ thuật tự sự là những phương diện chính người nghiên cứu tập trung khai thác, từ đó, định giá giá trị của tác phẩm truyền kỳ. Nghiên cứu type truyện và motip truyện trong *Truyện Hà Ô Lôi*, Nguyễn Thanh Tùng khẳng định truyện ngắn này đã tạo dựng được *"một kết cấu phức tạp, nhiều tầng bậc (...), các motip được phối hợp, đan xen tạo nên một cốt truyện ly kỳ, hấp dẫn*" [203;421-422]. Khái quát đặc trưng nghệ thuật của *Nam Ông mộng lục* với "*cốt truyện thường xoáy sâu vào các yếu tố hoang đường kỳ ảo, các chi tiết độc đáo, hấp dẫn nhằm cuốn hút người đọc*", Nguyễn Phạm Hùng đồng thời chỉ ra giá trị của tập sách là "*đặc biệt quan trọng trong việc đặt nền móng cho loại truyện*

truyền kỳ của Việt Nam" [89;64]. Lê Sĩ Thắng, Hà Thúc Minh lý giải *TTDT* được coi là "*tác phẩm dùng thể văn tiểu thuyết đầu tiên trong văn học Việt Nam*" bởi người viết "*đã có ý thức xây dựng cốt truyện, đưa vào trong truyện một số tình tiết hấp dẫn, cũng như có cố gắng vẽ lên nét riêng của từng nhân vật*" [244;14). Với *TKML*, những sáng tạo trong tổ chức cốt truyện và xây dựng nhân vật của Nguyễn Dữ nhiều lần được các nhà nghiên cứu khẳng định. So sánh *TKML* với truyện dân gian, Nguyễn Hữu Sơn nhận thấy "*Nguyễn Dữ đã gia tăng các lời độc thoại và đối thoại, chuyển hoá lời kể chuyện trong truyện dân gian thành lời đối thoại tham dự vào biến cố, lời đối thoại mang tích sự kiện, lời đối thoại mang tính cốt truyện và biểu lộ rõ tính cách nhân vật*" [193;37]. Trình độ tự sự bậc thầy của Nguyễn Dữ được Trần Nho Thìn khái quát: "*TKML đã tổng hợp cả văn xuôi và thơ, từ khúc để kể chuyện và phân tích tâm lý, vượt qua giai đoạn văn xuôi kể sự kiện trước đây*" [238;127]. Trong khi đó, dấu ấn riêng Đoàn Thị Điểm tạo dựng trong *TKTP*, theo Bùi Thị Thiên Thai, lại là*"thế giới nhân vật chủ yếu là một thế giới đàn bà, thuộc tầng lớp quí tộc trung lưu"* [219;48],… Không chỉ dừng lại ở các tác phẩm, tập tác phẩm riêng biệt, từ vấn đề tổ chức cốt truyện và xây dựng nhân vật, Trần Đình Sử đã khái quát nên đặc trưng cơ bản của truyện truyền kỳ trung đại: nhân vật là "*con người đời thường*", cốt truyện "*không yêu cầu nhất thiết kể hết một đời nhân vật*", phong cách tự sự "*thường dùng văn xuôi để kể, đến chỗ tả cảnh, tả người thì dùng văn biền ngẫu, khi nhân vật tự bộc lộ cảm xúc thì làm thơ*" [200;350-351],… Mặc dù chưa nhấn mạnh vào tính kế thừa, sự tiếp nối của các thủ pháp tổ chức cốt truyện và tạo dựng hình tượng nhưng những kết quả nghiên cứu trên của người đi trước thực sự là những gợi ý hữu ích cho người viết trong quá trình tìm hiểu truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam.

Những công trình nghiên cứu chuyên biệt về nhân vật và cốt truyện của truyện truyền kỳ không nhiều, mới dừng lại ở quy mô khóa luận tốt nghiệp và luận văn thạc sĩ, trong giới hạn khảo sát hẹp ở một vài tập truyện phổ biến (như các luận văn thạc sĩ của Kim Seona - *Nhân vật phụ nữ trong thể truyền kỳ qua các tác phẩm TKML và TKTP*; Trương Thị Hoa - *Loại hình các nhân vật trong truyện truyền kỳ Việt Nam qua ba tác phẩm tiêu biểu: TTDT, TKML, LTKVL*; Đặng Thị Thanh Ngân - *Nhân vật ma quái trong TTDT và TKML*;…). Về cơ bản, những biến đổi trong thủ pháp xây dựng nhân vật, trong nguyên tắc tự sự được mô tả nhiều hơn cả ở các công

trình đặt trọng tâm nghiên cứu là một giai đoạn của thể loại hoặc cả tiến trình thể loại mà chùm bài viết của tác giả Vũ Thanh chúng tôi đã đề cập ở phần trên là những bước đi tiên phong đáng chú ý. Những nhận định có tính khái quát ở đây mang ý nghĩa định hướng cho người viết trong quá trình triển khai đề tài để nhìn nhận rõ hơn, toàn diện hơn sự vận động của thể loại truyện truyền kỳ.

Nhìn chung, các công trình, bài viết nghiên cứu truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam đã mang đến những quan niệm, đánh giá tương đối phong phú, đa chiều. Tuy nhiên, nghiên cứu toàn diện về truyện truyền kỳ vẫn cần có hướng tiếp cận thể loại một cách hệ thống. Truyện truyền kỳ Việt Nam thời trung đại vẫn còn là một vấn đề phức tạp, cần được nghiên cứu, từ khái niệm, thi pháp cho đến diện mạo thể loại trong quá trình vận động. Và đây cũng chính là nhiệm vụ chúng tôi đặt ra khi thực hiện luận án.

1.2. Cơ sở lý thuyết của đề tài

1.2.1. Cơ sở lý thuyết chung

1.2.1.1. Lý thuyết thể loại

Thể loại (genre) là một thuật ngữ bắt nguồn từ tiếng Pháp, có nguồn gốc La tinh (genus), được dùng để chỉ sự phân loại văn học. Nó được sử dụng tương thông với các khái niệm *thể* (體), *văn thể* (文 體) trong lý luận cổ đại Trung Quốc, chỉ dạng thức và hình thái cụ thể của tác phẩm văn học, tồn tại tương đối ổn định, gắn liền với cách thức tổ chức tác phẩm được quy định bởi phương thức chiếm lĩnh và phản ánh hiện thực mang tính đặc thù. Nói đến một thể loại là nói đến kiểu cấu tạo văn bản, loại hình văn bản mà ở đó, các tác phẩm không chỉ thống nhất về hình thức kết cấu, hình thức diễn đạt mà còn có những dấu hiệu tương đồng về đề tài, cảm hứng, phong cách.

Văn học trung đại phương Đông nói chung, Việt Nam nói riêng là nền văn học với hệ thống các thể loại tồn tại tương đối lâu bền, phát triển liên tục nhưng diễn tiến chậm chạp, ít những hiện tượng đột biến. Quan sát diện mạo của các nền văn học này, có thể thấy, thể loại là nhân tố trường tồn bền chắc nhất. Nhưng thể loại lại không phải là khuôn mẫu cố định, hoàn chỉnh ngay tại thời điểm ra đời và vĩnh viễn không đổi thay mà vận động không ngừng. Nhìn nhận tiến trình văn học thông qua diễn biến của thể loại, người ta không chỉ thấy được giá trị ổn định mà còn cả những chuyển dịch, đổi mới tương ứng với tọa độ không gian, thời gian hiện diện.

So với văn học hiện đại, vấn đề thể loại trong văn học trung đại có nhiều điểm khác biệt, "sự tồn tại của chúng bị quy định bởi việc áp dụng chúng vào đời sống thực tiễn với một trình độ to lớn hơn nhiều" [118;83]. Nền văn học này vốn coi trọng những quy ước (cả công năng và hình thức). Bởi thế, tìm hiểu sự xuất hiện hay suy tàn của một thể loại, vị trí trung tâm hoặc ngoại biên, diện mạo của nó ở các thời kỳ lịch sử khác nhau sẽ cho chúng ta biết không chỉ những vấn đề liên quan đến sự vận động của nền văn học mà còn lý giải được nhiều vấn đề lịch sử, văn hóa.

Trong *Nghệ thuật thơ ca* - cuốn lý luận văn học, nghệ thuật đầu tiên của phương Tây, Aristotle đã đề cập đến các thể loại riêng của thơ ca (văn học nói chung). Sử thi, bi kịch, hài kịch và thơ trữ tình là bốn loại hình văn học lớn được ông nói tới. Chúng đều là những "nghệ thuật mô phỏng" nhưng đối tượng, phương tiện và cách thức mô phỏng không giống nhau, chính vì thế, diện mạo của chúng có sự khác biệt tương đối rõ. Cuốn sách của Aristotle được xem như nền móng cho các lý thuyết thể loại ở phương Tây sau này. Cách phân loại đã trở thành kinh điển, chia văn học thành ba loại hình sáng tác là tiểu thuyết, thơ, kịch căn cứ vào ba phương thức phản ánh lớn là tự sự, trữ tình và kịch cũng có nguồn gốc sâu xa từ những đề xuất của nhà triết học - văn học lỗi lạc Hy Lạp. Tuy vậy, người ta cũng nhận thấy nghiên cứu văn học nếu chỉ dừng lại ở tư duy phân loại, sẽ khó có thể thỏa mãn được khát vọng thấu hiểu tận cùng đặc trưng và bản chất của loại hình sáng tạo nghệ thuật này. Bên cạnh việc phân các loại hình lớn thành nhiều dạng thức sáng tác riêng biệt (thể loại), các nhà lý luận nước ngoài từ lâu đã quan tâm đến việc nghiên cứu tiến trình văn học theo sự vận động của các thể loại, của quan niệm về thể loại. L.V.Chernets chỉ ra: "Một mặt rất quan trọng trong đời sống lịch sử của các nền văn học dân tộc là sự xuất hiện và thay thế nhau của các thể loại trong các giai đoạn phát triển khác nhau của nền văn học ấy" [178;389]. D.X.Likhachev đưa ra yêu cầu đối với người nghiên cứu: "Phải chú ý không những đến những biến đổi trong từng thể loại, đến sự xuất hiện của những thể loại mới và sự tiêu diệt của những thể loại cũ mà còn phải chú ý đến cả những biến đổi của bản thân hệ thống thể loại" [118;71]. Nguyên tắc mang tính phương pháp luận trong nghiên cứu văn học sử dưới góc nhìn thể loại là nguyên tắc hệ thống: khảo sát thể loại trong mối quan hệ tương tác với nhau, trong cả mối liên hệ với các loại hình nghệ thuật khác

như âm nhạc, hội họa, kiến trúc,… Nguyên tắc mang tính phương pháp luận trong nghiên cứu thể loại là nguyên tắc loại hình, lịch sử: nhìn nhận thể loại như một hiện tượng lịch sử, vừa ổn định vừa biến đổi không ngừng (xét trên tất cả các phương diện, từ bản chất cho đến vai trò, vị trí trong đời sống văn học). Nếu tính thống nhất, hoàn bị làm nên phong cách thể loại thì sự vận động, biến đổi tạo nên nguồn lực duy trì sự tồn tại và vai trò của thể loại đó qua những chặng thời gian khác nhau.

Bởi tầm quan trọng của thể loại trong cấu trúc của nền văn học cổ - trung đại nên việc nghiên cứu và giảng dạy lịch sử văn học và tác phẩm văn học theo thể loại đã và đang là hướng đi được nhiều người quan tâm. Những công trình hợp tuyển theo thể loại, những chuyên luận nghiên cứu chuyên biệt về thể loại, những tài liệu văn học sử nhận diện tiến trình văn học theo sự vận động của các thể loại ngày càng xuất hiện nhiều là minh chứng cho thấy lời nhận định của M.Bakhtin về sứ mệnh của thể loại văn học: "Đằng sau cái mặt ngoài sặc sỡ và đầy tạp âm ồn ào của tiến trình văn học, người ta không nhìn thấy vận mệnh to lớn và cơ bản của văn học và ngôn ngữ, mà những nhân vật chính nơi đây trước hết là các thể loại" [10;28] không phải là cực đoan, tư biện. Lý thuyết thể loại đã cung cấp cho chúng tôi những mã khóa quan trọng để nhận diện truyện truyền kỳ - thể loại xác lập đặc trưng trong chính tiến trình vận động của nó.

1.2.1.2. Lý thuyết tự sự

Tự sự học (*Narratology, Narratologie*) là thuật ngữ do nhà nghiên cứu người Pháp gốc Bulgari T.Todorov đề xuất từ năm 1969 để gọi tên lĩnh vực nghiên cứu lấy đối tượng là văn bản tự sự và phạm vi là đặc điểm cấu trúc, đặc điểm trần thuật của nó. Khái niệm tự sự có thể được hiểu trên nhiều cấp độ khác nhau. Ở nghĩa gốc, nó có nội hàm và ngoại diên rất rộng, không chỉ nói nguyên tắc kể chuyện trong tác phẩm văn học mà còn được vận dụng để nói về những phương thức biểu đạt của nhiều loại hình khác như báo chí, lịch sử, tôn giáo, triết học, hội họa, kiến trúc,… Ở lớp nghĩa hẹp hơn, khái niệm tự sự thường được sử dụng tương thông với tự sự văn học bởi đây là hình thức tự sự phong phú, phức tạp nhất và chứa đựng nhiều vấn đề cần giải mã nhất. Tự sự văn học gắn liền với phương thức tạo nghĩa và truyền tải thông điệp thông qua ký hiệu ngôn ngữ. Nói cách khác, nó chính là cách nhà văn kể chuyện về một sự vật, hiện tượng để người đọc, người nghe có những tưởng tượng,

hình dung về sự vật, hiện tượng này và tiếp nhận câu chuyện về nó. Tự sự không chỉ có trong tiểu thuyết, truyện ngắn, ngụ ngôn,… (loại tác phẩm tự sự) mà còn hiện diện cả ở thơ trữ tình, kịch. Tuy vậy, tự sự với tư cách là phương thức tái hiện đời sống ở những tác phẩm phản ánh hiện thực qua các sự kiện, biến cố, suy nghĩ và hành động của nhân vật vẫn nhận được sự quan tâm nhiều nhất của các nhà nghiên cứu bởi nó đóng vai trò cốt lõi và có nhiều tính chất đặc thù. Chính vì vậy, khái niệm tự sự còn được hiểu ở cấp độ cụ thể hơn, chỉ riêng loại hình tự sự của văn học, trong sự đối sánh với trữ tình và kịch. Nó bao gồm hệ thống sự kiện, cách quan sát, chọn lựa, sắp xếp, kết nối các sự kiện tạo thành cốt truyện, cách kể chuyện, cách khắc họa nhân vật,… Lý thuyết về tự sự được chúng tôi vận dụng làm cơ sở cho những nghiên cứu của mình được tìm hiểu chủ yếu ở cấp độ thứ ba. Trong lĩnh vực tự sự, tổ chức cốt truyện và xây dựng nhân vật là hai phương diện quan trọng nhất.

- ***Tổ chức cốt truyện***

Thuật ngữ cốt truyện đã từng được Aristotle đề cập đến trong công trình *Nghệ thuật thơ ca* để chỉ hệ thống các sự kiện xung đột và sự diễn tiến của những sự kiện ấy theo trình tự thời gian. Trong quan niệm truyền thống, cốt truyện được hiểu là tiến trình của các sự kiện (theo quan hệ thời gian và nhân quả), được tạo nên từ việc sắp xếp hành động, triển khai những xung đột trên nền hệ thống biến cố nhằm bộc lộ bản chất của đời sống hiện thực. Cốt truyện bởi không gắn liền với thứ tự kể và lời kể nên vẫn được nhìn nhận như yếu tố tạo cốt, có vai trò là bộ khung, nâng đỡ cho truyện kể. Những thành phần như giới thiệu, miêu tả, trữ tình ngoại đề, bàn luận,… đều bị xếp là yếu tố phi cốt truyện, ngoài cốt truyện.

Do ảnh hưởng của quan niệm sáng tác thời trung đại (coi trọng mô phỏng cổ mẫu) và đặc thù lịch sử của văn học Việt Nam (vay mượn chữ viết, kế thừa thể loại, tiếp nhận văn liệu Trung Hoa,…), trong lĩnh vực tự sự nói chung, truyện truyền kỳ nói riêng, cốt truyện không thực sự là thế mạnh của tác giả Việt. Tổ chức cốt truyện - cách kiến tạo cốt truyện (lựa chọn, sắp xếp, làm mới các sự kiện vốn có) và phương thức kể cốt truyện (sắp đặt điểm nhìn, dẫn dắt, trình bày câu chuyện trên văn bản) - mới là phương diện cho thấy sự sáng tạo của người nghệ sĩ rõ nét nhất. Cùng một cốt truyện có thể có nhiều cách kể, gắn với nhiều cách chiếm lĩnh hiện thực, làm nên nhiều văn bản tự sự. Sự khác biệt về giá trị giữa những văn bản này xuất phát từ chính cách thức tổ chức cốt truyện. Tổ chức cốt truyện là sự sáng tạo riêng biệt của người nghệ sĩ. Nó là hình thức chỉ ra phương thức kiến tạo tư tưởng

trong việc kể chuyện. Nếu chỉ xem xét cốt truyện với tư cách hệ thống các biến cố, tiến trình tự nhiên của các sự kiện, chúng ta rất khó để đánh giá việc vay mượn, di chuyển cốt truyện, các motip cốt truyện từ tác phẩm này sang tác phẩm khác trong một nền văn học hay giữa các nền văn học. Chính nhờ tổ chức cốt truyện, nhà văn đem đến cho những sự kiện, biến cố vốn có (chuyện kể) một hình thức tồn tại cụ thể. Tổ chức cốt truyện là sự thống nhất giữa cái được kể và các thủ pháp kể. Nghiên cứu truyện truyền kỳ Việt Nam thời trung đại, chúng tôi không đi sâu vào vấn đề nội dung kể mà tập trung tìm hiểu những thao tác và cách thức nhà văn gia công, sắp đặt, tái tạo chuỗi sự kiện nhằm truyền tải trọn vẹn nhất những thông điệp nghệ thuật của tác phẩm. Vấn đề tổ chức cốt truyện sẽ được xem xét, đánh giá trên cơ sở sự đối chiếu hai bình diện: chuyện kể (hiểu theo nghĩa diễn trình các sự kiện, biến cố theo trật tự tự nhiên, chưa được sắp đặt) và cách kể (phương thức sắp xếp các sự kiện, biến cố và tái hiện qua dòng ngôn từ). Nó được cụ thể hóa bằng các thủ pháp sắp đặt hệ thống sự kiện, lựa chọn điểm nhìn trần thuật, sử dụng hình thức lời văn trần thuật.

- ***Xây dựng nhân vật***

Nhân vật là thuật ngữ lấy từ tiếng Pháp, có nguồn gốc Latinh (*personna*). "Người ta gọi *personna* là cái mặt nạ mà diễn viên đeo vào mặt và về sau là gọi nhân vật được miêu tả một cách nghệ thuật trong tác phẩm" [178;209]. Nhân vật là hình tượng ủy thác chân dung con người, đó không phải bản sao nguyên vẹn, đồng nhất tuyệt đối với con người thật trong đời sống (ngay cả khi nó được xây dựng trên cơ sở nguyên mẫu có thực) mà là sản phẩm của quá trình sáng tạo của nhà văn. Với tác phẩm tự sự, nhân vật có vai trò đặc biệt quan trọng. Bởi bản chất của kể chuyện là tái hiện cuộc sống thông qua các quan hệ, qua chuỗi sự kiện, biến cố tiếp nối hoặc móc nối vào nhau. Những quan hệ, sự kiện, biến cố ấy bao giờ cũng được tạo nên bởi các chủ thể nhất định - đó chính là nhân vật trong tác phẩm văn học. Nhân vật là phương tiện nhà văn khái quát cuộc sống, là nơi thể hiện quan niệm nghệ thuật về con người, là hình thức bộc lộ thông điệp tư tưởng của người viết một cách rõ nét nhất. Xét về mặt biểu đạt, nhân vật văn học có nhiệm vụ thể hiện con người với những thuộc tính chung, bản chất do điều kiện kinh tế, xã hội quy định, tức khái quát tính cách của con người, phản ánh những quy luật khách quan về con người. Xét từ phương diện cấu trúc, nhân vật là yếu tố kết dính, mang lại cho tác phẩm văn học sự

thống nhất và tính chỉnh thể. V.E.Khalizep gọi đó là chức năng kiến trúc. Sự di chuyển và mối liên hệ nội tại (không chỉ quá trình giao lưu trực tiếp) của nhân vật trong tác phẩm tạo thành chất keo liên kết chuỗi sự kiện, hành động, hướng chúng đến một mục tiêu biểu đạt nhất quán.

Sự hiện diện của nhân vật trong tác phẩm văn học gắn liền với các thủ pháp xây dựng nhân vật. Đây là khâu đặc biệt quan trọng trong quá trình lao động sáng tạo của người nghệ sĩ. Từ đây, người đọc không chỉ xem xét, lý giải thế giới nghệ thuật của nhà văn mà còn tìm hiểu, đánh giá những đặc trưng cơ bản của một khuynh hướng, trường phái hay kiểu loại sáng tác. Mỗi thể loại văn học đều có kiểu nhân vật đặc thù, có phương thức chiếm lĩnh hiện thực và tái tạo hình tượng riêng biệt. Việc tái hiện diện mạo thể loại tại một thời điểm nhất định hay trong cả tiến trình lịch sử tất yếu không thể bỏ qua vấn đề nghiên cứu, tìm hiểu các thủ pháp xây dựng nhân vật. Tìm hiểu đặc điểm truyện truyền kỳ qua các thế kỷ sinh thành, phát triển, sự tiếp nối và biến đổi của các kiểu loại nhân vật cũng như phương thức kiến tạo chúng chính là một nội dung trọng yếu chúng tôi lựa chọn để miêu tả và minh giải.

1.2.2. Quan niệm về truyện truyền kỳ

1.2.2.1. Nguồn gốc khái niệm truyền kỳ

Theo chiết tự, *truyền* (傳) là đưa dẫn từ nơi này đến nơi khác, từ người này đến người kia, từ thế hệ trước tới thế hệ sau; *kỳ* (奇) là lạ lùng, khác thường; *truyền kỳ* (傳奇) là lưu truyền những chuyện lạ trong cõi nhân gian.

Truyện truyền kỳ là thể loại tự sự ra đời khá sớm ở Trung Quốc, thuộc dòng văn học có sử dụng các yếu tố kỳ ảo (奇文異事). Truyện truyền kỳ được khơi nguồn từ thần thoại, truyền thuyết, tiếp nhận thành tựu các truyện chí quái, chí nhân thời Lục triều và đến đời Đường, nó tạo lập được một dòng mạch riêng. Khái niệm truyền kỳ lần đầu xuất hiện vào thời Đường, do Bùi Hình sử dụng để gọi tên bộ sưu tập những "tiểu thuyết" (truyện văn xuôi) viết về đề tài, chủ đề hoang đường nhưng có liên quan tới hiện thực cuộc sống con người đương thời của ông. Sang đời Tống, truyền kỳ dần trở thành tên gọi chung cho tiểu thuyết văn ngôn thời Đường và sau đó, nó được mở rộng để chỉ những sáng tác theo phong cách "Đường nhân tiểu

thuyết". Từ Nam Tống cho đến Nguyên, Minh, Thanh, có nhiều hý kịch được cải biên từ các truyện truyền kỳ đời Đường như *Oanh Oanh truyện* của Nguyên Chẩn, *Tây Sương ký* của Vương Thực Phủ, *Liễu Nghị truyện* của Lý Triều Uy, *Trường hận ca truyện* của Trần Hồng,… Vì vậy, tới cuối đời Nguyên, truyền kỳ còn được dùng để gọi loại hình hý kịch khai thác chủ đề tình cảm lãng mạn, ca tụng luyến ái và hôn nhân tự do. Tuy vậy, khái niệm truyền kỳ vẫn gắn liền với kiểu "đoản thiên tiểu thuyết" kể các chuyện thần kỳ, quái dị phổ biến thời Đường và được nối dài đến thời Thanh. Các bộ từ điển lớn của Trung Quốc khi nói về truyền kỳ đều khẳng định đây là tên gọi cho một thể loại của tiểu thuyết, được định hình ở giai đoạn Đường - Tống. Từ tiêu chí chung chung (kỳ là ly kỳ, lạ lùng), bút pháp đặc trưng của kiểu loại sáng tác này đã được xác lập (tình tiết kỳ lạ, thần dị, nhân vật mang hành vi phi thực, siêu việt). Theo *Từ hải,* khái niệm truyền kỳ có thể được hiểu trên hai cấp độ: thứ nhất, là "những câu chuyện có tình tiết ly kỳ hoặc nhân vật có hành vi siêu việt"; thứ hai, "là một thể tài của tiểu thuyết, dựa vào những tình tiết kỳ lạ, thần dị mà đặt tên" [281;258]. *Từ nguyên* nhấn mạnh khởi nguồn của thể loại: "Truyền kỳ là một thể tài của tiểu thuyết, (…), được khởi nguồn từ chí quái đời Lục triều, nội dung mở rộng từ việc miêu tả đời sống xã hội đến nhân tình thế thái" [282;251]. *Hán ngữ đại từ điển* cũng đưa ra cách giải thích tương tự [286;1615].

Định danh truyền kỳ vừa để phân biệt với loại văn chương chính thống lấy tải đạo làm gốc vừa để phân biệt với lối viết sưu tầm, chép lại của truyện chí quái thời Ngụy, Tấn. Các học giả Trung Quốc đều khẳng định truyện truyền kỳ đã mở đầu cho xu hướng sáng tác tiểu thuyết có ý thức. Tuy vậy, trong thực tế nghiên cứu, truyện truyền kỳ dường như vẫn chưa được chính xác và cố định hóa. Về đối tượng, truyện truyền kỳ có thể được sử dụng để gọi những tiểu thuyết văn ngôn đời Đường, Tống, cũng có thể để chỉ chung thể loại truyện ngắn có cốt truyện được tạo dựng từ các sự kiện, biến cố mang đậm màu sắc thần dị. Truyện truyền kỳ có khi được xem như một giai đoạn phát triển của đoản thiên tiểu thuyết Trung Quốc, có khi bị trộn lẫn trong loại hình truyện ngắn kỳ ảo nói chung. Về sự khởi phát của kiểu loại sáng tác này, vẫn còn nhiều quan điểm khác nhau. Một số học giả cho rằng truyện truyền kỳ chính thức xuất hiện vào đời Đường; một số ý kiến lại khẳng định nó có mặt sớm hơn, từ thời Ngụy, Tấn, thời Hán, thậm chí từ thời Tiên Tần, tức là thời kỳ Xuân Thu - Chiến Quốc,… Dù vẫn còn "tình trạng khái niệm không rõ ràng, giới hạn lẫn lộn" [287;2], truyện truyền kỳ ở Trung Quốc thường gắn liền với những tiêu chí nhận diện chính

sau: ***Thứ nhất***, đó là những truyện kể có tình tiết ly kỳ, siêu thực, nhân vật với hành trạng khác thường. Mặc dù có một số tác phẩm, câu chuyện được kể hoàn toàn là những tình tiết hiện thực, không có những dữ kiện siêu thực (như *Oanh Oanh truyện* - Nguyên Chẩn, *Lý Oa truyện* - Bạch Hành Giản, *Yên Chi* - Bồ Tùng Linh,…) nhưng có thể nói, "thế giới nghệ thuật với kỳ nhân, kỳ sự, kỳ tình" [285;58] đã trở thành đặc trưng đầu tiên của loại hình tự sự này. ***Thứ hai***, cái kỳ ảo trong truyền kỳ khác cái quái đản, quái dị - dấu ấn của những tư tưởng tôn giáo mê tín, nó xuất phát từ sáng tạo của người viết, nói như Lỗ Tấn là "vì có ý thức làm tiểu thuyết thật mà viết". Tính hư cấu trở thành đặc điểm phân biệt truyện truyền kỳ và các sáng tác trên cơ sở người thực việc thực (gọi chung là bút ký). Với truyền kỳ, khoảng cách giữa tính chân thực văn học và tính chân thực sử học đã được đẩy xa, người sáng tác mang quan điểm "không phải chỉ sự thực mới thành truyện" ("phi tất chân hữu thị sự"), đặc biệt đề cao sự tưởng tượng, sáng tạo. ***Thứ ba***, khác văn học chính thống lấy giáo huấn làm gốc, với người viết truyền kỳ, những giá trị văn chương nghệ thuật đặc biệt được coi trọng. Chú ý đến xây dựng những cốt truyện ly kỳ, hấp dẫn; công phu trong lựa chọn, sắp đặt các chi tiết, sự kiện; chau chuốt, gọt rũa văn phong, diễn đạt; quan tâm nhiều tới miêu tả đời sống, tâm lý nhân vật và khắc họa hình tượng,… là những đặc điểm làm nên sự cuốn hút của loại hình sáng tác này. Bởi vậy, đa phần các học giả đều cho rằng đến truyện truyền kỳ, đoản thiên tiểu thuyết Trung Quốc mới được kiến lập một cách hoàn chỉnh.

Truyện truyền kỳ có mặt trong đời sống văn học trung đại Việt Nam từ khá sớm. Từ thực tế sáng tác, có thể thấy các nhà văn Việt Nam đã bước đầu có ý thức định danh thể loại. Khái niệm truyền kỳ từng xuất hiện ở nhan đề ba tập sách: *TKML, TKTP* và *Tân truyền kỳ lục*. Tuy nhiên, danh xưng truyền kỳ ở đây không đóng vai trò chỉ dẫn lối viết mà đảm nhận chức năng thông báo phạm vi, tính chất của nội dung được phản ánh. Cùng mang tên truyền kỳ nhưng diện mạo các truyện kể của Nguyễn Dữ, Đoàn Thị Điểm, Phạm Quý Thích lại không đồng nhất, ở cả phạm vi hiện thực được khai thác lẫn phương cách tự sự. Có thể thấy ở đây, sự phân biệt hai nhóm truyện tương đối rõ: nhóm truyện khai thác những câu chuyện lạ lùng, biến ảo để truyền dẫn thông điệp về nhân sinh, thế tình; nhóm truyện mượn hiện thực kỳ ảo làm môi trường giả định để ngụ ý luân lý đạo đức, câu chuyện kể chỉ là "khách", là phần vỏ bọc bên ngoài, còn triết lý, quy châm mới là đích, là "chủ". Nếu như thiên phẩm của Nguyễn Dữ, Đoàn Thị Điểm thống nhất theo phong cách thứ nhất thì tập sách của

Phạm Quý Thích lại điển hình cho mô thức thứ hai. Nhân vật trung tâm trong *Tân truyền kỳ lục* là loài vật. Chúng cũng có đời sống tâm lý, tình cảm, có suy nghĩ và cảm xúc, biết đối thoại, tranh biện. Nhưng chúng không phải là đối tượng thẩm mỹ được miêu tả, là nhân vật kỳ ảo đích thực. Hình tượng con vật ở đây gắn liền với thủ pháp nhân cách hóa, mang giá trị biểu trưng, quy ước để dẫn dụ người đọc đến các chủ đề luân lý đạo đức, bài học nhân sinh, kinh nghiệm xử thế,… Truyện kể của Phạm Quý Thích mang phong cách ngụ ngôn rõ nét. Không chỉ có ở *TKML, TKTP, Tân truyền kỳ lục*, độ vênh giữa nhan đề và văn bản tác phẩm, tính không đồng bộ về mặt thể loại là vấn đề thường gặp trong nhiều tập văn xuôi trung đại. Một tập sách thường dung hợp nhiều lối viết (tản văn, bút ký, triết luận, ngụ ngôn, truyện hư cấu,...) và không phải lúc nào, chúng cũng được nhà văn phân định rạch ròi. Bởi thế, theo chúng tôi, tên tác phẩm không hoàn toàn là cơ sở đáng tin tuyệt đối, chỉ dẫn quan niệm về thể loại của người viết và có giá trị khu biệt đối tượng nghiên cứu.

Với người nghiên cứu văn học trung đại, việc hình thành một khái niệm hoàn chỉnh về thể loại trên cơ sở thực trạng sáng tác truyện truyền kỳ Việt Nam thời trung đại vẫn là vấn đề chưa thực sự được tìm hiểu thấu đáo. Sự phân biệt giữa truyện truyền kỳ với những loại hình sáng tác thuộc dòng văn học kỳ ảo như cổ tích, truyền thuyết (văn học dân gian), truyện chí quái, truyện thần ma, truyện tôn giáo (văn học viết) chưa được chú ý. Quá trình bản địa hóa đem đến cho truyện truyền kỳ Việt Nam những đặc trưng riêng (mà nếu chỉ dựa vào tiêu chí truyện truyền kỳ Trung Hoa, đặc biệt truyện truyền kỳ thời Đường, khó có thể bao quát hết hiện trạng thể loại) cũng chưa được quan tâm. Sự tồn tại của những kiểu loại tác phẩm khác nhau trong một tập sách đã được đề cập đến nhưng lại chưa được đặt ra như một yêu cầu cần phân loại khi khảo sát và tìm hiểu thể loại.

Thực trạng trên khiến việc hình thành khái niệm thể loại trên cơ sở hệ thống tác phẩm truyền kỳ Việt Nam thời trung đại cần được đặt ra một cách nghiêm túc. Theo chúng tôi, khái niệm thể loại phải cung cấp cho người đọc những mã khóa cần thiết để xác lập các tiêu chí cơ bản khu biệt truyện truyền kỳ với các thể loại khác và nhận diện tác phẩm truyền kỳ giữa phức hợp sáng tác của các nhà văn trung đại.

1.2.2.2. Đề xuất khái niệm truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam

Chúng tôi quan niệm: *Truyện truyền kỳ là loại hình văn xuôi tự sự thời trung đại, có quy mô nhỏ hoặc trung bình (xét về dung lượng số trang), có cốt truyện hoàn chỉnh và nhân vật với tạo hình, dấu ấn riêng. Truyện truyền kỳ phản ánh*

những vấn đề của hiện thực cuộc sống con người bằng phương thức kỳ ảo, tạo nên thế giới nghệ thuật đặc thù với sự tham gia của những motip, tình tiết khác thường, nghịch dị, sự có mặt của những kiểu loại nhân vật hỗn dung hư - thực, sự hiện diện của những cõi không gian siêu thực, hoang đường. Truyện truyền kỳ gắn liền với hư cấu và tưởng tượng, khẳng định ý thức tự chủ, tự giác trong sáng tạo nghệ thuật của nhà văn trung đại.

Ở khái niệm trên, truyện truyền kỳ được nhận diện với ba tiêu chí:

Thứ nhất, sự có mặt của cái kỳ ảo. Chữ *kỳ* trong định danh thể loại có thể được truyền dẫn qua khái niệm kỳ ảo với sự bao chứa hai cấp độ, sắc thái: kỳ (khác thường, hi hữu, dị biệt, quái đản,… - đối lập với kinh nghiệm thông thường, vênh lệch với chuẩn mực thông thường) và ảo (siêu thực, biến huyễn, thần dị, hoang đường,... - hoàn toàn không có trong thực tại). Truyện truyền kỳ tiếp biến cái kỳ ảo từ tự sự dân gian, học hỏi kinh nghiệm từ các loại hình truyện kỳ ảo của văn xuôi trung đại nhưng về mức độ và bản chất ít nhiều đã có sự phân biệt. *Xét về mức độ*, cái kỳ ảo không chỉ hiện diện với tư cách yếu tố tu sức cho hình tượng nhân vật mà tham gia trực tiếp vào diễn tiến cốt truyện, có vai trò quan trọng với mạch vận động và thông điệp của câu chuyện. *Xét về bản chất*, kỳ ảo gắn liền với phương thức tư duy và phương thức tái tạo hiện thực của thể loại. "Thuật kỳ ký dị" không chỉ xuất phát từ quan niệm người và quỷ thần đều có thực. Thông qua truyện kể về những điều linh dị, khác thường, nhà văn truyền kỳ đã sắp xếp để người đọc quan sát hiện thực ở một chiều kích khác, từ đó, thấu hiểu hơn bản chất đích thực của đời sống.

Thứ hai, tính chất "truyện" của truyện truyền kỳ. Nó không phụ thuộc vào quan niệm của người viết thể hiện ở nhan đề mà liên quan trực tiếp đến đặc trưng của văn bản tác phẩm. Trong ý niệm của người trung đại, "truyện" không hoàn toàn là thuật ngữ văn học thuần túy, nó vẫn được xem như một dạng trước thuật của sử gia (các thể kỷ truyện, liệt truyện, chí truyện,..), có chức năng bổ sung cho sử. Tính chất "truyện" của truyện truyền kỳ được chúng tôi đề cập đến ở đây không hàm nghĩa rộng (chỉ thể loại), nó nhấn mạnh sự có mặt của cốt truyện với hệ thống các sự kiện, tình tiết được sắp xếp theo một trật tự nghệ thuật và nhân vật với những dấu ấn nhất định về hành trạng cuộc đời, tính cách. Cốt truyện có thể đa tầng, có thể đơn giản nhưng nó phải giúp người đọc hình dung trọn vẹn về câu chuyện đã xảy ra. Đây chính là phương diện để nhận diện truyện truyền kỳ trong tương quan với những tác phẩm ký sự, mang tính chất ghi chép tản mạn những sự việc, hiện tượng mắt thấy tai nghe mà chưa có tổ chức cốt truyện, chưa xây dựng được nhân vật với tư cách hình tượng văn học.

Thứ ba, dấu ấn của hư cấu, sáng tạo trong truyện truyền kỳ. Hư cấu là hành động đặc thù của sáng tác văn học, là đặc tính của tư duy nghệ thuật, nó tạo nên quá trình chuyển hóa từ những chất liệu hiện thực bộn bề thành thế giới nghệ thuật sống động, mới mẻ và hấp dẫn. Nhờ hư cấu, nhà văn không chỉ chiếm lĩnh hiện thực mà tái tạo nó trước mắt người đọc với dáng vẻ và diện mạo riêng biệt. Truyện truyền kỳ phân biệt với các loại hình văn xuôi tự sự trước đó chính ở sức tưởng tượng và vai trò sáng tạo của chủ thể tác giả. Các sự kiện trong truyện kể dù chân thực hay huyễn hoặc đều phải được tổ chức lại qua hình dung, tưởng tượng của người nghệ sĩ. Điều này được thể hiện ở việc thêm bớt chi tiết, sự kiện, nhân vật; bày đặt tình huống, biến cố; miêu tả nội tâm nhân vật; trau chuốt lời văn, cách kể,… Đó là những thao tác khẳng định dấu ấn sáng tạo của nhà văn.

Truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam gắn liền với tính tự giác, tự chủ của chủ thể sáng tác, từ ý thức tiếp nhận và biến đổi thi pháp truyện truyền kỳ Trung Hoa, thi pháp truyện kể dân gian đến chủ đích mượn cái kỳ ảo để nói những vấn đề nhân sinh thiết cốt. Lý thuyết về truyện truyền kỳ là nền tảng cơ sở để chúng tôi khảo sát, phân loại tác phẩm và định hướng triển khai các vấn đề nghiên cứu trong luận án.

Tiểu kết Chương 1

Trên đây, chúng tôi đã trình bày khái quát về tình hình nghiên cứu truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam cùng những nền tảng lý thuyết mang tính chất chỉ dẫn, định hướng để xác định những phương diện cốt yếu của thể loại cần tập trung khai thác. Truyện truyền kỳ là thể loại lớn của nền văn học dân tộc, thể loại này đã được tìm hiểu, đánh giá trên nhiều phương diện và cấp độ. Tuy vậy, việc khảo sát hệ thống tác phẩm truyền kỳ, nhận diện gương mặt thể loại trong tiến trình lịch sử của nó vẫn chưa được xem xét đầy đủ. Hai phương diện cốt yếu của loại hình tự sự là nhân vật (đối tượng tự sự) và tổ chức cốt truyện (thao tác tự sự, hình thức tự sự) cũng chưa được nghiên cứu hệ thống. Nhìn nhận đặc trưng truyện truyền kỳ từ thực tế sáng tác của dân tộc, chỉ ra sự ổn định và cả tính biến đổi của nó trên cơ sở tìm hiểu phương thức kể và phương thức tổ chức thế giới nhân vật trở thành nhiệm vụ cần thiết phải được giải quyết. Từ những gợi mở của người đi trước, chúng tôi xác định vấn đề khoa học đề tài hướng tới giải quyết ở các chương tiếp theo là *Truyện truyền kỳ Việt Nam thời trung đại (nhìn từ phương diện tổ chức cốt truyện và xây dựng nhân vật)*.

Chương 2
TRUYỆN TRUYỀN KỲ TRUNG ĐẠI VIỆT NAM NGUỒN GỐC VÀ DIỆN MẠO

Nghiên cứu truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam sẽ được bắt đầu từ việc nhận diện thể loại truyện truyền kỳ trong đời sống văn học dân tộc. Ở chương này, chúng tôi đặt nhiệm vụ tái hiện gương mặt thể loại từ thực tế sáng tác truyện truyền kỳ ở Việt Nam. Những hạt nhân cốt lõi tạo nền tảng và động lực cho sự hình thành, phát triển của truyện truyền kỳ cũng được người viết tập trung tìm hiểu để lý giải cho sự có mặt, sự gắn kết bền vững của loại hình sáng tác này với cuộc sống, số phận, khát vọng của con người Việt Nam.

2.1. Cơ sở hình thành và phát triển của truyện truyền kỳ Việt Nam thời trung đại

2.1.1. Cơ sở lịch sử, xã hội

Xác định cơ sở lịch sử, xã hội tạo nền tảng cho sự ra đời của truyện truyền kỳ - những sáng tác được xem là ngoại biên, tồn tại bên lề dòng văn học chính thống - gắn liền với việc xác định những tiền đề xã hội cho sự hình thành của loại hình truyện kỳ ảo trong văn học Việt Nam thời trung đại.

Việt Nam là một quốc gia nông nghiệp, trưởng thành từ nền văn minh lúa nước. Nền sản xuất nông nghiệp lúa nước ở trình độ thô sơ khiến người Việt từ cổ xưa đã sống gần gũi với tự nhiên, phụ thuộc và tôn thờ tự nhiên. Nếu như những cư dân du mục sống bằng nghề chăn nuôi gia súc xem thiên nhiên, tự nhiên như đối tượng cần chinh phục và biến đổi thì các cư dân nông nghiệp có xu hướng tôn trọng thiên nhiên, sống hoà đồng với tự nhiên. Trong quá trình sống và canh tác, họ nhận thấy thiên nhiên mang một nguồn năng lượng khổng lồ, một sức mạnh kỳ bí mà con người với trí tuệ cùng khát vọng chiếm lĩnh có cố gắng đến bao nhiêu cũng không thể kiểm soát, chế ngự trọn vẹn. Đó là sức mạnh mang tính lưỡng trị, vừa ban phát vừa hủy diệt, vừa nuôi dưỡng vừa phá hủy, vừa khởi nguồn vừa tàn phá sự sống. Con người được sinh ra từ tự nhiên, được nuôi dưỡng bằng nguồn của cải vô tận của tự nhiên và bị trừng phạt cũng chính bởi tự nhiên. Sự biến hóa khác thường của trời đất muôn vật vượt ngoài tầm hiểu biết thông thường, ngoài khả năng nắm bắt và chống đỡ của con người khiến họ sợ hãi. Họ phải tự tạo ra nhiều thuyết để giải thích, vừa trấn an mình trước những hiện tượng bất thường, vừa tụng ca vẻ huyền bí, oai linh của nó. Trải qua thời gian, cái bí ẩn của tự nhiên trong mắt các cư dân nông nghiệp ngày càng được tích tụ, hình thành nên ở họ cảm quan về thế giới: hiện

tồn là sự cộng hưởng của cả cái chân thật, sáng rõ và cái phi thực, siêu nhiên. Cảm quan ấy sẽ theo con người suốt hành trình qua nhiều thế kỷ. Nó là nguồn cội lý giải tại sao từ trong những truyện kể dân gian cho đến những tác phẩm tự sự viết, sự có mặt của những yếu tố kỳ ảo luôn là một định đề quen thuộc và loại hình sáng tác khám phá những phương diện bí ẩn của sự sống luôn thu hút sự quan tâm của nhà văn và người đọc.

Do hoàn cảnh lịch sử đặc thù, Việt Nam bước vào thời kỳ tự chủ tương đối muộn. Sau hơn 1000 năm Bắc thuộc, trải qua vô số cuộc đấu tranh giành chủ quyền, đến năm 938, với chiến thắng quân Nam Hán trên dòng sông Bạch Đằng của Ngô Quyền, dân tộc ta mới chính thức được độc lập. Ngay từ sớm, chính quyền phong kiến đã nhận thức sâu sắc sức mạnh bền vững của đất nước, của vương quyền bên cạnh sự hỗ trợ của công cụ luật pháp còn rất cần những điểm tựa tâm linh. Giới cầm quyền qua các thời kỳ lịch sử đều biết dựa vào ảnh hưởng của thần linh được thờ cúng trong dân gian, mượn cái thiêng trong những triết thuyết, hình tượng tôn giáo để củng cố và tăng cường vị thế của mình. Những giai thoại, dã sử về xuất thân kỳ lạ của vua chúa, của các yếu nhân thời đại, những câu chuyện về sự trừng phạt hay ban thưởng có hậu thuẫn của thần thánh, sự trợ lực của thế lực kỳ ảo trong công cuộc xây dựng, bảo vệ đất nước,… được nhân rộng không chỉ bằng con đường truyền miệng trong nhân dân mà còn được ghi chép ở sử sách chính thống. Nhà nước phong kiến không những chấp nhận mà còn vun đắp cho mô hình thế giới bao chứa cả sự tồn tại của những điều không thể giải thích bằng lý tính. Việc không ngừng khẳng định nguồn gốc thiêng liêng của vương triều phong kiến, của người lãnh đạo tối cao, việc sắc phong thần cho những nhân vật có công với đất nước sau khi chết, việc ủng hộ ý niệm về sự luân kiếp, báo ứng,… là cách thức xây dựng hào quang, uy vọng cho giai cấp thống trị, đồng thời, tạo đường biên kiềm tỏa sự chống đối, nổi loạn trong nhân gian. Văn học với tư cách một hình thái ý thức phản ánh tồn tại xã hội không khước từ việc xây dựng bức chân dung hiện thực đa diện với sự có mặt của cả thực tại khách quan và thực tại siêu hình ấy.

Lịch sử chế độ phong kiến Việt Nam hơn mười thế kỷ là sự kế tục, tiếp nối của nhiều triều đại phong kiến. Hưng rồi phế là quy luật muôn thuở. Nhưng có một đặc điểm mà người đọc dễ dàng nhận thấy trên con đường phát triển của thể loại truyện truyền kỳ là nó có mặt thường xuyên nhất và kết tinh thành tựu cao nhất ở những thời kỳ lịch sử có nhiều biến động, rối ren. Nếu như ở Trung Quốc, thời loạn là mảnh đất màu mỡ của kiểu truyện chí quái, buổi xã hội thịnh trị mới là môi trường lý tưởng cho

những tưởng tượng lãng mạn của truyện truyền kỳ thì ở Việt Nam, những tác phẩm truyền kỳ tiêu biểu nhất lại được hình thành chủ yếu trong những giai đoạn lịch sử bất ổn: thế kỷ XVI và thế kỷ XVIII-XIX. Đây là hai thời kỳ quá độ, chứng kiến những bước đổi thay lớn lao trong lòng xã hội, cái cũ mất đi trong nỗi niềm hẫng hụt, cái mới chưa được định hình khiến nhân tâm hoang mang. Sự thay đổi triều đại, những cuộc nội chiến diễn ra liên miên gây nên bao tình cảnh tang thương, thảm khốc. Bước suy vi của triều Lê và cuộc khủng hoảng Lê - Mạc (thế kỷ XVI), cuộc giằng co quyền lực Lê - Trịnh, Trịnh - Nguyễn, Tây Sơn - Nguyễn (thế kỷ XVIII), cuộc xâm lăng của thực dân Pháp và quá trình suy vong của nhà nước phong kiến (nửa cuối thế kỷ XIX) phơi bày những mặt tối của xã hội đương thời. Thời cuộc hỗn loạn khiến tư tưởng các văn nhân có sự phân tán rõ nét. Bên cạnh lớp người chọn cuộc sống gắn bó với chính trường, nhiều trí thức chủ trương lánh xa thế tục, tìm bình yên trong cảnh ẩn dật. Hiện thực vốn đen tối, lại đầy rẫy những hiện tượng bất minh, thần bí, không thể lý giải thấu đáo chỉ bằng quan điểm duy lý. Con người với những đổ vỡ, mất mát cũng khó tìm thấy sự an ủi từ những nguyên lý giáo điều về bổn phận, trách nhiệm, về sự công bình có thể được thực thi trong đời thực. Người ta hướng đến thế giới siêu hình để tìm lời lý giải, để được an ủi, vỗ về. Với cái kỳ ảo, người viết được đáp ứng khát vọng giải tỏa xúc cảm thẩm mỹ, giải phóng năng lực sáng tạo và người thưởng thức được thỏa mãn nhu cầu đắm mình vào một thế giới vừa mang bóng hình của đời thực vừa thanh lọc mọi đau thương, mất mát trong đời thực. Bức chân dung một thế giới kỳ lạ với những nét vẽ nghịch dị trong không gian nghệ thuật truyền kỳ phản ánh trung thực tình trạng hỗn loạn, khốc liệt của hiện thực đương thời, phơi bày những sang chấn tinh thần của các văn nhân trung đại. Có lẽ vì thế mà nói chuyện ảo mặc dù đi ngoài giáo lý thánh hiền nhưng vẫn được các trí thức đương thời tham gia, hưởng ứng. Thông qua hình thức kỳ ảo, nhà văn truyền kỳ có thể truyền dẫn những thông điệp của con người thời đại, của tầng lớp trí thức đương thời, phản ánh và thể hiện thái độ với hiện thực, đồng thời dự cảm được những thay đổi cần và sẽ diễn ra ở phía trước.

Bối cảnh lịch sử xã hội Việt Nam thời trung đại vừa là chất liệu vừa tạo động lực cho sự phát triển của kiểu loại sáng tác truyền kỳ.

2.1.2. Cơ sở văn hóa, văn học

2.1.2.1. Ảnh hưởng của tín ngưỡng bản địa

Tín ngưỡng bản địa là sản phẩm tinh thần của người Việt, được hình thành trong mối quan hệ với tự nhiên và xã hội mà cơ sở là nền văn minh nông nghiệp lúa

nước và môi trường làng xã khép kín. Người Việt Nam gửi gắm trong đó những cảm nhận trực quan, những quan niệm về vũ trụ, những suy tư về mối quan hệ giữa con người với thế giới quanh mình. Đặc điểm nổi bật của tín ngưỡng truyền thống Việt Nam là tín ngưỡng đa thần bản địa. Nó ảnh hưởng nhiều đến tư duy về thế giới của người Việt và có mối liên hệ mật thiết với sự hình thành và phát triển của thể loại truyện truyền kỳ. Trước hết là *tín ngưỡng thờ thần tự nhiên* (nhiên thần). Niềm tin vào sức mạnh cai trị của thiên nhiên và quan niệm vạn vật hữu linh khiến người Việt có xu hướng thần thánh hóa tự nhiên, từ đó, nảy sinh tục thờ cúng các vị thần tự nhiên. Rất nhiều yếu tố, hiện tượng tự nhiên được nâng lên tầm vóc thần thánh và được con người sùng bái thờ cúng, coi như thế lực cai quản, quyết định tất cả những lĩnh vực quan trọng nhất, thiết thực nhất của xã hội nông nghiệp như tục thờ Bà Trời (Mẫu Thượng thiên), Bà Chúa Sơn Trang (Mẫu Thượng ngàn), Bà Nước (Mẫu Thoải), Bà Đất (Mẫu Địa phủ) trong hệ thống Tam phủ, Tứ phủ; tục thờ Mây, Mưa, Sấm, Chớp mà sau này Phật giáo đưa vào hệ thống Tứ pháp (Pháp Vân, Pháp Vũ, Pháp Lôi, Pháp Điện). Cả những động vật, thực vật trong đời sống tự nhiên cũng được con người đẩy lên thành biểu tượng có ý nghĩa thiêng liêng và năng lực thần bí. Với người Việt, tự nhiên không chỉ là môi trường bao bọc cuộc sống của họ mà còn là nguồn cội tạo sinh và quyết định diện mạo của sự sống trong vũ trụ. Tín ngưỡng đa thần bản địa của người Việt còn thể hiện ở truyền thống thờ cúng người đã mất hay còn gọi là *tục thờ âm hồn* (nhân thần). Trong giới hạn gia đình là thờ cúng tổ tiên và thổ công, ở phạm vi làng xã là thờ phụng Thành hoàng, ở quy mô quốc gia là thờ Vua tổ (Hùng Vương). Không khó để thấy sự hiện diện của hệ thống nhân thần trong đời sống tâm linh của các cư dân Việt Nam. Họ có thể là những bậc vĩ nhân, những người anh hùng có công trạng lớn lao với quê hương, đất nước, những người đi đầu trong công cuộc khai hoang mở đất, dựng nghề khởi nghiệp,… nhưng cũng có thể chỉ là những con người bình thường, thậm chí tầm thường như một đứa trẻ yểu mệnh, một người chết bất đắc kỳ tử, một tên tướng giặc bại trận, một kẻ vô gia cư tử nạn vào giờ thiêng,… Đặc điểm chung ở họ là sự hiển ứng trong đời sống cộng đồng sau cái chết và khả năng ban phúc lộc hay gieo rắc tai họa cho cõi nhân thế. Ngoài những ngôi đình, đền uy nghi tưởng nhớ người bảo trợ cho cộng đồng làng xã, người ta còn lập các ngôi miếu nhỏ cúng tế những người chết bất thường. Niềm tin vào sức mạnh siêu nhiên và sự tác động lên thế giới thực tại

của các vong hồn người chết (ban họa, phúc) chi phối cách ứng xử đầy thành kính của người Việt với các âm hồn, cả quen biết lẫn xa lạ. Coi giữ đền miếu và thờ phụng thánh thần đã trở thành tín ngưỡng truyền thống phổ biến ở hầu hết các địa phương; chăm lo mộ phần và cúng tế tổ tiên trở thành tập tục đạo đức lâu bền của người Việt. Ngày giỗ của người đã mất là ngày hội của cả cộng đồng (với thần nhân), ngày đoàn viên của con cháu trong gia đình (với ông bà tiên tổ). Không chỉ ngưỡng vọng trong phạm vi gia đình, địa phương, có những nhân thần được cả dân tộc sùng tế, phong là "thánh bất tử" như thần Tản Viên (biểu trưng cho sức mạnh liên hợp đất - núi và ước vọng chinh phục tự nhiên), Thánh Gióng (biểu tượng của tinh thần chống giặc ngoại xâm và sự lớn mạnh của quốc gia, dân tộc), Chử Đồng Tử (hiện thân của mơ ước về cuộc sống vật chất phồn vinh, thịnh vượng) và Liễu Hạnh công chúa (biểu đạt khát vọng tự do và hạnh phúc).

Niềm tin vạn vật trong thế giới xung quanh đều có linh hồn, từ con người đến núi sông, cây cỏ, muông thú là đặc thù của tâm thức dân gian Việt Nam. Nó là kết quả của nhận thức về thế giới khi tư duy con người còn ở trình độ sơ khai. Những tín ngưỡng truyền thống đã ăn sâu vào máu thịt người Việt, trở thành một phần của thói quen suy tư và nhận thức. Chúng có vai trò khá lớn trong việc định hướng cách tiếp cận thế giới, đồng thời tiếp sức cho những tưởng tượng để con người hoàn tất phác thảo về các mặt còn ẩn khuất trong bức tranh hiện tồn. Điều này được chứng thực bằng các tác phẩm văn học trung đại Việt Nam, trong đó, không thể không kể đến sáng tác truyền kỳ.

2.1.2.2. Ảnh hưởng của các hệ tư tưởng Nho - Phật - Đạo

Có thể thấy dấu ấn đậm nét của các hệ tư tưởng, tín ngưỡng, tôn giáo thời trung đại trong tư duy của người nghệ sĩ sáng tạo truyện truyền kỳ. Cùng với tín ngưỡng bản địa, phải kể đến vai trò đặc biệt quan trọng của ba hệ tư tưởng - tôn giáo có gốc rễ lâu đời và chi phối sâu rộng đời sống tinh thần của người Việt là Nho, Phật, Đạo. Cả ba hệ tư tưởng - tôn giáo đều chứa đựng những quan niệm mang màu sắc huyền bí về vũ trụ, con người, chúng có liên quan mật thiết với cái nhìn hư ảo về thế giới trong truyện truyền kỳ.

Phật giáo là một học thuyết triết học - tôn giáo tồn tại lâu đời, có ảnh hưởng to lớn và vai trò quan trọng với đời sống tâm linh người Việt. Đạo Phật gạt bỏ vai trò sáng tạo thế giới của thần thánh, không thừa nhận các sự vật và hiện tượng trong vũ trụ (*chư pháp*) là do một thế lực tối cao nào tạo dựng nên nhưng lại quan niệm toàn

bộ thế giới muôn hình muôn trạng là kết quả của sự kết hợp nhân duyên. Duyên hợp thì sinh, duyên tan thì diệt, bởi vậy, vạn vật sinh hóa vô cùng, trạng thái tồn tại của thế giới không thường trụ mà biến hóa hư ảo. Cuộc sống của con người cũng là một chuỗi nhân quả liên tục. Đời sống hiện tại của họ chỉ là một mắt xích trong quá trình không ngưng nghỉ: kiếp này là "quả" gặt hái từ những hành vi tạo tác trong kiếp trước (quá khứ) và nó đồng thời định đoạt cái sẽ đến trong kiếp lai sinh (tương lai). Chết không phải là sự chấm dứt của hữu thể mà chỉ là sự kết thúc của một vòng quay (đời người) nhưng đồng thời, lại khởi động một vòng quay mới. Quan niệm về thế giới vô thường hư ảo; thuyết luân hồi báo ứng và sự khẳng định nhiều cõi sống, cuộc sống; triển vọng đạt đến những năng lực không hạn định khi con người cởi bỏ những ràng buộc của lòng tham luyến, hợp nhất cá nhân với Phật tính,… của Phật giáo có ảnh hưởng khá rõ đến thế giới quan, nhân sinh quan của nhà văn truyền kỳ, trở thành một trong những nền tảng quan trọng để họ thiết tạo mô hình thế giới.

Nho giáo vốn trọng thực tiễn, không cổ súy con người tin vào sự tồn tại của những điều huyễn ảo, những thế lực siêu hình. Lý luận Nho gia được hình thành trong thời kỳ Xuân Thu - Chiến Quốc đầy nhiễu loạn, hướng đến mục đích dẹp loạn cứu đời, xây dựng và phục vụ cho việc duy trì trật tự xã hội phong kiến. Bởi vậy, việc tìm tòi và xác lập nguyên tắc thực tiễn trong lý luận được chú trọng, những mệnh đề siêu hình (*hình nhi thượng*) ít có giá trị với sự ổn định và phát triển của xã hội gần như bị bỏ qua, không xem xét. Tuy vậy, trên hành trình thực hiện nhiệm vụ bảo trợ cho chế độ chuyên chế, duy trì ổn định và trật tự chính trị, những người tôn tạo Nho giáo nhận ra hệ thống giáo lý của mình muốn thực sự ăn sâu vào đời sống nhân dân thì nó không chỉ tác động đến lý trí mà còn phải chiếm trọn niềm tin tinh thần của con người. Quá trình cộng sinh cùng các tôn giáo, hệ tư tưởng khác như Phật giáo, Đạo giáo, thuyết Âm dương Ngũ hành, tín ngưỡng đa thần của các dân tộc phương Đông, Nho giáo đã hấp thụ được thêm nhiều quan điểm siêu hình, làm phong phú và cũng làm tăng thêm sức mạnh cho các triết thuyết. Từ một học thuyết chính trị - đạo đức, Nho giáo còn mang thêm hình thức của một tôn giáo. Dưới thời Hán Vũ Đế (140-87 TCN), nhằm thực hiện chủ trương "bài truất bách gia, độc tôn Nho thuật", triết thuyết Nho gia được tăng cường nội dung thần học. Những mệnh đề "thiên nhân hợp nhất", "thiên nhân cảm ứng" được đề xướng. Nho giáo dựng nên mô hình xã hội với người đứng đầu là vua - con Trời (Thiên tử), nhận mệnh Trời (Thiên mệnh) để cai trị nhân dân. Những sách vở thánh hiền được xem là kinh điển thiêng liêng có nguồn

gốc từ vũ trụ. Người sáng lập Nho giáo được thần thánh hóa và được thờ phụng trong Văn Miếu như phúc thần. Tuy vậy, xét đến cùng, Nho giáo vẫn là một học thuyết triết học phi tôn giáo, vô thần. Khổng Tử không đặt niềm tin lớn lao vào sự tồn tại của thế giới hư ảo và cũng không chủ trương đưa ra cách thức ứng xử cụ thể với những thế lực siêu hình. Sự dùng dằng giữa một bên là thừa nhận sự tồn tại của những thực thể siêu hình như Trời, thần linh, linh hồn và một bên là chủ trương không khuyến khích đức tin mê muội vào thế giới bên kia vừa hình thành tâm lý e ngại vừa tạo khoảng trống cho các nhà nho để họ khám phá mọi góc khuất của đời sống. Từ trong sâu thẳm tâm hồn, các nhà nho vẫn tin rằng "trong khoảng trời đất này, vật gì mà chẳng có. Đã có những chuyện không hay thấy, không hay nghe thì sao không biết làm cho nó luôn luôn tồn tại, để những người không hay thấy, không hay nghe đều được mắt thấy tai nghe" [247;11]. Sáng tạo truyện truyền kỳ cũng là một cách giữ lại những câu chuyện kỳ lạ cho đời sau.

Đạo giáo là học thuyết triết học - tôn giáo khởi phát từ thời thượng cổ, có quá trình hình thành, phát triển dài, không thuần nhất mà thâu nạp nhiều hình thái tư tưởng. Triết học Lão - Trang được xem như một đối cực của hệ tư tưởng Nho gia, đề cao tự nhiên và vô vi, phản đối sự can thiệp của con người vào tự nhiên thuần khiết, chống lại chính trị, đạo đức, pháp luật - những thiết chế giai cấp thống trị đặt ra để cai trị và quản lý xã hội. Nếu Nho giáo ưa chuộng phép tắc và giới hạn thì Đạo giáo khuyến khích người ta vươn tới tự do. Nếu Nho gia chỉ chú trọng việc trong cõi thế nhân thì Đạo giáo vẽ lên viễn cảnh về một thế giới cực kỳ rộng lớn, vạn vật biến hóa khôn cùng. Nó có khả năng kích thích sự thăng hoa, sáng tạo ở người nghệ sĩ, cung cấp cho họ nhiều mẫu thức để xây dựng những cõi không gian trong tưởng tượng. Tư tưởng duy tâm Đạo giáo (đặc biệt ở giai đoạn Trang Tử) đã trở thành cơ sở cho việc thần bí học thuyết này thành một tôn giáo, thiên nhiều về huyền thuật mầu nhiệm - vũ khí tinh thần của con người trong những hoàn cảnh khó khăn, ngặt nghèo. Đạo giáo có nhiều điểm tương đồng với tín ngưỡng dân gian Việt Nam như tính chất đa thần, hướng tư duy linh thiêng hóa vạn vật. Không chỉ cõi trời, cõi đất có thần linh mà cõi nhân gian và ngay trong chính bản thân con người, các khí quan, các bộ phận thân thể cũng có thần. Bởi con người và tự nhiên cùng nguồn gốc, bản chất nên uy thế của lực lượng siêu nhiên, siêu hình không chế ngự hoàn toàn đời sống hiện thực. Con người cũng có thể cưỡng lại tự nhiên, dùng bùa chú, pháp thuật để điều khiển thần linh, ma quỷ theo ý mình. Không chỉ dân thường mà

nhiều trí thức Nho học cũng hướng về Đạo giáo bởi họ tìm thấy ở đây những công cụ (cả cho tư duy và hành động) giúp họ đạt đến trạng thái tự chủ, như lời tuyên ngôn trong *Tây thăng kinh*: "mệnh ta do ta, không thuộc trời đất". Tư tưởng Đạo giáo giúp giải phóng giới hạn của người nghệ sĩ, kéo giãn biên độ không gian, thời gian trong sáng tạo nghệ thuật. Những hình dung về thế giới, về giới hạn và phi giới hạn của con người trong quan niệm Đạo giáo có ảnh hưởng lớn đến lối văn truyền kỳ, khai phóng sức tưởng tượng cho người nghệ sĩ, giúp họ tạo lập thế giới tiên cảnh, vươn tới cõi thời gian vô tận, không gian vô biên.

Sự tồn tại song song Nho - Phật - Đạo với những yếu tố duy tâm, siêu hình trên cơ tầng văn hóa bản địa với tín ngưỡng cổ sơ tin trời, tin thánh thần, ma quỷ, tin ở sự phù trợ của tổ tiên đã cung cấp cho nhà văn truyền kỳ không chỉ chất liệu nghệ thuật mà còn cả những công cụ để nhận thức, tư duy về hiện thực - một hiện thực đa chiều, không bó hẹp trong giới hạn nhân vi.

2.1.2.3. Kế thừa kinh nghiệm của tự sự dân gian

Văn học dân gian là bộ phận khởi tạo, cấu thành nền văn học của tất cả các dân tộc. Nó đóng vai trò không chỉ khơi nguồn mà còn xây dựng truyền thống cho văn học viết trên rất nhiều phương diện, từ chất liệu đến phương thức tư duy nghệ thuật, từ nguyên tắc sáng tạo đến lý tưởng thẩm mỹ,… Là một loại hình tự sự, truyện truyền kỳ chịu ảnh hưởng trực tiếp từ các chuyện kể truyền khẩu mà nhiều nhất là thần thoại, truyền thuyết và cổ tích. Thần thoại là kết quả quá trình tìm hiểu và lý giải thế giới của con người nguyên thủy. Đó không chỉ là những tri thức về tự nhiên vĩ đại và huyền bí, là nơi lưu giữ những tín ngưỡng sơ khai - cội nguồn của các tôn giáo sau này mà còn là ngọn nguồn của những sáng tạo nghệ thuật, trong đó có văn chương. Các nhà nghiên cứu văn học sử đều cho rằng thần thoại là hình thức văn hóa tinh thần đầu tiên của loài người và văn học nghệ thuật - cả thơ ca lẫn văn xuôi đều bắt nguồn từ thần thoại. Đó là hiện thân của thế giới tưởng tượng hồn nhiên mà phong phú, nơi ranh giới giữa cái thực lý tính và cái huyễn ảo tâm linh bị xóa mờ trong niềm tin vĩnh cửu vào sự tồn tại của cả một vũ trụ thần thánh linh thiêng. Truyền thuyết là cái nhìn huyền thoại về lịch sử dòng tộc, cộng đồng, quốc gia dân tộc. So với thần thoại, tính chất thần kỳ của truyền thuyết đã được giảm bớt, nhân vật trung tâm có nhiều mối liên hệ hơn với cuộc sống thế nhân. Tuy vậy, sự thực lịch sử ở đây chỉ đóng vai trò tạo cốt, tưởng tượng để phi thường hóa, thần thánh hóa các nhân vật, sự kiện có thật mới là cái đích chính truyền thuyết hướng đến. Điều đó đã

khiến cho dạng thức tự sự này được xem như sự tiếp biến của thần thoại. Không chuyên chú vào thế giới thần linh hay những nhân vật có nguồn gốc và mang sức mạnh thần linh, truyện cổ tích dành sự quan tâm nhiều đến cuộc sống thế tục. Phạm vi hiện thực trong cổ tích đã được mở rộng ra những vấn đề thế sự, những mối quan hệ của con người trong đời sống cộng đồng nhưng cái kỳ ảo vẫn luôn là nhân tố không thể thiếu vắng, đặc biệt với tiểu loại cổ tích thần kỳ. Chính cái kỳ ảo đã làm biến đổi gương mặt hiện thực trong truyện cổ tích, từ thực tại cụ thể đến thực tại hư cấu mà chúng ta quen gọi là thực tại cổ tích. Có thể khẳng định không thể có truyện truyền kỳ nếu không có những truyện dân gian thấm đẫm sắc màu hư ảo lưu truyền trước đó. Sự có mặt của những nhân vật huyễn ảo như ma, quỷ, thần, tiên…, ý niệm về thế giới với sự mở rộng không cùng theo các chiều kích cao - rộng - sâu (thiên đình, đảo tiên, âm phủ, thủy cung,…), niềm tin vào mối liên hệ giữa cõi siêu thực với không gian sinh tồn của con người,… ở truyện truyền kỳ đều là những mẫu thức quen thuộc trong truyện kể dân gian.

Ảnh hưởng của văn học dân gian đến truyện truyền kỳ được duy trì trên nhiều phương diện. Ở cấp độ tư duy, đó là cách giải thích linh hồn hóa về mọi vật từ trời đất, núi sông, cây trồng, con vật đến con người; là quan niệm về sự tồn tại của nhiều cõi không gian, chúng vừa phân lập, tách biệt (mỗi cõi là không gian của một/một số kiểu loại nhân vật đặc thù) vừa đan chéo vào nhau và con người có thể gia nhập vào nhiều thế giới để thể nghiệm các sinh mệnh khác nhau; là niềm tin vào sự có mặt, can thiệp của những thế lực siêu hình, từ thần linh cho tới ma quỷ. Ở cấp độ tổ chức nghệ thuật, văn học dân gian cung cấp hàng loạt motip như tái sinh, đầu thai, sinh đẻ kỳ lạ, biến hình, đội lốt, ban thưởng, trừng phạt, đền ơn, báo oán…, các hình tượng kỳ ảo như thần, tiên, phật, ma, quỷ, yêu tinh,… và các cốt truyện biến ảo để nhà văn truyền kỳ tổ chức, sắp xếp lại và tái tạo chúng dưới một hình dung mới. Ở cấp độ tư tưởng, lý tưởng thẩm mỹ "ở hiền gặp lành", "thiện thắng ác", "người tốt được ban thưởng, kẻ xấu bị trừng phạt", hướng đến sự bù trì cho những con người bé nhỏ, bất hạnh của dân gian cũng ảnh hưởng khá nhiều đến nhà văn trung đại, là cội nguồn quan trọng của mô thức kết thúc có hậu thường gặp ở phần nhiều truyện kể. Không chỉ tiếp thu tinh thần cổ tích mà còn phản biện lại với tư duy, mô hình thế giới cổ tích là một cách làm bất ngờ và thú vị mà các tập truyện truyền kỳ từ *TTDT*, *TKML* cho tới *LTKVL*, *Vân nang tiểu sử*,… mang đến cho người đọc.

2.1.2.4. Tiếp thu thành tựu truyện chí quái, truyện truyền kỳ Trung Hoa

Văn hóa, văn học Trung Quốc du nhập vào Việt Nam trước hết theo bước chân của quân xâm lược. Nó được chính quyền đô hộ sử dụng như một chiêu bài để đồng hóa nước ta. Người Việt Nam từ thời Bắc thuộc cho tới thời tự chủ luôn trong tâm thế cẩn trọng với phương Bắc nhưng đồng thời cũng nhận thức được những giá trị to lớn của nền văn hóa Trung Hoa, bởi vậy, họ có ý thức chủ động đón nhận nó. Đó là quá trình tiếp nhận trên tinh thần tiếp biến, vừa Việt hóa những giá trị ngoại lai vừa tạo dựng những thành tựu mới, khẳng định vị thế dân tộc, chống lại sự nô dịch phương Bắc. Thể loại truyện truyền kỳ là một phần trong sự tiếp nhận ấy. Ngày nay, những tư liệu liên quan đến tình hình du nhập của truyện truyền kỳ Trung Quốc vào Việt Nam không còn nhiều, ngay như *Tiễn đăng tân thoại* cũng không còn bất cứ một dấu tích nào (về mặt văn bản) cho thấy nó từng được lưu hành ở Việt Nam[1]. Còn nhiều khó khăn trong việc xác định tung tích các tác phẩm từng để lại dấu ấn trong đời sống văn học dân tộc nhưng không thể phủ nhận được việc lưu truyền và tác động của truyện chí quái, truyền kỳ Trung Quốc đến thực trạng sáng tác của các nhà văn truyền kỳ Việt Nam.

Khi văn học viết Việt Nam chính thức ra đời, truyện truyền kỳ Trung Hoa đã tạo dựng được một truyền thống bề thế với nhiều thành tựu nổi bật. Loại hình sáng tác này là sự tiếp nối và nâng cao cả về giá trị nghệ thuật và tư tưởng từ chí quái - một kiểu loại truyện ngắn xuất hiện và thịnh hành dưới thời Lục triều (281-598). Truyện truyền kỳ đánh dấu bước phát triển đột khởi của nghệ thuật tự sự, từ cách thiết tạo cốt truyện đến kỹ xảo kể chuyện, biểu đạt tâm lý con người, khắc phục được những nhược điểm của các loại hình "tiểu thuyết" (truyện văn xuôi) trước đó. Lối văn truyền kỳ từ đời Đường được tiếp nối và gây dựng thành tựu qua các đời Tống, Nguyên, Minh, Thanh. Nó có ảnh hưởng sâu rộng đến văn học các nước khu vực Đông Á, trong đó có Việt Nam. Các tác phẩm truyền kỳ đến được với người đọc Việt Nam thông qua nhiều con đường, cách thức khác nhau: do những di dân, thương nhân Bắc quốc mang đến, do các sứ thần đưa về,… Có thể nói, sự du nhập truyện chí quái, truyền kỳ Trung Hoa đã đẩy nhanh con đường phát triển của truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam.

---

[1] Nhà nghiên cứu Nguyễn Nam cho rằng có thể Trương Phụ đã đưa *Tiễn đăng tân thoại* theo khi cùng quân Minh sang xâm lược Việt Nam vào đầu thế kỷ XV. Tham khảo tài liệu 278.

Sự thất lạc của các tư liệu gốc do khoảng cách thời gian, sự tàn phá của chiến tranh, do công tác bảo tồn di sản còn nhiều bất cập khiến chúng ta thiếu cơ sở để hình dung về quá trình gia nhập của các tác phẩm văn học Trung Quốc. Bởi vậy, việc đánh giá mức độ và phạm vi ảnh hưởng cụ thể của truyện chí quái, truyền kỳ bản quốc đến văn xuôi tự sự Việt Nam thời trung đại cũng trở nên khó khăn. Bên cạnh những điểm chung dễ nhận thấy là sự tương đồng về cốt truyện, motip truyện, kiểu loại nhân vật, sự mô phỏng kỹ thuật tự sự ở các mặt như cấu trúc tác phẩm, tổ chức, sắp xếp tình tiết, sự kiện, xây dựng nhân vật…, việc xem xét mối quan hệ trực tiếp từ tác giả đến tác giả, từ tác phẩm đến tác phẩm giữa hai nền văn học vẫn tồn tại nhiều vấn đề cần tiếp tục giải quyết. Chúng ta có thể thấy ảnh hưởng rõ rệt của *Sưu thần ký* (Can Bảo), *Truyền kỳ* (Bùi Hình) với *LNCQL* (Trần Thế Pháp), của *Tiễn đăng tân thoại* (Cù Hựu) với *TKML* (Nguyễn Dữ), của *Liêu Trai chí dị* (Bồ Tùng Linh) với *Thính văn dị lục* (Khuyết danh),… Các tác giả Việt tiếp thu nhiều nguyên mẫu của tiểu thuyết Trung Quốc nhưng không sao chép, mô phỏng đơn thuần mà chuyển hoá, sáng tạo lại, đem đến cho các tác phẩm của mình hơi thở của dân tộc và thời đại. Mẫu số chung của truyện truyền kỳ cả Việt Nam và Trung Hoa là những câu chuyện hoang đường, biến ảo với thần tiên, ma quỷ, với những không gian ngoài cõi sống nhân sinh. Chúng không gợi cảm giác rùng rợn mà vẫn gần gụi, thân thiết. Đó là bởi đằng sau lớp vỏ hư ảo, mỗi tác phẩm là một bức tranh chân thực về hiện thực cuộc sống của con người dân tộc. Các nhà văn Việt Nam đã xây dựng nên một không gian nghệ thuật tưởng như chung (thấm đẫm cảm quan hư ảo về thế giới của người phương Đông) mà lại rất riêng (mang đậm dấu ấn dân tộc), tưởng chừng như lạ (khác thường, kỳ dị) nhưng lại rất quen (cốt lõi vẫn là vấn đề của hiện thực nhân sinh). Bằng tài năng và bản lĩnh, bên cạnh việc học hỏi, tiếp thu, nhà văn trung đại đã có nhiều cải biến, sáng tạo để xác lập diện mạo một thể loại văn học đậm tính dân tộc, có khả năng đáp ứng những đòi hỏi của con người Việt Nam qua các thời đại lịch sử.

2.2. Diện mạo truyện truyền kỳ Việt Nam thời trung đại

Như chúng tôi đã trình bày, do các tập văn xuôi tự sự Việt Nam thời trung đại thường không thuần nhất, quan niệm về thể loại trong ý niệm của người sáng tác (qua chỉ dẫn từ nhan đề tác phẩm) và tính chất của văn bản có nhiều sự vênh lệch nên việc xác định diện mạo truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam của chúng tôi bắt đầu trước hết từ việc đề xuất tiêu chí nhận diện thể loại và sàng lọc văn bản truyện truyền kỳ. Tiêu chí nhận diện thể loại (đã được trình bày cụ thể ở mục *1.2.2.2*) được xác lập trên ba

phương diện: sự có mặt của cái kỳ ảo trong tổ chức truyện kể; tính chất truyện (cốt truyện và nhân vật) của tác phẩm; dấu ấn hư cấu, sáng tạo của chủ thể sáng tác.

Quá trình thống kê, phân định văn bản truyện truyền kỳ Việt Nam thời trung đại đặt ra cho chúng tôi nhiều khó khăn. Nghiên cứu sự vận động của thể loại buộc người viết phải nhìn nhận các tác phẩm trong diễn trình lịch sử, theo diễn tiến thời gian trước - sau. Nhưng có một thực tế trong đời sống văn học trung đại nói chung, với truyện truyền kỳ nói riêng là việc xác định bản gốc nhiều tác phẩm cùng với thời điểm nó chính thức ra đời không thể thực hiện được. Các văn bản truyền đến ngày nay đã qua rất nhiều lần thêm bớt, biên chỉnh, sự thất lạc nguyên tác khiến người đọc khó quan sát hết được sự thay đổi của chúng theo thời gian. Điều này gây khó khăn cho việc sắp xếp các tác phẩm vào giai đoạn văn học tương ứng cũng như việc đánh giá thành tựu, đóng góp của nhà văn. Các tập truyện như *LNCQL, TTDT, TKML,…* đều trong tình trạng ấy. Vấn đề xác định thời gian viết và tính xác thực của văn bản hiện được lưu trữ trong các thư viện so với nguyên bản của người khởi thảo đã được đề cập đến trong nhiều bài viết, công trình nghiên cứu. Tiếp thu thành tựu của những người đi trước, chúng tôi cố gắng xác định khoảng thời gian mà các truyện truyền kỳ được hình thành, sắp xếp chúng theo trật tự trước - sau, từ đó, hình dung về diễn tiến thể loại (Xem Phụ lục 1).

Những bước đi lịch sử của truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam, theo chúng tôi, diễn ra qua ba giai đoạn.

2.2.1. Giai đoạn hình thành

Thời trung đại, kinh sử luôn được đặt lên hàng đầu, sử học có những ưu thế hơn hẳn so với loại hình sáng tác hướng tới cái thông tục, bình phàm. Truyện truyền kỳ với tư cách thể loại coi trọng sự hư cấu, sáng tạo, đề cao tính thẩm mỹ ra đời muộn hơn và ít nhận được hậu thuẫn từ quan niệm chính thống. Tuy vậy, truyện truyền kỳ lại được nuôi dưỡng bởi tư duy tâm linh, tư duy tôn giáo giàu chất thơ của người trung đại. Thể loại này cũng đáp ứng được kỳ vọng phản ánh những gì riêng tư, sâu kín, đời thường nhất của con người, bù đắp cho phần khuyết thiếu của văn học quan phương. Kế thừa kinh nghiệm của văn học dân gian và tiếp nhận thành tựu từ truyện chí quái, truyền kỳ Trung Quốc, các nhà văn trung đại đã đẩy nhanh, mạnh con đường hình thành và phát triển của truyện truyền kỳ Việt Nam. So với các quốc gia trong khu vực, sự hiện diện của kiểu loại sáng tác truyền kỳ trong tiến trình lịch sử văn học dân tộc là tương đối sớm. Trên cơ sở những tập văn xuôi còn

lưu giữ được như *Việt điện u linh tập* (nửa đầu thế kỷ XIV), *Thiền uyển tập anh ngữ lục* (giữa thế kỷ XIV), *Đại Việt sử lược, Tổ gia thực lục, LNCQL* (nửa sau thế kỷ XIV), *Nam Ông mộng lục* (nửa đầu thế kỷ XV), có thể thấy, đã có những truyện truyền kỳ xuất hiện ở giai đoạn nửa cuối thế kỷ XIV, nửa đầu thế kỷ XV.

Văn xuôi tự sự từ giữa thế kỷ XV trở về trước hướng tới nhiều chủ đề khác nhau nhưng nhìn chung, các tác phẩm đều có sự gặp gỡ ở bút pháp kỳ ảo. Từ truyện sưu tầm, chỉnh lý văn học dân gian đến sử truyện, tiểu truyện tôn giáo, truyện ký danh nhân, sự có mặt của những nhân vật siêu thực, những sự kiện hoang đường, những cõi không gian huyễn ảo đã trở thành mẫu thức quen thuộc. Người trung đại sống trong văn hóa tâm linh, họ đem nhãn quan kỳ ảo để hình dung về gương mặt thế giới. Nguồn gốc dân gian và nguồn gốc tôn giáo cũng là một trong những nguyên nhân quan trọng dẫn đến không khí huyền thoại, hư thực thấm đẫm trong các truyện kể. Tuy nhiên, trong truyện văn xuôi thời kỳ này, cái kỳ ảo vẫn mang tính chất sản phẩm của thế giới quan sùng tín hơn là kết quả của phương thức hư cấu nghệ thuật, dùng hư để nhận diện thực, thông qua cái ảo để truyền dẫn thông điệp về nhân sinh. Truyện truyền kỳ chỉ xuất hiện khi nhà văn có ý thức rời xa tư duy cầu tín sử học, giảm dần sự phụ thuộc vào tư duy sùng tín tôn giáo. Trên cơ sở logic hiện thực, họ hư cấu và sáng tạo. Bằng cái kỳ ảo, họ mở rộng không gian tưởng tượng để biểu đạt đời sống, tình cảm, khát vọng của con người. Những dấu mốc đầu tiên của truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam được gây dựng từ *LNCQ*. Tập sách của Trần Thế Pháp thường bị xếp vào loại tác phẩm sưu tầm văn học dân gian, ghi chép truyền thuyết và cổ tích của dân tộc. Tuy vậy, vẫn có những truyện vượt lên tính chất ghi chép dã sử, mang đặc điểm truyện truyền kỳ rõ nét, tiêu biểu phải kể đến *Truyện Giếng Việt* và *Truyện Hà Ô Lôi*.

Truyện Giếng Việt kể lại hành trình phiêu lưu qua nhiều cõi được dẫn nối bởi điệp trùng những ân oán của chàng trai trẻ Thôi Vĩ. Có thể thấy, sự tương đồng khá lớn về chủ đề, cốt truyện giữa truyện kể này với truyện *Thôi Vĩ* của Bùi Hình. Lê Quý Đôn cũng từng khẳng định *Truyện Giếng Việt* có nguồn gốc từ sách *Nam Hải cổ tích ký* của Ngô Lại đời Nguyên, sách *Tài quỷ ký* của Trương Quân Phòng đời Tống, sách *Thuyết phu* của Đào Tông Nghi đời Minh. Tuy vậy, tác phẩm của Trần Thế Pháp không phải là một phiên bản đơn giản sao chép từ truyện truyền kỳ Trung Hoa. Người viết đã di chuyển câu chuyện từ mảnh đất Quảng Châu, Trung Quốc về không gian Kinh Bắc đất

Việt, gắn nó với các sự kiện, truyền thuyết lịch sử của dân tộc, đồng thời tổ chức lại truyện kể từ kết cấu hồi cố sang kết cấu theo thời gian tuyến tính. Xét theo lịch đại, *Truyện Giếng Việt* rõ ràng chịu ảnh hưởng của các truyện kể cùng nội dung trước đó nhưng nhìn xa hơn, nó cũng có thể bắt nguồn trực tiếp từ truyền thuyết về Thôi Vĩ vốn được lưu hành phổ biến ở Quảng Châu - vùng đất phía Nam núi Ngũ Lĩnh. *Truyện Giếng Việt* là minh chứng cho sự khởi phát của truyện truyền kỳ, "làm sáng tỏ nguồn gốc của kiểu loại văn học lưu truyền này ở Việt Nam" [278;165].

Truyện Hà Ô Lôi trong *LNCQL* có thể xem là tác phẩm mở đầu hoàn hảo của truyện truyền kỳ Việt Nam. Truyện kể về hành trình thỏa mãn khát vọng thanh sắc bất chấp những ràng buộc luân lý, lễ nghĩa của chàng trai trẻ có xuất thân kỳ lạ và diện mạo dị thường Hà Ô Lôi. Thông qua chặng đường trải nghiệm đam mê sắc dục của nhân vật chính, *Truyện Hà Ô Lôi* đã tái hiện lại không khí luyến ái tự do, phóng túng của thời kỳ mà lý tưởng sống của con người được triển khai theo nhiều chiều hướng khác nhau. Mặc dù vẫn còn tranh cãi về nguyên mẫu của nhân vật Hà Ô Lôi nhưng người đọc có thể dễ dàng nhận thấy sự tương đồng giữa không gian nghệ thuật được tái hiện trong truyện với bối cảnh hiện thực giai đoạn Trần mạt, khi các mối quan hệ nhân luân, các khuôn phép đã có phần lỏng lẻo, tiếng nói khẳng định khoái lạc được đề cập công khai. Vượt lên trên mô hình ghi chép tiểu sử nhân vật mang màu sắc huyền thoại kiểu thần tích, thần phả, *Truyện Hà Ô Lôi* cho thấy trình độ tự sự của văn học trung đại Việt Nam ở thế kỷ XIV đã đạt đến độ thuần thục. Với cốt truyện biến hóa, tình tiết ly kỳ, chuỗi sự kiện kết nối mạch lạc, hệ thống nhân vật phong phú, phức tạp, thông điệp nghệ thuật đa chiều…, tác phẩm thực sự là một hiện tượng đột khởi của truyện ngắn thế kỷ X-XIV.

Truyện truyền kỳ tiếp tục có mặt với số lượng không nhiều trong *Nam Ông mộng lục*. Đây là tập truyện ký được Hồ Nguyên Trừng viết trong thời gian sống lưu vong ở Bắc quốc. Phần lớn các thiên trong tác phẩm đều là những ghi chép ngắn gọn, súc tích nhưng có phần đơn giản về con người và sự kiện đã lưu lại dấu ấn sâu đậm trong tâm trí tác giả. *Nam Ông mộng lục* có giá trị nghiêng nhiều về mặt sử liệu, phác họa chân dung các nhân vật lịch sử trong con mắt của người đương thời, nhiều văn bản trong tập sách gần như trùng với những ghi chép ở *Đại Việt sử ký toàn thư* (như *Vợ chồng chết vì tiết nghĩa, Điềm thơ báo về vận mệnh, Bài thơ nói về chí công danh*,…). Tuy vậy, một số truyện kể đã có diện mạo khá sinh động với cốt truyện hoàn chỉnh, tình tiết hấp dẫn.

Trong số đó, đáng chú ý là hai thiên truyện truyền kỳ, kể về cuộc đời của Không Lộ thiền sư và Áp Lãng chân nhân (*Sự thần dị của Minh Không, Áp Lãng chân nhân*). Mặc dù viết về người thực nhưng truyện kể của Hồ Nguyên Trừng không phải là một bản lược thuật tiểu sử khô khan. Cùng với việc tạo dựng tình huống để nhân vật có cơ hội bộc lộ bản thân, nhà văn đã có ý thức sử dụng cái kỳ ảo như một thủ pháp nghệ thuật, đem đến sức hấp dẫn cho hình tượng, cho câu chuyện kể. Chọn đối tượng là các đạo nhân, cao tăng thần dị, Hồ Nguyên Trừng không chỉ tiếp cận theo cách thần thánh hóa nhân vật mà còn gắn kết họ trong quan hệ với lịch sử, đất nước. Từ các tình huống nhân vật tham dự, không phải cái huyền hoặc, thần bí được tô đậm mà con người với bản lĩnh và khả năng phi thường được khẳng định, tôn vinh. So với thần tăng Minh Không ở *LNCQL* (*Truyện Từ Đạo Hạnh và Nguyễn Minh Không*), sự gắn kết với đời thực của hình tượng nhân vật trong *Nam Ông mộng lục* đã đậm nét hơn.

Thông thường, trong tiến trình tự sự, cốt truyện lịch sử có mặt sớm nhất. Khi trình độ phát triển của xã hội cao hơn, con người bắt đầu có nhu cầu nhận diện bản chất hiện thế, định hình chuẩn mực để đánh giá về môi trường sống quanh mình thì nội dung thế sự mới được quan tâm. Hành trạng đời riêng của con người được khai thác muộn nhất, gắn liền với sự manh nha, nảy nở của ý thức cá nhân. Khi đó, quan hệ giữa con người và tự nhiên, xã hội không còn là đích đến mà là điểm xuất phát để nhà văn khắc họa hình tượng nhân vật. Truyện truyền kỳ Việt Nam không đi lại những chặng đường văn xuôi tự sự trải qua, nó khởi đầu và xác lập diện mạo bằng những cốt truyện khai thác đời riêng nhân vật. *LNCQL, Nam Ông mộng lục* mở ra hai hướng tiếp cận hành trạng cuộc đời con người cho truyện truyền kỳ, cũng là cho truyện ngắn thời trung đại. Ở *Truyện Hà Ô Lôi, Truyện Giếng Việt*, Trần Thế Pháp đặt trọng tâm vào việc tái hiện hành trình phiêu lưu của con người qua chuỗi biến cố chúng tham dự. Cách triển khai chuyện kể theo diễn biến cuộc đời nhân vật cũng chính là mô thức quen thuộc các tác giả như Lê Thánh Tông, Nguyễn Dữ, Đoàn Thị Điểm sau này theo đuổi. Với *Áp Lãng chân nhân, Sự thần dị của Minh Không*, Hồ Nguyên Trừng lại hướng đến phác họa hành trạng đời người qua một vài tình huống nổi bật họ xuất hiện. Không phải diễn biến số phận mà tài năng, phẩm chất của nhân vật mới là vấn đề chủ đạo người viết dụng công xây dựng. Có thể nói tác phẩm của Hồ Nguyên Trừng đã gợi ý và mở đường cho kiểu loại truyện truyền kỳ tái dựng chân dung danh nhân có thực. *Nam Ông mộng lục* được viết ở Trung Quốc. Việc các nhà nho trung đại tiếp cận và

chịu ảnh hưởng trực tiếp từ tập truyện ký này như thế nào, chúng ta không được biết nhưng xét về vai trò lịch sử, tác phẩm đã khai phá một lối đi cho văn xuôi dân tộc. Sự kết hợp giữa lối viết sử ký, bút ký (coi trọng tính xác thực) và bút pháp truyền kỳ (gia tăng yếu tố hư huyễn) được xem như lựa chọn tối ưu để các nhà văn truyền kỳ thế kỷ XVIII-XIX khắc họa hình tượng các bậc tài danh.

Những truyện truyền kỳ đầu tiên của văn học dân tộc đã xuất hiện vào cuối thế kỷ XIV, đầu thế kỷ XV. Mặc dù số lượng không nhiều nhưng truyện truyền kỳ giai đoạn này đã cho thấy sự trưởng thành của văn xuôi tự sự thời trung đại. Chúng đóng vai trò đặt nền móng trên cả hai phương diện nội dung và nghệ thuật cho sự phát triển của truyện truyền kỳ ở giai đoạn tiếp theo.

2.2.2. Giai đoạn phát triển đỉnh cao

Sau quá trình dài thai nghén và tạo sinh, sang nửa sau thế kỷ XV-XVI, truyện truyền kỳ có bước chuyển mình mạnh mẽ. Với *TTDT* và *TKML*, Lê Thánh Tông, Nguyễn Dữ đã khẳng định được tầm vóc của nhà văn viết truyện truyền kỳ kiệt xuất. Những thành tựu rực rỡ của thể loại sẽ còn được tiếp nối ở *TKTP* của Đoàn Thị Điểm vào nửa đầu thế kỷ XVIII. Ba tác phẩm *TTDT, TKML, TKTP* là ba bước vận động của một chặng đường, ghi dấu giai đoạn hưng thịnh bậc nhất - giai đoạn mẫu mực của truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam.

TTDT không thuần nhất về mặt thể loại, có thiên theo lối tản văn, có thiên mang tính chất tạp ký, có thiên là ngụ ngôn nhưng đa phần các thiên thuộc kiểu loại truyện truyền kỳ. Ở đó, vai trò của tác giả không chỉ là người ghi chép, phóng tác mà thực sự là người tạo tác, nhào nặn các chất liệu có sẵn (những cốt truyện, dữ liệu từ văn học dân gian hay từ hiện thực), cho chúng một hình hài mới. Truyện ngắn trung đại đến *TTDT* đã có sự chuyển biến rõ rệt. Nó khước từ thế giới thần nhân, thần quỷ, hướng đối tượng phản ánh đến hiện thực cuộc sống đa dạng và sinh động. Con người thuộc mọi giai cấp, đại diện cho mọi giới, mang nhiều chức phận khác nhau trở thành nhân vật trung tâm của các truyện kể. Không chỉ đấng thiên tử, bậc chí nhân mà một cô gái mồ côi đơn độc, một ca nữ lưu lạc, một thư sinh thất chí, một người vợ ngoại tình,… cũng đều có thể trở thành đối tượng khơi nguồn cảm hứng nghệ thuật cho nhà văn. Vai trò, vị thế của con người được khẳng định, hành trình kiếm tìm hạnh phúc của những thân phận người khác nhau cũng bắt đầu được quan tâm. Những yếu tố hoang đường kỳ ảo không chỉ là đối tượng miêu tả,

chúng còn là phương tiện nghệ thuật để nhà văn diễn đạt những vấn đề của cuộc sống đời thực. Sự chi phối của những chức năng phi văn học (chức năng chính trị, chức năng tôn giáo, lễ nghi, chức năng giáo dụ, huấn đạo) được giảm thiểu, người viết thể hiện ý thức tự giác, tự chủ và tự do trong sáng tạo nghệ thuật. Các truyện kể có cấu trúc linh hoạt, tình tiết biến hóa, mang giá trị thẩm mỹ cao. *TTDT* là tập truyện truyền kỳ[1] đầu tiên của văn học trung đại Việt Nam.

Những đặc trưng nghệ thuật của truyện truyền kỳ đã được bộc lộ ở *TTDT* nhưng phải đến *TKML*, chúng mới được định hình rõ nét. Trừ *Truyện nàng Thúy Tiêu* (truyện kể khai thác chủ đề mang tính điển phạm của truyện truyền kỳ là ly, hợp, tán, tụ trong tình ái) hoàn toàn được xây dựng trên nền dữ kiện hiện thực, ở 19 truyện kể còn lại, bức tranh cuộc sống dưới ngòi bút Nguyễn Dữ hiện lên đầy hư thực. Cái kỳ ảo vẫn đóng vai trò quan trọng trong việc kiến tạo nội dung và xây dựng lối viết nhưng so với truyện truyền kỳ trước đó, dấu ấn tín ngưỡng, tôn giáo, thần thoại đã mờ nhạt hơn rất nhiều. Nguyễn Dữ chủ đích tái hiện một thế giới đan xen thực - ảo để gửi gắm niềm tin, sự trông đợi vào sức mạnh kỳ diệu từ thế lực siêu nhiên nhưng quan trọng hơn, để chiếu rọi những đổ vỡ, mất mát của con người trong đời thực. Nhà văn đã gắn cái kỳ vào cái thực, biến thế giới kỳ ảo thành tấm gương phản chiếu thực tại đầy ám ảnh. Lần đầu tiên trong văn học, con người trần thế với vẻ đẹp hình thể và những khát vọng bản năng, lệch ngoài khuôn mẫu "tam cương, ngũ thường", "tam tòng, tứ đức" được miêu tả và thừa nhận công khai. Nguyễn Dữ đã vượt khỏi sự chi phối của lý tưởng "chí", "đạo", trở thành người phát ngôn cho khao khát tình yêu, giấc mơ hạnh phúc của con người. Cũng lần đầu tiên, một nhà văn trung đại lựa chọn nỗi đau khổ của thân phận người, bi kịch của kiếp người làm nội dung trung tâm của phản ánh. Nhân vật trong *TKML*, từ người trí thức đến kẻ thường dân, từ nam giới tới nữ lưu đều phải đối mặt với các bi kịch xã hội và bi kịch gia đình. Bằng cái kỳ ảo, Nguyễn Dữ có cơ hội phản ánh những vấn đề của hiện thực, của số phận con người mà văn học quan phương, chính thống né tránh. Nhà văn cũng thể nghiệm các giải pháp khác nhau để hàn gắn mất mát trong đời thực, bù đắp tổn thương cho con người. Sức hấp dẫn của *TKML* không chỉ ở tư tưởng nhân văn mới mẻ và sâu sắc mà còn ở tài năng nghệ thuật bậc thầy. Bút

[1] Khái niệm tập truyện truyền kỳ chúng tôi sử dụng trong luận án hàm nghĩa tập sáng tác có số lượng nhiều truyện truyền kỳ.

pháp truyện truyền kỳ đến Nguyễn Dữ đã đạt đến độ toàn mỹ: cốt truyện biến ảo, tình tiết ly kỳ, lời văn hoa mỹ, miêu tả tâm lý tinh tế, tạo dựng đối thoại sắc sảo,… *TKML* xứng đáng là đại diện ưu tú nhất của truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam.

Phương thức tư duy và bút pháp nghệ thuật của truyện truyền kỳ từ *TTDT*, qua *TKML* được tiếp nối đến *TKTP*. Tác phẩm của Đoàn Thị Điểm vừa nối mạch truyện truyền kỳ thế kỷ XV, XVI vừa báo hiệu sự chuyển dịch của thể loại. Bức tranh hiện thực ở *TKTP* vẫn thấm đẫm màu sắc huyễn ảo nhưng ý hướng xác tín hóa trong lối viết đã bắt đầu đậm nét. Đoàn Thị Điểm có ý thức bám vào những dữ kiện có thực về thời gian, địa điểm, về xuất thân, lai lịch của nhân vật và tái tạo hình tượng trên nền những sự kiện lịch sử, những biến cố xã hội có thể kiểm chứng. Tuy vậy, viết sử về thời đại, viết tiểu sử danh nhân có thực không phải là mục đích nhà văn hướng đến, cũng không phải là đặc trưng của thế giới nghệ thuật *TKTP*. Cũng giống như các tác giả thế kỷ XVIII-XIX, Đoàn Thị Điểm có dụng ý gia tăng màu sắc chân thực, đáng tin cho câu chuyện được kể nhưng ấn tượng để lại từ các truyện kể bà tạo dựng vẫn là một không khí đầy hư ảo, là những chân dung được huyền thoại hóa đậm nét. Các sự kiện, biến cố lịch sử thực chất chỉ là đường nét trên bề nổi bức tranh *TKTP*, ẩn sâu phía sau đó là cuộc sống, số phận con người được nhìn qua lăng kính hỗn dung thực - ảo.

Chặng hành trình thứ hai của truyện truyền kỳ từ nửa sau thế kỷ XV đến nửa đầu thế kỷ XVIII trải qua ba dấu mốc lớn: *TTDT* - *TKML* - *TKTP*. Sự tiếp nối và biến đổi trong cách tư duy về hiện thực, sự kế thừa và đổi mới trong bút pháp nghệ thuật đã giúp Lê Thánh Tông, Nguyễn Dữ, Đoàn Thị Điểm tạo nên giai đoạn vàng son của truyện truyền kỳ. Những đặc trưng của thể loại được xác lập, tầm vóc của thể loại cũng được khẳng định. Lựa chọn phương thức kỳ ảo để truyền dẫn thông điệp hiện thực, truyện truyền kỳ có tính ẩn dụ, ngụ ý sâu sắc. Thể loại này là mô hình mẫu mực để nhà văn - nhà nho, nhà đạo đức, nhà chính trị - bày tỏ mối quan tâm tới thời cuộc, gửi gắm những bài học giáo hóa. Lê Thánh Tông, Nguyễn Dữ, Đoàn Thị Điểm khi nhận diện con người trong đời thực, bằng niềm ngưỡng mộ trước tài năng, bản lĩnh hay nỗi cảm thương cho số kiếp trắc trở, truân chuyên, đều không chỉ dừng lại quan sát một cuộc đời, số phận cá biệt. Họ mang tham vọng thấu hiểu cuộc sống con người trong sự gắn kết với môi trường nó sinh tồn. Kể lại cuộc đời nhân vật thường song hành cùng việc trình bày cảm nhận về hiện thực. Bởi thế,

người đọc có thể dễ dàng hình dung về bức tranh xã hội vẫn còn nhiều bất ổn và sự khuất lấp ở *TTDT,* nhiều suy đồi, đổ vỡ trong *TKML*, nhiều đau khổ, ẩn ức với *TKTP* khi đồng hành cùng nhân vật trong những trải nghiệm của riêng họ. Truyện truyền kỳ đồng thời cũng là hình thức lý tưởng để người nghệ sĩ trung đại được tự do tái hiện những phạm vi hiện thực "nhạy cảm", những chủ đề bị cấm kỵ. Hai ưu thế tưởng chừng như đối lập lại song song tồn tại trong truyện truyền kỳ nửa sau thế kỷ XV- nửa đầu thế kỷ XVIII. Các nhà văn vừa hướng đến khai thác những nội dung "ngoài luồng", phi chính thống như tình yêu tự do, khát vọng hoan lạc, vua quan tha hóa, kẻ sĩ suy đồi,… vừa có xu hướng mượn lời nhân vật để gia tăng tính thuyết giáo đạo lý cho truyện kể. Cô gái mồ côi lấy chuyện danh tiết để ngăn dục tình của chàng trai trẻ, đem dư luận để bày tỏ nỗi quan ngại về mối tình ngoại đạo: "Tiền thân chẳng ai biết đâu, nhưng hiện nay nếu người ngoài biết được thì chả hóa ra tấm thân băng ngọc chỉ một đêm đã nhơ nhuốc hay sao? Ví phỏng thật có duyên xưa, sao không hiện hẳn làm người? Năm lễ đã xong thì trăm năm sum họp!". (*Truyện chồng dê*). Sư già Pháp Vân cảnh báo sư bác Vô Kỷ về hậu họa khôn lường nếu kẻ tu hành bị sắc đẹp mê hoặc, dục vọng lấn át: "Lòng thiền không phải đá, sắc đẹp dễ mê người. Tuy sen hồng chẳng nhuộm bùn đen nhưng tấc mây dễ mờ bóng nguyệt" (*Truyện nghiệp oan của Đào thị*). Tiên nữ Giáng Kiều dù vì tình yêu mà sẵn sàng từ bỏ "nguyên chân", "ngọc chất", tự tìm đến tác hợp với người tình nhưng vẫn có ý thức giữ gìn để không phải chịu điều tiếng "dễ dàng dâng thân ngọc" như Thôi Oanh Oanh, "theo chiều gió dễ dãi" như Kim Anh,… Truyện truyền kỳ từ một thể loại ngoại biên có xu hướng được đưa vào trung tâm, đến gần hơn với văn học chính thống. Nó thể hiện mâu thuẫn từ phía bản thân người sáng tác: hứng thú với những vấn đề ngoài chính đạo nhưng luôn trong tâm thế tìm kiếm giải pháp để giảm thiểu mặc cảm đi ngược giáo lý thánh hiền. Bên cạnh đó, nó cũng đem đến giá trị tích cực, góp phần tạo nên tiếng nói đa thanh cho tác phẩm: tiếng nói của bản thân câu chuyện được kể và tiếng nói nhà văn - nhà nho định hướng.

Sự khẳng định của truyện truyền kỳ từ nửa sau thế kỷ XV đã tạo nên bước chuyển cho văn xuôi trung đại Việt Nam, từ phạm trù "văn học cung đình", đặt trọng tâm vào các vấn đề của cộng đồng, quốc gia, dân tộc sang phạm vi "văn học thành thị", lấy đời sống thế tục, con người bình phàm làm trung tâm phản ánh. Người viết

được tự do lựa chọn và mô phỏng hiện thực. Sự hư cấu, tưởng tượng cho phép nhà văn kiến tạo thế giới nghệ thuật một cách linh hoạt, biến ảo. Nhân vật được đặt trong nhiều mối quan hệ. Họ không chỉ có lời nói, hành động mà còn có thế giới nội tâm phong phú, phức tạp. Họ không chỉ cư xử theo phép tắc, lễ nghi mà còn áp đặt các chuẩn mực, giá trị của riêng mình. Lê Thánh Tông, Nguyễn Dữ, Đoàn Thị Điểm đã thâm nhập và miêu tả một cách tinh tế, chân thực hiện thực xã hội và hiện thực tâm lý con người. Thơ ca được đưa vào các truyện kể như một hình thức biểu đạt những tâm tư thầm kín, những nỗi niềm khó giãi bày, những tâm sự không thể diễn đạt qua đối thoại văn xuôi. Có thể nói, những ưu thế của mô hình truyền kỳ Trung Hoa đã được các nhà văn Việt Nam khai thác triệt để, tạo nên một thế giới nghệ thuật rộng mở, đầy sức hấp dẫn. Truyện truyền kỳ đã chứng tỏ nó có khả năng biểu đạt trọn vẹn mọi vấn đề của con người và xã hội đương thời.

2.2.3. Giai đoạn canh tân, biến đổi

Thế kỷ XVIII, XIX là giai đoạn lịch sử có nhiều biến động dữ dội. Mâu thuẫn giữa các tập đoàn phong kiến, giữa triều đình với dân chúng ngày càng gay gắt, tình trạng loạn ly, bất ổn kéo dài. Các vương triều hưng rồi phế nhanh chóng. Đến đầu thế kỷ XIX, nhà Nguyễn thống nhất đất nước nhưng nền hòa bình không được duy trì lâu dài. Giữa thế kỷ XIX, ngoại bang xâm lược, Nguyễn triều thất thế, thời kỳ độc lập, tự chủ của dân tộc chấm dứt trong nỗi đau xót, bất lực của người dân Việt. Sự khủng hoảng của chế độ phong kiến kéo theo sự khủng hoảng của những quan điểm chính thống, là nguyên nhân quan trọng đưa văn học đến những bước chuyển mới. Người nghệ sĩ có nhiều trải nghiệm thực tế và họ có nhu cầu phản ánh, đánh giá hiện thực từ chính quan sát, nhận thức của mình. Sự chuyển biến mạnh mẽ của Nho học theo hướng thực học, sự phát triển của tư duy lý tính giai đoạn này đã làm thay đổi quan niệm của các nhà văn về điểm xuất phát cũng như đích đến của văn học. Đạo đức không còn là mối bận tâm hàng đầu và duy nhất mà cuộc sống muôn hình vạn trạng với những đổi thay theo cả hướng tích cực lẫn tiêu cực mới chính là cội nguồn của cảm hứng nghệ thuật. Trong xu thế Nho học lấy thực tại làm đối tượng, lấy việc biên khảo thực tiễn làm con đường nhận thức, văn học cũng đặt ra cho mình nhiệm vụ mới: viết từ những điều "kiến văn". Những thể loại nghiêng về khuynh hướng biên chép hiện thực như ký sự, tiểu thuyết lịch sử nở rộ, đáp ứng nhu cầu canh tân văn học của các nhà nho. Truyện truyền kỳ cũng dung nạp thêm nhiều

đặc điểm của lối ghi chép thực tiễn. Ý hướng coi trọng thực tại - cái thực tại như nó đang tồn tại chứ không chỉ được quy về phương diện đạo đức đã dẫn đến những đổi thay tương đối rõ nét trong diện mạo thể loại. Sự gia tăng chất liệu hiện thực cùng xu hướng dung hòa bút pháp hư cấu, tưởng tượng và bút pháp thực lục khiến truyện truyền kỳ bắt đầu có dấu hiệu lấn dần sang phía ký. Biên độ thể loại được rộng mở. Nó đáp ứng nhiều hơn nhu cầu chiếm lĩnh hiện thực của nhà văn nhưng đồng thời với đó, phương thức phản ánh đặc thù của truyện truyền kỳ - dùng cái hư ảo để soi chiếu hiện thực - mất dần vai trò tối thượng.

Con đường đổi mới truyện truyền kỳ đã được báo hiệu từ *TKTP* nhưng phải đến *CDTK,* nó mới diễn ra một cách mạnh mẽ và quyết liệt. Đúng với tính chất "ghi nhanh" (*tiệp ký*), các tác phẩm trong *CDTK* không có một hình thức cố định mà được viết theo nhiều bút pháp khác nhau, có quy mô đa dạng. Mặc dù nhan đề nhấn mạnh ý hướng ghi chép nhưng nhiều truyện của Vũ Phương Đề thực sự là kết quả của quá trình hư cấu, sáng tạo nghệ thuật công phu. Các truyện ký ở đây không hoàn toàn là sưu tầm hay khảo cứu văn hóa, văn học. Qua tưởng tượng và sắp xếp của người viết, những giai thoại ngoa truyền, những truyền thuyết dân gian đã được tái tạo lại, sinh động và hấp dẫn. Việc lựa chọn khai thác đề tài "thần quái" cùng với chủ ý sử dụng các yếu tố kỳ ảo để biểu đạt những vấn đề của đời sống hiện thực đã khiến *CDTK* có nhiều truyện mang đặc điểm truyện truyền kỳ rõ nét. Từ tác phẩm của Vũ Phương Đề, hai khuynh hướng tự sự nổi bật của truyện truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX được mở ra: kể chuyện về các nhân vật tài danh, siêu việt và kể các chuyện thần dị, lạ thường. Nếu như ở giai đoạn trước, truyện truyền kỳ gắn liền với sứ mệnh phản ánh số phận con người, phơi bày bi kịch và hé mở khát vọng, dục vọng của họ thì từ đây, nhiệm vụ thể loại này đảm trách đã có sự thay đổi. Tình yêu, những giấc mơ hạnh phúc, những nỗi đau thân phận, những con đường nổi loạn để kiếm tìm bản ngã,… không còn là chủ đề trung tâm trong các truyện kể. Chúng chỉ còn vang bóng ở *LTKVL,* trong các câu chuyện tình bất hạnh Vũ Trinh kể cho người đọc. Đó là truyện về cô gái xinh đẹp, mắc bệnh phong khi tuổi xuân còn phơi phới, khi ước vọng tình yêu và hạnh phúc mới chớm hé (*Tháp Báo Ân*). Số phận khổ đau không dập tắt ở nàng khát khao hạnh phúc lứa đôi thiết tha, mãnh liệt. Kiếp đời ngắn ngủi không thể cắt đứt yêu thương nàng trao gửi cho chàng trai chỉ một lần gặp gỡ, một lần gắn bó, giao hoan. Bằng cái kỳ ảo, nhà văn đưa nhân vật từ cõi

chết, theo giấc mơ quay trở về dương thế. Hành trình trở lại không phải là hành trình rửa hận, báo oán hay tìm kiếm lẽ công bằng cho bản thân giống như các ma nữ trong *TKML* mà là hành trình trả nợ ân tình. Câu chuyện khép lại, vừa gợi cảm giác xót xa cho người con gái tật nguyền, bất hạnh, vừa thắp lên ngọn lửa nồng ấm tình người. Người phụ nữ với khát vọng tình yêu trong truyện kể của Vũ Trinh thường ít có kết cục viên mãn. Họ phải đối mặt với nhiều lực cản xã hội. Dù sắc sảo, chủ động như nàng ca nữ (*Ca kỹ họ Nguyễn*) hay si tình, liều lĩnh như cô gái họ Trần (*Câu chuyện tình ở Thanh Trì*), họ cũng đều lỡ làng trên chuyến tàu đi đến ga hạnh phúc. Những bi kịch tình yêu trong *LTKVL* là sự nối dài khát vọng yêu thương của con người mà Nguyễn Dữ từng đau đáu trong *TKML*. Tuy nhiên, với cả Vũ Trinh và các nhà văn truyền kỳ cùng thời, đây không phải là nội dung chủ đạo được tập trung khai thác. Sự khẳng định của các thể loại đề cao chủ tình, coi trọng cảm xúc của con người trần tục như ngâm khúc, hát nói, truyện Nôm khiến con người với những khát vọng và bi kịch đời thường không còn là mẫu hình trung tâm của truyện truyền kỳ. Truyện truyền kỳ từ nửa sau thế kỷ XVIII đã lựa chọn một lối rẽ khác so với truyền thống. Nó tự xác lập và thu hẹp phạm vi biểu đạt vào chuyện "dị văn" và hình tượng con người với những nét phi thường, bất thường trong xuất thân, hành trạng cũng là một phần dị văn ấy.

Qua truyện truyền kỳ trong các tập sách như *LTKVL* của Vũ Trinh, *TTNL* của Phạm Đình Hổ, Nguyễn Án, *Vũ trung tùy bút* của Phạm Đình Hổ, *Sơn cư tạp thuật* của tác giả hiệu Đan Sơn, *Mẫn Hiên thuyết loại* của Cao Bá Quát, *Thoái thực ký văn* của Trương Quốc Dụng, *Hát Đông thư dị* của Nguyễn Thượng Hiền, *Vân nang tiểu sử* của Phạm Đình Dục, *Thính văn dị lục* của tác giả khuyết danh…, có thể thấy, các nhà văn thiên về khuynh hướng "lạ hóa" hiện thực. Người viết hướng tới huyền thoại hóa, kỳ ảo hóa chân dung những nhân vật có thực bằng việc gắn chúng với các sự kiện khác thường, miêu tả chúng với nhiều chi tiết nghịch dị. Kể về người thực theo cách nhấn mạnh cái "phi thực", các tác phẩm đã vượt ngoài khuôn khổ truyện ký, vươn tới quy mô hư cấu, tưởng tượng của truyện truyền kỳ. Giáp Hải, Lê Như Hổ, Phạm Trấn, Đỗ Uông, Phạm Viên, Tô Hiến Thành,… hiện diện trong các truyện kể đâu chỉ với tư cách danh nhân văn hóa, danh nhân lịch sử được tái hiện tiểu sử mà thực sự là những nhân vật văn học có đời sống, tính cách riêng. Không chỉ khai thác những điều lạ lùng, phi thường trong hành trạng cuộc đời nhân vật tài

danh, nhà văn truyền kỳ từ nửa sau thế kỷ XVIII còn đặc biệt có hứng thú với những câu chuyện dị thường, kỳ quái trong cuộc sống. Đứa con trai bất hiếu bị trời phạt chết (*Truyện yêu quý gà - CDTK*), người kép hát diệt bầy thủy quái, trả thù cho người vợ bạc mệnh (*Con giải - LTKVL*), anh nông phu ngồi ăn với tên lính ma giữa buổi loạn lạc, đói khát (*Người nông dân ở Như Kinh - TTNL*), chàng thư sinh bị chết nhầm, lang thang nơi địa phủ (*Truyện người chết nhầm - "Thoái thực ký văn"*), cô thiếu nữ tay không bắt hổ dữ quy phục (*Phùng phụ Việt Nam - "Vân nang tiểu sử"*),… - bức tranh hiện thực lạ lùng, quái dị trở thành nội dung chủ đạo của nhiều truyện kể. Cùng với việc kể chuyện về người để tiếp cận đời (lấy nhân vật làm trung tâm), nhà văn truyền kỳ còn lấy chính những hiện tượng khác thường trong đời sống xã hội làm đối tượng phản ánh (lấy sự kiện làm trung tâm). Truyện kể được thiết lập trên cơ sở hạt nhân chính là một sự kiện đặc biệt của đời sống như báo oán, đền ơn, cứu nạn, thử lòng, hoán đổi giới tính, kết giao khác loài, đến xứ sở khác,… Về hình thức, đây là những motip khá quen thuộc của truyện truyền kỳ truyền thống nhưng xét về chức năng biểu đạt, chúng không chỉ phản ánh trải nghiệm của con người mà có ý nghĩa tái hiện trực tiếp hiện trạng xã hội. Thật và ảo, xét đến cùng, đều là kết quả của quá trình "biên chép thực tiễn" - hứng thú lớn lao của nhà văn truyền kỳ hai thế kỷ cuối thời trung đại. Nếu như trong truyện kể của Lê Thánh Tông, Nguyễn Dữ, Đoàn Thị Điểm, kỳ ảo thường nghiêng về sắc thái *ảo* (siêu thực, hoang đường) thì ở sáng tác truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX, nó chủ yếu gắn với tính chất *kỳ* (lạ lùng, dị biệt). Cái kỳ ảo không chỉ là phương tiện nghệ thuật để nhà văn chiếu rọi những vấn đề của đời thực, nó còn tồn tại trong chính đời thực. Dành sự quan tâm khá lớn cho phạm vi hiện thực còn ẩn chứa nhiều bí mật này, các nhà văn đã đánh dấu bước chuyển hướng của tự sự truyền kỳ: tái hiện những tồn tại khác thường.

Cùng với xu hướng thực hóa cái ảo, gia tăng tính xác tín cho những nhân vật, sự kiện hư ảo, lối viết truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX cũng có nhiều thay đổi rõ nét. Truyện kể thường ngắn, chú trọng vào tạo dựng cốt truyện và khắc họa nhân vật hơn là các kỹ xảo tình tiết. Các thủ pháp kể chuyện cũng ít biến hóa. So sánh truyện kể của Lê Thánh Tông, Nguyễn Dữ với truyện kể của các nhà văn từ nửa sau thế kỷ XVIII, có thể thấy những khác biệt trong kỹ thuật tự sự ở hai giai đoạn. *TTDT, TKML* có nhiều câu chuyện được tái hiện trong khoảng thời gian ngắn, không gian hẹp như *Hai Phật cãi nhau, Ngọc nữ về tay chân chủ, Câu chuyện ở đền Hạng vương, Truyện*

đối đáp của người tiều phu ở núi Na, Truyện bữa tiệc đêm ở Đà Giang,… Việc giảm thiểu số lượng sự kiện thường đi cùng sự gia tăng thời gian trần thuật, người viết miêu tả khá tường tận, cụ thể hành vi, cử chỉ, thái độ, cách nhân vật tham gia và giải quyết xung đột. Không đi theo con đường dồn nén các vấn đề của hiện trạng nhân thế vào một cảnh như Lê Thánh Tông, Nguyễn Dữ đã thực hiện, nhà văn truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX thường lựa chọn phương thức "cắt lớp" - dừng lại ở một cảnh trọng yếu để tạo khung hình đặc trưng cho nhân vật, cho bức tranh hiện thực. Ở *CDTK* và các tập truyện truyền kỳ sau đó, quy mô sự kiện luôn tương ứng với nhịp điệu trần thuật. Có khá nhiều truyện mang hình thức cực ngắn, có số lượng nhân vật ít như *Truyện dị nhân làng Hạ Bì, Truyện Đào nương* (*CDTK*)*, Hang núi giữa biển, Đánh ma* (*LTKVL*)*, Ông Sấm, Núi Rết* (*TTNL*)*,…* Nhìn từ ba lớp thời gian chính trong truyện kể: thời gian của cốt truyện tự nhiên (thời gian cuộc đời nhân vật), thời gian của cốt truyện được tái hiện (thời gian của tiến trình sự kiện trong văn bản tự sự) và thời gian của cốt truyện tự sự (thời gian người đọc cảm nhận, chiếm lĩnh tác phẩm), các truyện truyền kỳ này đều tuân thủ trật tự nhất quán: thời gian cốt truyện tự nhiên ở mức cực đại (từ khi nhân vật sinh ra đến khi từ giã cõi trần), thời gian sự kiện được rút gọn lại trong một tình huống duy nhất như khoe tài, tranh sức, thử lòng, gặp gỡ, phiêu lưu, cứu nạn, đuổi bắt,… và thời gian cốt truyện tự sự ở mức cực tiểu, không chỉ lượng sự kiện giảm thiểu mà việc trần thuật về sự kiện cũng thường sơ lược. Có cảm giác như người viết truyền kỳ tập trung vào việc tung ra sự kiện, ít chú trọng đến miêu tả, tái hiện sự kiện để người đọc cùng trải nghiệm. Lối viết này được bắt đầu từ *CDTK,* tiếp nối qua *LTKVL, TTNL* và ngày càng được phát huy triệt để ở các truyện truyền kỳ sau đó. Sức hấp dẫn của những tưởng tượng bay bổng, lãng mạn, của những miêu thuật tinh tế, cảm động, của văn từ hoa lệ,… được thay thế bằng vẻ đẹp khúc chiết, mạch lạc, lối diễn đạt hàm súc, dồn nén các thông điệp biểu đạt.

Sự chuyển hướng của truyện truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX đã khiến diện mạo thể loại biến đổi rõ rệt. Những nhân tố bền vững của truyện truyền kỳ vẫn được duy trì (tái hiện hiện thực qua cốt truyện và nhân vật; dùng cái kỳ ảo để truyền dẫn các thông điệp nhân sinh; đề cao vai trò tự chủ, tự giác sáng tạo của nhà văn) nhưng phạm vi hiện thực mà người viết truyền kỳ quan tâm và kỹ thuật tự sự họ sử dụng đã có nhiều đổi mới. Người đọc có thể tiếc nuối khi chứng kiến sự lấn át của cái thực, sự mất mát của một thế giới kỳ ảo, huyền diệu. Họ cũng có thể đánh giá

cao nỗ lực của các nhà văn trung đại khi canh tân thể loại, để truyện truyền kỳ đến gần hơn những vấn đề của hiện thực cuộc sống đương thời. Dù thế nào, những đổi thay này vẫn là điều cần thiết, là động lực để duy trì sự tồn tại của truyện truyền kỳ qua các thời kỳ lịch sử.

Tiểu kết Chương 2

Truyện truyền kỳ có vị trí quan trọng trong nền văn học Việt Nam trung đại. Đó là sản phẩm được kết tinh từ quá trình tiếp nhận tinh hoa văn hóa nước ngoài và nỗ lực tìm kiếm một hình thức nghệ thuật có thể biểu đạt cả chiều rộng và chiều sâu bức tranh hiện thực đời sống và hiện thực tâm hồn người Việt. Là thể loại có nguồn gốc ngoại lai nhưng truyện truyền kỳ không hề xa lạ với văn hóa Việt Nam. Cách hình dung về mối quan hệ giữa thế giới nhân bản và phi nhân, lối viết dung hợp hư và thực, trộn lẫn những dữ kiện có thật vào cùng trải nghiệm hư ảo có nguồn gốc sâu xa từ tín ngưỡng, văn hóa dân gian dân tộc. Không lấy thế giới lạ lùng, siêu thực làm trung tâm của phản ánh, truyện truyền kỳ dùng cái kỳ ảo là phương thức tái hiện thực tại. Đó là bức tranh hiện thực đa chiều, phức tạp với nhiều tồn tại tưởng như phi lý, khác thường. Tuy nhiên, đối diện với chúng, người ta không lãng quên mà thấu hiểu sâu sắc hơn những góc khuất lấp của hiện tồn.

Diện mạo truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam thực sự bề bộn và phồn tạp. Kiểu loại sáng tác này có mặt tương đối sớm và hiện diện thường xuyên ở gần như suốt các thế kỷ của văn xuôi tự sự. Tuy nhiên, chúng ta ít có những bộ truyện truyền kỳ thuần nhất, các tập văn xuôi thường dung hợp nhiều lối viết khác nhau. Tìm hiểu truyện truyền kỳ đòi hỏi người nghiên cứu phải xác định tiêu chí và tiến hành phân loại tác phẩm. Nhận diện truyện truyền kỳ trên ba bình diện: tính chất kỳ ảo, yếu tố truyện và đặc trưng hư cấu, sáng tạo, chúng tôi đã hệ thống được 205 đơn vị tác phẩm truyền kỳ trên cơ sở khảo sát 16 văn bản. Bước đầu, có thể nhận thấy, truyện truyền kỳ Việt Nam thời trung đại không đứng yên mà vận động và đổi mới liên tục. Từ *LNCQL* đến *Thính văn dị lục*, truyện truyền kỳ đã trải qua ba chặng đường: chặng đường hình thành (thế kỷ XIV - nửa đầu thế kỷ XV), chặng đường phát triển rực rỡ (nửa sau thế kỷ XV - nửa đầu thế kỷ XVIII) và chặng đường canh tân, biến đổi (nửa sau thế kỷ XVIII - thế kỷ XIX). Diện mạo thể loại được tạo dựng trong chính quá trình vừa duy trì những đặc trưng cốt lõi, vừa vận động, biến đổi. Đây là vấn đề mà chúng tôi sẽ tập trung xem xét và lý giải ở hai chương tiếp theo.

Chương 3
TRUYỆN TRUYỀN KỲ TRUNG ĐẠI VIỆT NAM NHÌN TỪ PHƯƠNG DIỆN TỔ CHỨC CỐT TRUYỆN

Tổ chức cốt truyện là hình thức tự sự, nó liên quan mật thiết với các thủ pháp sắp đặt của nhà văn khi tái hiện câu chuyện. Nghiên cứu tổ chức cốt truyện chính là để tìm lời giải đáp cho câu hỏi: truyện kể được nhà văn kiến tạo như thế nào? Tìm hiểu truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam từ phương diện tổ chức cốt truyện, chúng tôi tập trung vào ba vấn đề chính yếu: kết cấu cốt truyện - gắn liền với cách sắp xếp và kết nối chuỗi sự kiện; mô thức trần thuật - gắn liền với phương thức thiết lập điểm nhìn trần thuật, xác định mối quan hệ giữa người kể chuyện và câu chuyện được kể; hình thức lời văn nghệ thuật - gắn liền với cách thức và cấp độ phối hợp các kiểu loại ngôn ngữ trong văn bản tự sự.

3.1. Tổ chức cốt truyện - Nhìn từ kết cấu cốt truyện

Kết cấu là các lớp thành tố và nguyên tắc kết hợp các lớp thành tố cấu thành văn bản tự sự. Theo nghĩa rộng, kết cấu là "toàn bộ tổ chức phức tạp và sinh động của tác phẩm" [74;156], nó bao hàm cả những liên kết về mặt ngữ nghĩa (hệ thống đề tài, chủ đề, hệ thống nhân vật, tổ chức không gian và thời gian nghệ thuật,…) lẫn những kết hợp về mặt hình thức nghệ thuật (sắp đặt các thành phần của cốt truyện, lựa chọn các thủ pháp trần thuật, phương thức tự sự,…). Theo nghĩa hẹp hơn, "kết cấu là sự tạo thành và liên kết các bộ phận trong bố cục của tác phẩm, là sự tổ chức, sắp xếp các yếu tố, các chất liệu tạo thành nội dung của tác phẩm trên cơ sở đời sống khách quan và theo một chiều hướng tư tưởng nhất định" [58;143], nó nhấn mạnh trật tự thông báo với người đọc về tiến trình sự kiện. Nghiên cứu kết cấu cốt truyện truyền kỳ Việt Nam thời trung đại, chúng tôi thiên về tìm hiểu mô hình tổ chức sự kiện trong tác phẩm, cách thức thiết lập mối liên hệ bên ngoài và bên trong giữa các yếu tố tạo thành cốt truyện.

Thông thường, cốt truyện truyền kỳ được chia thành ba lớp chính: Lớp giới thiệu trạng thái khởi đầu - Lớp miêu tả, tái hiện tiến trình sự kiện - Lớp thông báo trạng thái kết thúc. Hình thức khởi đầu điển hình của các truyện kể là giới thiệu về nhân vật cùng bối cảnh diễn ra câu chuyện. Xét ở góc độ thủ pháp mở đầu, truyện truyền kỳ vẫn chưa tạo được nhiều khác biệt so với các kiểu tự sự truyền thống của văn học dân gian (truyền thuyết, cổ tích), văn học viết (sử ký). Phương thức vào

truyện trực tiếp ngay giữa hành động, tạo kịch tính cho trần thuật hay lối trình bày theo kiểu luận đề, bắt đầu từ khái quát ý tưởng về hiện thực rất ít được các nhà văn truyền kỳ sử dụng. Những vận động chính của cốt truyện thể hiện tập trung qua chuỗi sự kiện, biến cố nối tiếp nhau. Quá trình nhân vật tham gia và giải quyết các vấn đề trong các tình huống cụ thể sẽ đưa câu chuyện dần đi đến hồi kết. Có hai dạng thức kết thúc thường gặp trong truyện truyền kỳ: truyện kết thúc đồng thời với sự kiện khép lại cuộc đời nhân vật (thường gặp ở những cốt truyện xoay quanh cuộc đời, số phận con người); truyện khép lại khi tình huống được miêu tả đạt tới trạng thái cân bằng, cuộc sống của nhân vật vẫn tiếp diễn ở phạm vi ngoài tác phẩm (thường diễn ra ở những cốt truyện khám phá một trạng thái xã hội, một đoạn đời nhân vật). Không giống nhận xét của V.E.Khalizep về vai trò "cột trụ" của đoạn cuối trong cấu trúc tác phẩm, ở truyện truyền kỳ, ý nghĩa tư tưởng được tập trung biểu đạt ở quá trình triển khai sự kiện, ở việc sắp xếp liên tục hay đứt đoạn của các biến cố. Các mô hình kết cấu cốt truyện cũng được hình thành từ cách thiết lập trật tự thông báo này.

Khảo sát cách thức sắp đặt, kết nối chuỗi sự kiện, có thể quy cốt truyện truyền kỳ vào bốn nhóm: *cốt truyện tuyến tính, cốt truyện lồng ghép, cốt truyện lắp ghép, cốt truyện hồi cố*. Cốt truyện tuyến tính triển khai các sự kiện theo trật tự thời gian và nhân quả. Cốt truyện lồng ghép là kiểu tổ chức trong chuyện có chuyện, nhân vật đồng thời cũng đóng vai người kể, nắm giữ câu chuyện riêng của mình hoặc của người khác. Cốt truyện lắp ghép là sự sắp đặt cạnh nhau các câu chuyện độc lập, chúng có mối quan hệ tương đối lỏng lẻo. Ở cốt truyện hồi cố, trật tự thời gian bị đảo ngược, mạch tự sự từ hiện tại quay ngược trở về quá khứ, dữ liệu về nhân vật (đặc biệt những thông báo về quá khứ mang giá trị cắt nghĩa tính cách, tiết lộ bản chất) được tăng cường. Có thể thấy, ở những giai đoạn đầu, diễn trình sự kiện của truyện truyền kỳ được triển khai theo cách thức tương đối thống nhất, dựa trên nền tảng chủ yếu là mối quan hệ thời gian và nhân quả. Từ nửa sau thế kỷ XVIII sang thế kỷ XIX, việc thể nghiệm nhiều cách liên kết sự kiện mới mẻ hơn được áp dụng, nhà văn truyền kỳ hướng tới mở rộng phương thức tiếp cận, chiếm lĩnh hiện thực. Bước đầu, có thể xem đây là biểu hiện của xu thế đổi mới của tự sự truyền kỳ giai đoạn này.

Bảng thống kê kết cấu cốt truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam[1]

STT	TÁC PHẨM	MÔ HÌNH KẾT CẤU CỐT TRUYỆN			
		Cốt truyện tuyến tính	Cốt truyện lồng ghép	Cốt truyện lắp ghép	Cốt truyện hồi cố
1	*Lĩnh Nam chích quái lục (2 truyện)*	2	0	0	0
2	*Nam Ông mộng lục (2 truyện)*	1	0	0	1
3	*Thánh Tông di thảo (13 truyện)*	6	2	0	5
4	*Truyền kỳ mạn lục (20 truyện)*	15	2	0	3
5	*Truyền kỳ tân phả (4 truyện)*	1	1	2	0
6	*Công dư tiệp ký (22 truyện)*	17	0	4	1
7	*Lan Trì kiến văn lục (33 truyện)*	29	1	1	2
8	*Tang thương ngẫu lục (26 truyện)*	22	0	2	2
9	*Vũ trung tùy bút (4 truyện)*	1	1	2	0
10	*Sơn cư tạp thuật (12 truyện)*	9	0	3	0
11	*Bích Châu du tiên mạn ký (Truyện đơn)*	0	1	0	0
12	*Mẫn Hiên thuyết loại (1 truyện)*	1	0	0	0
13	*Thoái thực ký văn (15 truyện)*	9	0	4	2
14	*Hát Đông thư dị (16 truyện)*	16	0	0	0
15	*Vân nang tiểu sử (18 truyện)*	12	1	0	5
16	*Thính văn dị lục (16 truyện)*	11	0	2	3
TỔNG	**205 truyện**	**152**	**9**	**20**	**24**

3.1.1. Cốt truyện tuyến tính

Cũng như các hình thức tự sự khác thời trung đại, trật tự sự kiện tuyến tính là cách sắp đặt phổ biến trong tổ chức cốt truyện truyền kỳ (152/205 truyện kể, chiếm 74%). Với mô hình này, các sự kiện được kết nối liên tục theo quan hệ thời gian và nhân quả, các tình tiết được khai triển liền mạch, tạo nên tiến trình không thể đảo ngược, tình tiết trước chuẩn bị cho sự xuất hiện của tình tiết sau. Cốt truyện tuyến

[1] Bảng khảo sát kết cấu cốt truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam, xin xem Phụ lục 3.

tính có mặt từ thời cổ đại, là nền tảng chính cho những hình thức tự sự nổi bật của văn học dân gian và văn học viết. Cách cấu trúc theo mạch vận động và diễn tiến tự nhiên của chuỗi sự kiện trong đời sống thực tiễn cho phép người kể theo sát lịch sử một cộng đồng, một số phận, diễn biến một trạng huống xã hội. Về hình thức, cốt truyện tuyến tính dường như không thể hiện nhiều sự can thiệp có chủ ý của người viết nhưng thực tế, dạng thức cấu trúc này không đồng nhất với việc di chuyển nguyên vẹn tiến trình sự kiện trong đời thực vào tác phẩm. Việc bắt đầu kể từ đâu, lựa chọn những sự kiện gì, tập trung vào những hành động nào mang tính đột phá, nhấn mạnh những mối quan hệ nào tiết lộ nhiều nhất bản chất sự việc, cắt đoạn thời gian ra sao, kiến tạo không gian thế nào,… hoàn toàn phụ thuộc vào hướng tiếp cận và chủ ý của nhà văn.

Vẫn quan sát tiến trình sự kiện từ sự kết nối bên ngoài nhưng có thể thấy phương thức tạo lập cốt truyện của Trần Thế Pháp, Lê Thánh Tông, Nguyễn Dữ không chỉ là kể sự thuần túy. Nhu cầu, khát vọng của nhân vật trở thành căn nguyên làm nảy sinh các tình tiết mới, phản ứng của nhân vật khi đối mặt với các tình huống nhất định cho phép người đọc khám phá chiều sâu của mạch diễn biến sự kiện. Bên cạnh mối liên hệ thời gian và nhân quả, các tác giả còn tạo mạch ngầm để nối kết các dữ kiện được trình bày trên trang sách. *Truyện Hà Ô Lôi* có thể xem như một sự khởi đầu hoàn hảo. Xét về mặt hình thức, câu chuyện về chàng trai trẻ đời Trần Dụ Tông với hình dung khác thường và khả năng quyến rũ vô song được kể lại theo trật tự tuyến tính, lần lượt từ chuyện cha mẹ đến chuyện con, từ xuất thân tới hành trạng, từ mơ ước tới hiện thực,… Nhưng phía sau diễn trình trước - sau của các tình tiết, sự kiện, Trần Thế Pháp đã tạo lập nhiều đường dây quan hệ chồng chéo, phức tạp. Hành trình của Hà Ô Lôi không phải là hành trình đơn độc của kẻ đi ngược với trật tự xã hội. Nó đã được chuẩn bị, thậm chí ở nhiều khía cạnh, nó là sự lặp lại ở cấp độ cao hơn, chủ động hơn, nhiều "kỳ tích" hơn con đường - trải nghiệm - lựa chọn mà người cha đặc biệt của chàng (thần Ma La) đã đi. Đó là sự hiện thực hóa ước vọng nổi loạn, phá phách của kẻ vốn đại diện cho khuôn khổ, luân lý nhưng không bằng lòng với cuộc sống trong khuôn khổ, luân lý (vua Trần Dụ Tông) nên nhận được sự hậu thuẫn, "dọn đường" nhiệt tình của người đứng đầu đất nước này. Những hành vi tự do của Hà Ô Lôi đâu chỉ được tiếp sức từ sự hỗ trợ của thần nhân, chúng còn bị chi phối bởi dòng máu chảy trong huyết quản nhân vật. Chúng là sự bung tỏa khi những ẩn ức xã hội đến tận cùng giới hạn, cần được

chuyển hóa từ lượng sang chất, từ mong muốn thầm kín sang hành động, từ lén lút sang công khai, từ bị khinh thị sang khiến người khác lo âu, sợ hãi,… Dường như một hệ giá trị mới đang được thiết lập, làm thay đổi bộ mặt xã hội? Tất cả đột ngột dừng lại bằng cái chết bất ngờ của nhân vật, cái chết cũng kỳ lạ như chính cuộc đời chàng, cái chết được cho phép bởi chính người đã khuyến khích, bảo vệ chàng trước những phẫn nộ của cộng đồng. Nhưng đó cũng là cái chết được tiên báo từ chính thời khắc khởi đầu, lúc "được mất bằng nhau", lúc "thanh sắc để vui tai thỏa mắt" mãn nguyện chính là lúc Hà Ô Lôi từ biệt sứ mệnh của mình, như nguyện vọng chàng đề đạt, như giới hạn thần tiên đặt ra khi ban tặng chàng quyền năng đặc biệt. Cuộc "cách mạng" lối sống, chuẩn giá trị cuối cùng nhìn lại cũng chỉ là chuyến phiêu lưu, thử nghiệm của một cá nhân. Xã hội quay về với trật tự vốn có. Những kết nối thời gian, nhân quả chỉ dẫn người đọc hình dung về thứ tự các sự việc nhân vật trải qua, còn mối gắn kết bên trong diễn trình sự kiện mới chính là mã khóa giúp họ thấu hiểu bản chất hình tượng nghệ thuật, bản chất thế giới được phản ánh. Liên kết ngầm cũng là một phương thức nghệ thuật cần nhận diện khi tìm hiểu các cốt truyện trong *TTDT, TKML*. Quá khứ đối sánh với hiện tại, mơ ước song hành cùng đời thực, cõi ảo huyễn chiếu ứng cõi nhân thế, hành động bên ngoài soi chiếu hành động bên trong,… mở ra cho người đọc những logic khác của tiến trình sự kiện. Từ những hành động tác yêu dọa người đến cách xử thế ngang ngạnh khi ở ca quán, tới nỗi niềm ngậm ngùi, thương thân tủi phận lúc gặp Lương Nhân - phản ứng đối đầu của yêu nữ Châu Mai với thế nhân được sắp xếp theo mức độ từ gay gắt đến giảm dần và cuối cùng bị triệt tiêu. Theo cùng chiều hướng giảm thiểu ấy, mục đích hiện diện và thân phận nhân vật dần được hé mở (*Truyện yêu nữ Châu Mai*). Chuyện đời của Đào Hàn Than lại được kể theo cách xếp lớp các cảnh, mỗi cảnh ứng với một bi kịch của nhân vật khi "mượn vai" các thân phận khác nhau: người cung nữ bị ruồng bỏ; bạn tri âm bị đánh ghen; nữ văn nhân bị chế nhạo, khinh thị; ni cô lạc lối, chết vì mê muội trong ái dục; oan hồn báo oán bất thành. Bi kịch chồng lên bi kịch, đẩy nhân vật vào con đường cùng, khiến cho cái chết của Hàn Than không phải là sự kết thúc mà lại là khởi đầu của hành trình tìm kiếm một thân kiếp mới, hành trình hóa giải nỗi hận đầy nghiệt ngã, cay độc (*Truyện nghiệp oan của Đào thị*). *TKML* xét về cấu trúc hình thức cốt truyện không có nhiều đặc biệt nhưng đường dây liên kết sự kiện trong các truyện kể thường đa tầng bậc và đầy biến hóa. Diễn biến truyện kể khi được triển khai trong sự mâu thuẫn, đối lập giữa khát vọng và thực tế (*Truyện*

người con gái Nam Xương, Truyện người nghĩa phụ ở Khoái Châu), giữa lựa chọn cá nhân và chuẩn mực cộng đồng (*Truyện cây gạo*), giữa lý trí muốn "buông" mà cảm xúc còn nhiều luyến nhớ (*Truyện Từ Thức lấy vợ tiên*), giữa cái vô cùng của ước mơ và cái vô thường của hiện hữu (*Cuộc kỳ ngộ ở Trại Tây*); khi được trình bày trong sự đồng nhất các phạm trù tưởng chừng cách biệt: ảo và thực (*Truyện Phạm Tử Hư lên chơi Thiên tào*), thiêng và phàm, người bảo trợ và kẻ phá hoại (*Truyện cái chùa hoang ở huyện Đông Triều, Truyện Lý tướng quân*),… Rõ ràng, hiện thực không được trình bày như nó vốn có mà đã biến đổi rất nhiều qua khúc xạ của ý thức nhà văn. Từ kết cấu cốt truyện, không chỉ có các thành phần phản ánh hiện thực được bóc tách mà mô hình thế giới nhà văn thiết lập qua diễn ngôn của mình cũng được phơi bày.

Bước sang thế kỷ XVIII-XIX, cốt truyện truyền kỳ đã có nhiều thay đổi với kết cấu được thiết lập đa dạng, biến hóa. Tuy nhiên, trong tổ chức cốt truyện tuyến tính, quan hệ sự kiện được sắp đặt có phần đơn giản hơn. Những truyện kể lấy bức tranh hiện thực đa chiều, biến ảo làm đối tượng phản ánh thường không tuân thủ trật tự tự nhiên của tuyến sự kiện (như đa phần các truyện kể trong *TKTP*). Đại đa số cốt truyện tuyến tính có quy mô nhỏ, nhà văn không có tham vọng bao quát toàn bộ diễn trình cuộc đời một cá nhân hay lịch sử xã hội. Nếu coi trần thuật (*diegesis*) và mô phỏng (*mimesis*) là những hành vi cốt lõi của tự sự thì truyện truyền kỳ giai đoạn này nghiêng nhiều hơn về trần thuật thuần túy. Câu chuyện diễn ra thường được quan sát từ bên ngoài. Những biến động trong đời sống tâm lý nhân vật dưới tác động của hoàn cảnh - một loại "chất keo" kết dính chuỗi sự kiện - hiếm khi được tái hiện. *CDTK* nối mạch *Nam Ông mộng lục,* đóng vai trò tái mở đầu lối kể chuyện đặt trọng tâm ở việc truyền dẫn thông tin, đưa người đọc vào vị thế của kẻ quan sát hơn là thể nghiệm đời sống cùng nhân vật. Thử so sánh cách triển khai cốt truyện "người lạc vào cõi tiên" của Nguyễn Dữ qua *Truyện Từ Thức lấy vợ tiên* với các tác giả như Vũ Trinh, Nguyễn Án, Đan Sơn cư sĩ, Phạm Đình Dục qua *Tiên trên đảo, Ông Sấm, Truyện Ngọc nữ ở Sơn Trang, Giấc mộng non Thiền…*, chúng ta có thể thấy được sự khác biệt trong cách quan niệm và tiếp cận hiện thực. Truyện của Nguyễn Dữ mở ra trước mắt người đọc hành trình của một đời người với lớp lang các sự kiện, từ cõi trần đến cõi ảo, từ thân phận ông quan đến tư thế của kẻ du tiên, từ lựa chọn giải thoát đến nỗi luyến nhớ trần thế,… Theo trải nghiệm của nhân vật, không chỉ có thực tại xã hội với những o ép chốn quyền môn được phơi bày mà cả thực tại tâm lý của con người trên chặng đường tìm kiếm giá trị sống đích thực cũng được tái hiện. Ấn tượng

đọng lại sau trang sách là cảm giác hoang mang, lạc lối, là nỗi bất lực của người trí thức thế kỷ XVI. Các nhà văn nửa sau thế kỷ XVIII-XIX nhìn du tiên chỉ là trải nghiệm thoáng qua của con người. Sự kết nối tiên - tục mang tính ngẫu nhiên, nhất thời, tồn tại trong khoảng thời gian ngắn ngủi. Truyện *Tiên trên đảo* (*LTKVL*) kể về một chuyến đi lạ lùng của thương gia Nguyễn Lộc và những người bạn. Trên đường buôn, thuyền bị bão đánh dạt vào hòn đảo giữa biển. Mải đuổi theo một chú hươu, Nguyễn Lộc lạc tới núi sâu. Miền đất lạ với "cỏ non xanh rờn như trải thảm", với "hàng chục con hổ từ trong núi lao ra", "gầm thét làm cả rừng cây rung động" chỉ gợi cảm giác sợ hãi, muốn trốn chạy trong lòng nhân vật. Bởi thế, gặp hai tiên nhân đang ung dung, thư thái thưởng trà, chơi cờ trên phiến đá, Nguyễn Lộc chỉ đề đạt nguyện vọng duy nhất: được chỉ đường về. Không gian tiên cảnh khép lại, bóng hình người tiên biến mất cũng là lúc con người trở về với đời thực, không còn chút gì luyến nhớ, vấn vương thế giới kỳ ảo mình từng đặt chân qua. Những cuộc phiêu lưu ngẫu nhiên, những cuộc gặp gỡ bất ngờ như khi hai người thợ săn vào núi sâu, gặp dị nhân (*Người khổng lồ - LTKVL*), anh lái buôn nọ phiêu dạt đến hòn đảo lạ (*Ông Sấm - TTNL*), thư sinh Lê Nghi diện kiến tiên nữ (*Ngọc nữ ở Sơn Trang* - "*Sơn cư tạp thuật*"), Bùi Sĩ Tiêm đối mặt với khung cảnh dị thường (*Truyện Bùi Sĩ Tiêm* - "*Thoái thực ký văn*"),… đã không còn mang ý nghĩa bước ngoặt. Chúng không đặt ra cho nhân vật nhiệm vụ cần thực hiện, cũng không hình thành nhân tố tạo nên sự đổi thay trong nhận thức, tính cách hay cuộc sống, số phận của họ. Mạch vận động của cốt truyện theo đường thẳng, là sự biến đổi (hiểu theo nghĩa sự tiếp nối của chuỗi sự kiện trong mối quan hệ thời gian và nhân quả), còn nhân vật gần như không có sự biến chuyển về tâm lý và khả năng tri nhận.

Cùng với cốt truyện được tạo dựng theo cách đi cùng nhân vật qua lần lượt các biến cố, nhà văn truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX còn đề xuất cách thiết lập mô hình cốt truyện mới với các sự kiện, hành động dường như ít gắn kết trực tiếp. Nhân vật được đặt vào nhiều cảnh huống, các cảnh huống độc lập, kết nối với nhau nhờ mạch ngầm ý nghĩa: cùng tiết lộ, thông báo bản chất đối tượng được tái hiện. Thay vì theo sát cuộc đời, số phận con người, nhà văn tập trung vào hành động của họ (thái độ, lựa chọn, ứng xử) trong các hoàn cảnh cụ thể. Truyện kể thường có hình thức của chuỗi hoạt cảnh, như chuỗi ba hoạt cảnh "Trổ tài trước nhạc phụ, nhạc mẫu", "Tỏ sức cùng bạn", "Đấu trí với người Minh" trong *Truyện thượng thư Lê Như Hổ* (*CDTK*). Các lớp truyện được sắp xếp theo trật tự trước sau nhưng không hướng đến nhiệm vụ tái hiện bước đường đời của nhân vật. Không phải quan hệ

thời gian mà sự tương đồng về nội dung biểu đạt mới chính là lý do gắn kết các lớp sự kiện. Nhân vật được đặt trong nhiều mối quan hệ (quan hệ gia đình, quan hệ đồng liêu, quan hệ ngoại giao với Bắc quốc), nhiều bối cảnh (ở nhà vợ, ở nhà bạn, ở cung đình vua Minh). Tất cả đều hướng đến chỉ dẫn người đọc nhận diện năng lực khác thường, bản lĩnh hơn người của danh nhân Lê Như Hổ. Kể chuyện về đạo nhân nổi tiếng Phạm Viên, Vũ Trinh không tái hiện tuần tự các chặng đường đời nhân vật kinh qua mà tập trung vào hai chuỗi hành động, ứng với hai hoạt cảnh: "giả thác làm thầy đồ" và "du ngoạn hạc nội mây ngàn". Chúng có giá trị nhấn mạnh tài biến hóa và tung tích hư thực của đạo nhân này. Lịch sử hình thành tính cách không phải là vấn đề người viết thực sự quan tâm. Bản chất nhân vật được bộc lộ qua các sự kiện nó tham dự mới là cái đích chính nhà văn hướng tới. Việc thay đổi kiểu tổ chức liên kết sự kiện của các nhà văn truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX đã mở thêm một hướng khai thác hiện thực: viết lại các tích truyện cũ, các nhân vật cũ với những dữ kiện mới. Sự thay đổi của truyện kể không ở cấu trúc khung cốt truyện mà ở cách lựa chọn và thiết lập tình huống cho nhân vật hoạt động. Hầu hết truyện viết về những con người có thực được lặp lại qua các tập truyện như truyện kể về ông tiên núi Nưa trong *Sơn cư tạp thuật, Vân nang tiểu sử,* chuyện về Đỗ Uông trong *CDTK, LTKVL, TTNL*, về thần đền Chiêu Trưng trong *LTKVL, Thính văn dị lục*, về thầy địa lý Tả Ao trong *TTNL, Thoái thực ký văn, Thính văn dị lục*,… đều được tổ chức theo cách thức này. Đóng góp của nhà văn không chỉ ở tư cách người xây dựng hình tượng nghệ thuật mà còn ở vai trò của người khảo cứu, phát hiện thêm tư liệu về nhân vật.

Từ cốt truyện tuyến tính, có thể thấy diện mạo truyện truyền kỳ từ *CDTK* trở về sau đã có sự khác biệt khá rõ. Mọi thay đổi đều có nguyên nhân lịch sử. Chưa hẳn đã có thể quy sự vận động của thể loại về chiều hướng phát triển hay thoái trào nhưng rõ ràng với cách tổ chức cốt truyện chú trọng đến cung cấp thông tin hơn tái hiện hiện thực toàn vẹn, sức lan tỏa và dư ba của truyện truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX sẽ yếu thế hơn so với giai đoạn trước.

3.1.2. Cốt truyện lồng ghép

Mô hình chuyện lồng chuyện có mặt trong lịch sử thể loại truyện truyền kỳ từ khá sớm, tuy nhiên, nó không phải là kiểu cốt truyện chiếm ưu thế. So với kết cấu cốt truyện tuyến tính, tổ chức trong truyện có truyện phức tạp hơn, đòi hỏi kỹ thuật tự sự thành thục hơn. Ở đó, nhà văn phải tổ chức, sắp xếp, kết nối các nội dung tự sự khác nhau vào một chỉnh thể để mạch truyện phụ được triển khai bổ trợ cho tiến trình của mạch truyện

chính. Là thể loại có quy mô vừa và nhỏ, lại ra đời trong thời kỳ ý thức làm văn, ý thức tạo dựng những khung hình thức mới để bao chứa nội dung hiện thực đa tầng chưa được xác lập rõ nét nên số lượng truyện truyền kỳ có tổ chức cốt truyện phức tạp không nhiều. Số truyện kể mang cấu trúc lồng ghép chiếm số lượng khá khiêm tốn (9/205 truyện), rải rác có mặt ở các tập truyện qua các thời kỳ.

Nhờ cốt truyện lồng ghép, nhà văn truyền kỳ có thể nối dài các giới hạn không gian và thời gian nghệ thuật, mở rộng phạm vi hiện thực được phản ánh trong tác phẩm mà không cần tuân thủ trật tự tuyến tính về thời gian hay tiệm tiến về không gian. Mở đầu với *Bài ký giấc mộng,* Lê Thánh Tông đã hoàn thành xuất sắc nhiệm vụ của người thử nghiệm một cấu trúc tự sự mới. Truyện được bắt đầu ở thời điểm hiện tại ("Nhân Tông gặp loạn Nghi Dân. Ta mới lên ngôi…"), xoay quanh nhân vật xưng "ta" rồi chuyển hướng về quá khứ (thời Lý Cao Tông) với chuyện của hai yêu thần chuông vàng, tỳ bà. Bức tranh hiện thực di chuyển qua không gian thực (hồ Trúc Bạch trong cơn mưa u ám) tới không gian ảo mộng (không gian trong giấc mộng). Từ tường thuật chuyến vi hành của vị hoàng đế trẻ, mạch truyện chuyển sang câu chuyện cuộc đời hai nữ yêu xinh đẹp. Câu chuyện phụ được tái hiện lần thứ nhất với tự thuật của bản thân nhân vật, nó vừa hé lộ thân phận người kể vừa chỉ dẫn người nghe tới một manh mối bí ẩn: bức thư huyền hoặc. Chuyện được kể lại lần thứ hai qua lời tiên nhân, tường minh các chi tiết bí ẩn về số phận yêu thần, đồng thời giải mã thông điệp của bài thơ ba năm trước. Các lớp tự sự không tách rời mà được dẫn nối với nhau một cách uyển chuyển: tiếng khóc than thảm thiết khi gần khi xa trong một chiều mưa gió níu nhân vật "ta" nghỉ lại bên bờ hồ Trúc Bạch, nhờ đó mà có dịp nghe hai người con gái đẹp kể chuyện đời mình. Câu chuyện trong mộng đầy mơ hồ, hư ảo nhưng phong thư trên án với những chữ viết lạ lùng và hai bài thơ huyền bí lại là thực. Nỗi trăn trở muốn thấu hiểu lời nhắn gửi của quỷ thần đã mở đường cho "ta" đến giấc mộng thứ hai, được nghe lại chuyện xưa, được khai mở bí mật. Qua hai giấc mộng, hai cuộc gặp gỡ kỳ ảo, hai lần tìm về quá khứ, nhân vật chính cuối cùng đã tìm thấy lời giải cho những thắc mắc trong đời thực. Tác phẩm khép lại khi oan khiên của thần chuông vàng và đàn tỳ bà được hóa giải. Sự đan cài của các chuyện kể (chuyện trong chuyện, chuyện song song với chuyện) đưa người đọc trở lại với hiện thực một thời quá vãng bi thương, cùng với đó, nhận diện thực tại đương thời, "ơn vua rộng khắp", quỷ thần cũng "muốn kêu với vua (…) để chúng được trổ tài". Kết cấu *Bài ký giấc mộng* được tổ chức chặt chẽ, hướng đến biểu đạt thông điệp: khẳng định thời đại, khẳng định vương triều, khẳng định hoàng đế.

Phần lớn các thiên trong *TTDT* đều có bố cục mạch lạc, sáng rõ, các lớp lang sự kiện được sắp xếp logic, nhiều truyện được cấu trúc theo cách thức khác mô hình truyền thống cũng đạt đến độ thuần thục. Trình độ tự sự già dặn cũng là một trong các lý do khiến nhiều nhà nghiên cứu e dè không muốn khẳng định tập truyện này có mặt từ thế kỷ XV, thuộc giai đoạn sớm của tự sự trung đại. Theo chúng tôi, trong tiến trình văn học, sự tích lũy qua thời gian không đồng nghĩa với việc được đảm bảo chắc chắn về giá trị. Không phải cứ tác phẩm ra đời muộn hơn thì trình độ nghệ thuật sẽ cao hơn. Thành công của *TTDT* có thể xem là niềm tự hào của văn xuôi thế kỷ XV.

Sau *TTDT,* cốt truyện lồng ghép chỉ đôi lần được tạo dựng ở *TKML, TKTP, TTNL, Vũ trung tùy bút, Bích Châu du tiên mạn ký, Vân nang tiểu sử.* Tiếp nối bút pháp của Lê Thánh Tông, bên cạnh việc sắp xếp một mạch truyện mới trong lòng câu chuyện đang được tái diễn, đẩy thời gian tự sự lùi lại quá khứ, mở không gian tự sự liên thông thực - ảo, dẫn giải cho chủ đề trung tâm, cốt truyện lồng ghép còn gắn liền với cách sử dụng thủ pháp "che giấu" và "nhận ra" khi miêu tả hiện thực. Giữa tiến trình sự kiện đang diễn ra, nhà văn thường để cho một nhân vật đặc biệt có khả năng kết nối quá khứ và hiện tại, cõi người và cõi siêu nhân xuất hiện như đạo sĩ trong *Truyện gã trà đồng giáng sinh* (*TKML*), *Cá voi* (*Vũ trung tùy bút*), người bạn họ Hà trong *Cuộc gặp gỡ kỳ lạ ở Bích Câu* (*TKTP*), chàng thư sinh Tố Nguyên trong *Bích Châu du tiên mạn ký,…* Nhân vật này sẽ đóng vai người kể chuyện thứ hai, tiết lộ những bí mật còn ẩn giấu qua câu chuyện về mình, về đối tượng đang được nhắc tới, về nhân vật chính. Nó nhắc nhớ quá khứ - hiện tại - tương lai (tiến trình thời gian không được diễn đạt một cách tuần tự và không chỉ được nhìn nhận ở phạm vi một đời người) vẫn liên hệ với nhau bằng những ràng buộc huyền bí. Nó hé mở những góc khuất của hiện thực mà trước đó con người vẫn bán tín bán nghi.

Cốt truyện lồng ghép không phải là dạng thức cốt truyện trung tâm của truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam. Bởi vậy, từ phương diện này, khó nhận dạng được sự tiếp nối và biến đổi của thể loại. Tuy nhiên, qua những thử nghiệm ban đầu, người đọc có thể thấy được những nỗ lực nhất định của các nhà văn trong việc tìm kiếm một cấu trúc đa tầng để chuyển tải những thông điệp của hiện thực đa diện.

3.1.3. Cốt truyện lắp ghép

Nếu như cốt truyện lồng ghép có sự phân tầng chuyện kể chính và chuyện kể phụ, người kể chuyện chính và người kể chuyện phụ thì cốt truyện lắp ghép là sự sắp đặt nhiều câu chuyện khác nhau về một hay nhiều đối tượng vào khuôn khổ một truyện kể, chúng bình đẳng từ phương thức tạo lập nội dung đến khả năng dung

chứa thông điệp biểu đạt. Nhìn từ bảng thống kê, có thể thấy, kiểu dạng cốt truyện này vắng bóng ở giai đoạn đầu, hiện diện và chiếm một vị trí đáng kể trong tổ chức truyện truyền kỳ thế kỷ XVIII-XIX, bắt đầu từ *TKTP* (20 truyện).

Nhìn chung, mô hình cốt truyện lắp ghép thường được tạo dựng theo cách kể lần lượt hết câu chuyện này rồi chuyển giao sang câu chuyện khác. Người viết dường như chỉ xếp đặt các nội dung hiện thực cạnh nhau mà không cần dụng công cắt ghép, xáo trộn. Đối với tự sự hiện đại, đây được xem như một hình thức phản ánh bức tranh hiện thực trong tính đứt gãy, chia cắt. Với tự sự truyền kỳ, việc ghép nối các mảng hiện thực thay vì biểu đạt bức tranh thế giới rời rạc, phân rẽ, được sử dụng như một thủ pháp liên kết để những con người không hoặc ít có quan hệ trực tiếp, những câu chuyện cách biệt về không gian, thời gian tìm được tiếng nói chung.

Cốt truyện lắp ghép truyền kỳ thường được tạo thành từ hai cách thiết lập quan hệ chính giữa các câu chuyện: quan hệ dọc và quan hệ ngang. Quan hệ dọc là mối quan hệ thời gian. Các nhân vật với cuộc đời, số phận khác nhau trong các câu chuyện khác nhau được đặt trong mối quan hệ huyết thống (cha - con, ông - cháu) hoặc được nhìn từ hành trình trải nghiệm luân hồi (mỗi thân kiếp là một cuộc phiêu lưu riêng biệt). Về đại thể, mỗi câu chuyện là một đơn vị, nó tái hiện một phạm vi hiện thực độc lập. Nhà văn truyền kỳ đem cái nhìn hư ảo về luân hồi sinh tử của Phật giáo để kết nối những mảng màu hiện thực ấy vào một dòng chảy, biến nhân vật này trở thành tiền kiếp hoặc hậu kiếp của nhân vật kia dù trong đời thực, chúng không nhất thiết liên đới với nhau. Thực ra, việc tạo dựng tiểu sử nhân vật dựa vào những dữ liệu tiền kiếp, việc nhìn đời người trong sự hoán đổi liên tục của các vòng đời là quan niệm về hiện thực và thủ pháp xây dựng nhân vật khá phổ biến của các loại hình tự sự trung đại. Tuy nhiên, việc tách từng vòng đời để kể như một câu chuyện trọn vẹn, hoàn tất, ít phụ thuộc vào câu chuyện đã (hoặc sẽ) diễn ra trước (hoặc sau) đó cho thấy tham vọng của nhà văn truyền kỳ: không chỉ dừng lại khám phá hành trình bí ẩn của sự sống mà thông qua các trải nghiệm khác biệt để chiếm lĩnh nhiều mảng hiện thực khác nhau. Từ cuộc đời của một thiếu phụ đoan trang, thùy mị đến hành trình phiêu lưu của một nữ nhân phóng túng, đa tình, tới quá trình hiển linh để khẳng định uy quyền của một vị thánh là ba chuyến du hành của đệ nhị tiên chủ Quỳnh Nương nhưng thực chất là ba cuộc đời của ba nhân vật Giáng Tiên, Liễu Hạnh công chúa, Chế Thắng Hòa Diệu đại vương (*Truyện thần nữ ở Vân Cát*). Từ không gian nhỏ hẹp của một trang ấp, một miền quê thanh bình, theo sự hoán kiếp của nhân vật, truyện kể được mở rộng đến nhiều vùng đất khác nhau: Đông

Kinh, Lạng Sơn, Nghệ An, Thanh Hóa,… Theo cùng sự di chuyển ấy, con người cũng được thể nghiệm hạnh phúc trong nhiều cảnh ngộ, phận vị, nhiều mối quan hệ: quan hệ với cha mẹ, chồng con - người phụ nữ gia đình (Giáng Tiên); quan hệ với chính mình - người phụ nữ nổi loạn, tìm kiếm tự do, hạnh phúc (Liễu Hạnh); quan hệ với cộng đồng - người phụ nữ ban phước lộc (Chế Thắng Hòa Diệu đại vương). Cốt truyện lắp ghép thiết lập theo diễn trình kết nối luân hồi là kết cấu khá lỏng lẻo, nhà văn mặc sức xếp đặt các cuộc đời, số phận khác nhau vào khuôn khổ một tác phẩm. Thật khó để tìm thấy sự gắn kết trong đời thực giữa hành trạng của một nhà sư trụ trì ngôi chùa Việt với thân phận của một vị hoàng đế đất Trung Hoa (*Truyện chùa Quang Minh làng Hậu Bổng - CDTK*) nếu người viết không chỉ dẫn từ quan hệ nhân quả, nghiệp duyên.

Đại đa số cốt truyện lắp ghép truyền kỳ được liên kết bằng quan hệ ngang. Mỗi câu chuyện là một nội dung hiện thực, chúng được đặt cạnh nhau để bổ trợ, soi chiếu nhằm khẳng định một thông điệp nào đó. Truyện truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX nghiêng về xu hướng thu hẹp phạm vi hiện thực được phản ánh vào một nhân vật cụ thể, trong tình huống cụ thể với sự góp mặt của không nhiều sự kiện. Để mở rộng không gian, thời gian cho truyện kể, thay vì miêu tả nhân vật trong nhiều hoàn cảnh, nhiều mối quan hệ, nhà văn truyền kỳ giai đoạn này chọn cách kết nối các câu chuyện độc lập, tạo thành những mạch tự sự song song. Chúng vừa riêng biệt vì không có sợi dây liên hệ trực tiếp, vừa gắn kết bởi cùng hướng đến một chủ đề chung. Ý niệm về sự tương thông giữa cõi người và cõi thần chính là mạch ngầm liên kết câu chuyện tình duyên được kể từ hồi ức của bà lão bán hàng nước và câu chuyện về chuyến đi đặc biệt của người lái buôn nước mắm mà Phạm Đình Hổ tái hiện trong *Sông Dụng*. Nếu tách riêng, đây là hai chuyện kể độc lập. Đặt trong chỉnh thể tác phẩm, đó là những mảnh ghép song hành nhờ cùng thực thi nhiệm vụ truyền dẫn thông điệp thống nhất về bản chất hiện thực. Kiến tạo cốt truyện theo cách lắp ghép các câu chuyện có cùng chủ đề được nhiều nhà văn chọn lựa. Để minh chứng cho quan điểm loài vật cũng biết ân tình sau trước, Vũ Trinh dẫn dắt người đọc qua hai trải nghiệm của bà đỡ Trần huyện Đông Triều và người đốn củi huyện Lạng Giang (*Con hổ có nghĩa*). Bà đỡ Trần được chúa sơn lâm tìm đến trong một đêm tối mù mịt, đưa vào rừng sâu, nhờ đỡ đẻ cho hổ cái và sau đó, trả ơn mười lạng bạc. Nhờ số bạc này, bà đỡ và gia đình đã sống qua được năm mất mùa đói kém. Người kiếm củi vì say rượu mà quên sợ hãi, dùng tay gỡ khúc xương mắc trong họng hổ. Ơn cứu mạng được chúa hổ ghi lòng tạc dạ, đến tận về sau, khi bác

tiều đã già và chết, mỗi ngày giỗ, hổ vẫn đưa dê hoặc lợn đến cổng nhà cúng tế. Truyện kể của nhà văn Lan Trì không chỉ cho chúng ta cái nhìn khác về loài hổ - loài vật vốn gắn liền với các đặc tính hung dữ, bạo tàn mà còn gợi mở những nghĩ suy về nghĩa tình giữa con người với nhau, khơi gợi niềm lạc quan và tin yêu cuộc sống. Để vạch trần cách thức giữ của tàn nhẫn, vô nhân của khách buôn phương Bắc, người viết *Sơn cư tạp thuật* lần lượt giới thiệu với người đọc nhiều câu chuyện khác nhau. Có chuyện kể về âm mưu chôn sống người làm thần giữ của bị phát hiện, có chuyện tái hiện hành trình tìm của giấu thất bại, có chuyện lật tẩy các mẹo gian trá, lừa người cướp công,… Chúng đều hướng đến mục đích phơi bày mưu đồ và hành động "trái với trời, ngược với lý" của những kẻ gian thương, cảnh tỉnh người đọc (*Lái buôn phương Bắc giấu vàng*),…

Tổ chức chắp nối chuyện cạnh chuyện vừa mở ra triển vọng phản ánh bức tranh thực tại bao chứa nhiều cuộc đời, nhiều dữ kiện hiện thực (vượt khỏi khung tự sự có quy mô nhỏ - truyện ngắn) vừa tạo cảm giác rời rạc, lan man. Có lẽ ý thức được sự lỏng lẻo, thiếu liền mạch khi lắp ghép các thành tố có cấu trúc khép kín với nhau, ngay từ nhan đề tác phẩm, nhiều khi nhà văn truyền kỳ cũng chú rõ tính chất bổ sung, thêm vào của chuyện kể thứ hai như *Truyện mộ tổ ở Vịnh Kiều, phụ chép truyện Hiển Tích*; *Truyện Đế Thích, phụ chép truyện Trương Ba* (*CDTK*)*; Truyện người thợ mộc ở Nam Hoa, kèm theo truyện sư chùa Thanh Trì* (*Thính văn dị lục*),… Xét về ý tưởng, thủ pháp liên cốt truyện là sự cố gắng của các tác giả nhằm xóa bỏ ấn tượng về sự hiện diện mang tính cá biệt của hiện thực được tái hiện. Tuy vậy, xét về cấu trúc, nó phá vỡ tính chỉnh thể, khiến truyện kể bị chia cắt thành nhiều phần, mang dấu ấn chắp nối rõ rệt. Câu chuyện thứ hai được sắp đặt cạnh câu chuyện thứ nhất theo cách tùy hứng. Nhiều khi, nó dường như nằm ngoài chủ ý của nhà văn. Mạch truyện đang tiếp diễn trở nên đứt đoạn khi người viết chuyển sự chú ý vào chuyện đời của nhân vật mới. Lối rẽ này giúp tác giả mở rộng biên độ cho cái được phản ánh nhưng đôi lúc, nó giống như bước lạc đường khi nhà văn không kiểm soát được hướng của ngòi bút, khiến truyện kể bị xô lệch trọng tâm. Như ở *Đền thiêng ở cửa bể*, mạch tự sự theo sát hành trạng cuộc đời nàng Bích Châu, từ lúc sinh thời đến khi nhân vật hóa kiếp. Hoàng đế Lê Thánh Tông hiện diện trong vai trò bổ trợ - người hóa giải gánh nợ oan khiên cho cung nữ tài sắc một thời. Sự có mặt của nhân vật này lại mở ra một mạch tự sự mới, Đoàn Thị Điểm say mê trình bày về công cuộc Nam chinh, vế đế nghiệp, về hành trình diệt trừ thế lực bạo nghịch của vua Lê. Nhiệm vụ giải oan chỉ là một phần nhỏ trong

chuỗi hành động Lê Thánh Tông tạo dựng, đối tượng của truyện kể từ cung nữ Bích Châu chuyển sang đức vương thượng tài danh trong một khoảng thời gian tự sự khá dài. Lối hoán đổi từ chính thành phụ, từ phụ lên chính khi xây dựng nhân vật và cách chuyển đổi trọng tâm truyện kể đột ngột từ nhân vật này sang nhân vật khác còn được lặp lại ở một số truyện kể như *Ông sư tiên núi Nưa* (*Sơn cư tạp thuật*), *Truyện Phạm Viên* (*Thoái thực ký văn*),…

Cốt truyện lắp ghép có thể xem là một thử nghiệm của các nhà văn truyền kỳ thế kỷ XVIII-XIX trên hành trình mở rộng quy mô biểu đạt hiện thực cho thể loại. Cốt truyện lắp ghép dường như là sự bù đắp cho những thiếu sót của xu hướng kể chuyện chỉ chú tâm vào một nhân vật ở một tình huống, một giai đoạn. Tuy nhiên, bởi sự lắp ghép bắt nguồn từ quá trình sắp đặt thô sơ các lớp truyện kể khác nhau hơn là mô phỏng cấu trúc thế giới nên giá trị của dạng thức cốt truyện này còn khá nhiều hạn chế.

3.1.4. Cốt truyện hồi cố

Cốt truyện hồi cố gắn liền với việc đảo lộn trật tự thời gian sự kiện, dẫn nối câu chuyện đang được kể tại thời điểm hiện tại ngược trở về các trạng thái trước đó. Việc phá vỡ nhịp điệu tuyến tính của dòng chảy thời gian được xem là một thủ pháp quan trọng trong kết cấu cốt truyện nghệ thuật nhưng với phong cách tự sự trung đại, nó ít được chú trọng.

Về cơ bản, các tác giả truyền kỳ vẫn chủ trương kể chuyện theo tiến trình thời gian từ trước đến sau. Tuy nhiên, tại một thời điểm nhất định, đối diện với một sự việc nhất định, họ có thể dừng lại, hồi tưởng để dung nạp một phần thông tin trong ký ức vào nội dung của câu chuyện hiện tại. Thời trung đại, chưa có những truyện kể tổ chức theo kiểu "đi tìm thời gian đã mất", triền miên trong dòng suy tưởng và hoài niệm, hồi cố chỉ là những khoảnh khắc ngắn trong tiến trình lịch sử vẫn đang tiếp diễn về phía trước. Việc đảo ngược trật tự thời gian được sử dụng như một thủ pháp nghệ thuật để nhà văn tiết lộ những bí mật, những góc khuất bí ẩn của một cuộc đời, một hiện trạng nhân thế. Truyện kể thường bắt đầu từ những cái hiển lộ nhưng để thấu hiểu chúng, đôi khi, người ta cần tìm về những tư liệu trong quá khứ - phạm trù quá khứ được hình dung rất rộng, kéo dài tới cả tiền kiếp xa xôi. Nó có thể là một phần ký ức được nhân vật tự tái dựng lại, có thể là những thông tin được truyền dẫn qua lời người thứ hai (người đối thoại), cũng có thể được giới thiệu từ dẫn dắt của người thứ ba (người kể chuyện). Với kết cấu hồi cố, thường nhà văn trung đại không mang dụng ý chuyển sự chú ý của người đọc từ hiện tại về quá vãng, "từ sự kiện

xảy ra bên ngoài vào nội tình bên trong của nhân vật" [178;256] mà luôn hướng đến mục đích: nhận diện đối tượng đang phản ánh từ bản chất, từ chiều sâu lịch sử của nó. Cội nguồn của con người, nguyên do của các hành động và lựa chọn, bí ẩn phía sau mỗi trạng thái hiện hữu,… đều có thể được lý giải. Bí mật phía sau những lời hát và hành trạng lạ lùng của hai người phụ nữ xem bói, đoán số trong *Truyện hai gái thần* (*TTDT*), sợi dây kết nối những kẻ khác loài, khác không gian sống trong *Duyên lạ nước Hoa, Truyện chồng dê* (*TTDT*), *Quan thái thú ở Diễn Châu* (*Thính văn dị lục*), những phần ký ức đã bị lãng quên trong *Gặp tiên ở hồ Lãng Bạc* (*TTDT*), *Thánh Tông hoàng đế* (*TTNL*), sự thật khủng khiếp bị che giấu, hoán đổi trong *Truyện cây gạo* (*TKML*), *Chị em đổi con* (*Vân nang tiểu sử*),… được phơi bày khi nhà văn quay ngược mũi tên thời gian.

Hồi cố cũng có khi là một cách thức tìm về quá khứ để tiếc thương những ngày đã mất và than khóc cho hiện tại. Hình thức đối thoại giữa quá khứ và hiện tại mà Nguyễn Dữ sử dụng trong các truyện kể *Câu chuyện ở đền Hạng vương, Cuộc nói chuyện thơ ở Kim Hoa* thực sự đã đem đến cái nhìn khác về hiện thực, nơi mọi thứ đều trong trạng thái chưa hoàn tất, kể cả lịch sử. Không chỉ người đương thời có quyền soi xét, đánh giá về việc đã xảy ra mà bản thân lịch sử cũng có nhu cầu được phản biện. Cái kỳ ảo cho phép người viết truyền kỳ kiến tạo không gian để các nhân vật vốn thuộc về thế giới đã khép lại được lên tiếng, tạo nên cái nhìn đa chiều gợi nhiều suy ngẫm. Đôi khi sự mất mát và lạc lối của con người đến từ chính cách ứng xử của họ với quá khứ. *TKML* thấm đẫm niềm hoài cựu nhưng thực chất phía sau lựa chọn kết nối với quá khứ là những lo âu cho thực tại bất ổn đương thời. Bằng hồi cố, Lê Thánh Tông, Nguyễn Dữ có thể mở rộng giới hạn không gian, thời gian cho câu chuyện được kể. Hiện thực, con người không chỉ được khám phá tại khoảnh khắc, khoảng thời gian ngắn ngủi mà chúng hiện diện trên văn bản. Nhiều chuyện kể chỉ xảy ra trong một đơn vị thời gian có quy mô nhỏ, vừa đủ để bắt đầu và kết thúc một cuộc trò chuyện, một trận tranh sức như cuộc tranh cãi với ba lượt lời của Phật đất, Phật gỗ, Phật Thích Ca trong *Hai Phật cãi nhau*, cuộc tranh luận gay gắt giữa Hạng Vương và Hồ Tông Thốc trong *Câu chuyện ở đền Hạng Vương*, lần vô tình "nghe lén" thần nhân trò chuyện của Mao sinh trong *Cuộc nói chuyện thơ ở Kim Hoa*,… Nhà văn thường lựa chọn đêm tối, có lẽ bởi đêm tối là thời khắc phù hợp nhất để tạo dựng sự kết nối mộng - thật, để chuyển hóa các lớp nghĩa từ thực đến ảo, từ ảo đến thực. Con người không có cơ hội di chuyển giữa mênh mông

không gian và vô tận thời gian bằng hành động thực nhưng với tinh thần, họ có thể ngược về quá khứ, bao quát diện mạo nhân thế tự cổ chí kim. Khác lối tự sự theo kiểu "cắt lớp" - đặc tả một khúc đoạn điển hình trong tiến trình trải nghiệm của con người trong truyện truyền kỳ từ nửa sau thế kỷ XVIII, ở *TTDT, TKML*, những cốt truyện có quy mô nhỏ thường gắn liền với thủ pháp "dồn nén" các xung đột cần giải quyết, các dữ liệu cần thông báo. Người viết vừa thu nhỏ (xét về quy mô tự sự) vừa phóng to (xét về nội dung tự sự) cái được miêu tả. Nhân vật xuất hiện trong vai trò người tổng kết, luận bàn nhân thế. Các phát ngôn, lựa chọn, hành động của họ vừa mang tính chất đại diện cho các xu thế khác nhau của xã hội vừa có ý nghĩa dẫn nối để người đọc tiếp cận hiện thực ở cái nhìn bao quát.

Hồi cố còn có ý nghĩa như một thủ pháp nghệ thuật để nhà văn trung đại hiện thực hóa hình dung của mình về chu trình của sự sống. Sự hiện diện của con người trong những thời khắc hiện tại không mang tính đơn nhất mà nó chỉ là một mắt xích trong chuỗi tiếp diễn không ngừng nghỉ. Qua hồi tưởng của các nhân vật, có thể thấy mỗi kiếp đời giống như một trải nghiệm và những ấn tượng được lưu giữ trong ký ức sẽ giúp họ thấu hiểu hơn về sự tồn tại của chính mình. Với các truyện kể như *Nhớ kiếp trước, Truyện Phạm Đình Trọng* (*Thoái thực ký văn*), *Truyện Phan Đình Tá người Thiên Lộc* (*Thính văn dị lục*)…, xét đến cùng, việc quay ngược trở lại với những sự việc đã xảy ra cũng là phương thức nối dài hành trình trải nghiệm của con người.

Cốt truyện hồi cố truyền kỳ là kết quả ban đầu của hành trình phức tạp hóa kết cấu cốt truyện, chuẩn bị cho những mô hình truyện ngắn phức hợp và đa diện hơn thời hiện đại. Sự có mặt của kiểu loại cốt truyện này đã phần nào cho thấy sự cố gắng chuyển tải bức tranh hiện thực đa chiều, biến ảo vào tác phẩm văn học của các nhà văn trung đại.

3.2. Tổ chức cốt truyện - Nhìn từ điểm nhìn trần thuật

Nếu từ kết cấu cốt truyện, người đọc có thể thấy những thao tác lựa chọn, sắp đặt và kết nối sự kiện để chuyển hóa các chất liệu hiện thực thành thực tại hư cấu (cốt truyện) thì qua điểm nhìn trần thuật, các thao tác dịch chuyển từ thực tại hư cấu vào văn bản nghệ thuật dần được lộ diện. Trần thuật tự sự bao giờ cũng được tiến hành từ một chủ thể, gắn với một điểm nhìn nhất định. Người kể chuyện không chỉ đóng vai trò kết nối các hiện tượng được miêu tả với người đọc mà còn cắt nghĩa, lý giải chúng. Bởi thế, hiện thực được tái hiện luôn gắn liền với cảm thụ chủ quan, in đậm dấu ấn phương thức tư duy về thế giới của nhân vật đặc biệt này. Chân dung người kể

trong tác phẩm tự sự được xác lập cùng với điểm nhìn trần thuật mà anh ta lựa chọn. Từ đây, người đọc có thể thấy được cách tiếp cận và chiếm lĩnh thế giới của chủ thể sáng tạo - nhà văn.

Có hai điểm nhìn chính trong tự sự là điểm nhìn ngôi thứ nhất và điểm nhìn ngôi thứ ba. Gắn với đó là sự phân loại các kiểu người kể chuyện: người kể chuyện bên trong - người kể chuyện bên ngoài; người kể chuyện chủ quan - người kể chuyện trung tính; người kể chuyện hạn định - người kể chuyện toàn tri, người kể chuyện xưng tôi - người kể chuyện hàm ẩn,… Trong một tác phẩm tự sự, điểm nhìn tự sự có thể được tổ chức một cách linh hoạt: có tác phẩm chỉ có một kiểu điểm nhìn từ đầu đến cuối, có tác phẩm phối ghép nhiều kiểu điểm nhìn hoặc luân phiên lượt điểm nhìn, có tác phẩm pha trộn quan điểm của người kể chuyện và nhân vật,... Đối với tự sự trung đại, do ảnh hưởng của mô hình văn chép sử, trần thuật từ ngôi thứ ba vẫn là hình thức trần thuật phổ biến, trần thuật từ ngôi thứ nhất hãn hữu hơn và chủ yếu tồn tại trong một số thể loại đặc thù (như ký sự). Những dạng thức trần thuật mang tính xáo trộn hình thức và chức năng như ngôi thứ nhất giả trang ("cái tôi đội lốt"), người kể chuyện ngôi thứ ba "tựa vào điểm nhìn nhân vật để kể",… nhìn chung hiếm gặp. Khảo sát truyện truyền kỳ, có thể thấy, điểm nhìn truyền thống và mô thức người kể chuyện truyền thống (điểm nhìn trần thuật khách quan, người kể chuyện mang một điểm nhìn) vẫn chiếm ưu thế. Bên cạnh đó, những biểu hiện đa dạng và phức hợp hóa điểm nhìn trần thuật cũng đã xuất hiện cùng với những biến đổi trong mối quan hệ giữa hình thức điểm nhìn (người kể chuyện vô nhân xưng hay người kể chuyện tự xưng) và thực tế tổ chức điểm nhìn (cách người kể chuyện thiết lập khoảng cách với câu chuyện được kể).

Nhìn từ ngôi kể và mối quan hệ (quyền năng) của người kể với câu chuyện được tái hiện, truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam nổi lên bốn mô hình người kể chuyện: người kể chuyện ngôi thứ nhất - nhân vật (người kể chuyện xưng tôi, ta, trực tiếp tham gia vào diễn biến cốt truyện); người kể chuyện ngôi thứ nhất - nhân chứng (người kể chuyện xưng tôi, ta, đóng vai trò người chứng kiến, kể chuyện về một hiện thực "ngoài mình"); người kể chuyện ngôi thứ ba giấu mặt hoàn toàn (người kể chuyện vô nhân xưng, giữ thái độ khách quan tuyệt đối với câu chuyện được kể); người kể chuyện ngôi thứ ba khảo chứng, đánh giá (người kể chuyện vô nhân xưng khẳng định sự hiện diện của mình qua những lời bình

luận, bàn luận ngoại đề). Chúng có vai trò không giống nhau và không đồng đều trong truyện kể truyền kỳ qua các giai đoạn.

Bảng thống kê các mô thức trần thuật trong truyện truyền kỳ thời trung đại[1]

STT	TÁC PHẨM	MÔ THỨC TRẦN THUẬT			
		TRẦN THUẬT TỪ NGÔI THỨ NHẤT		TRẦN THUẬT TỪ NGÔI THỨ BA	
		Người kể chuyện - Nhân vật	Người kể chuyện - Nhân chứng	Người kể chuyện giấu mặt hoàn toàn	Người kể chuyện khảo chứng, đánh giá
1	*Lĩnh Nam chích quái lục (2 truyện)*	0	0	2	0
2	*Nam Ông mộng lục (2 truyện)*	0	1	1	0
3	*Thánh Tông di thảo (13 truyện)*	2	4	7	0
4	*Truyền kỳ mạn lục (20 truyện)*	0	0	20	0
5	*Truyền kỳ tân phả (4 truyện)*	0	0	4	0
6	*Công dư tiệp ký (22 truyện)*	0	4	2	16
7	*Lan Trì kiến văn lục (33 truyện)*	0	7	25	1
8	*Tang thương ngẫu lục (26 truyện)*	0	3	14	9
9	*Vũ trung tùy bút (4 truyện)*	0	3	1	0
10	*Sơn cư tạp thuật (12 truyện)*	0	0	7	5
11	*Bích Châu du tiên mạn ký (truyện đơn)*	0	0	1	0
12	*Mẫn Hiên thuyết loại (1 truyện)*	0	1	0	0
13	*Thoái thực ký văn (15 truyện)*	0	1	11	3
14	*Hát Đông thư dị (16 truyện)*	0	1	13	2
15	*Vân nang tiểu sử (18 truyện)*	1	1	14	2
16	*Thính văn dị lục (16 truyện)*	0	1	8	7
TỔNG	**205 truyện**	**3**	**27**	**130**	**45**

Truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam có sự tồn tại của cả loại điểm nhìn ngôi thứ nhất chủ quan hoặc khách quan (người kể chuyện xưng tôi tham gia hoặc đứng ngoài câu chuyện) và điểm nhìn ngôi thứ ba khách quan hoặc chủ quan (người kể chuyện ẩn danh che giấu hoặc bộc lộ trực tiếp cảm xúc của mình), trong đó, "hình thức phổ biến nhất của miêu tả tự sự là trần thuật từ ngôi thứ ba không nhân vật hóa mà đằng sau là tác giả" [178;292]. Đây cũng là mô hình trần thuật chung của văn xuôi tự sự trung đại.

Từ điểm nhìn trần thuật đến việc xác định khoảng cách và thiết lập uy quyền của người kể chuyện với câu chuyện được kể vừa là mối quan hệ hai chiều vừa là lựa chọn mang tính cá nhân của nhà văn. Những quyền năng của người kể chuyện truyền thống như phán xét, định giá (quyền năng của *sử quan* - histor), xác quyết

[1] Bảng khảo sát điểm nhìn trần thuật và mô hình người kể chuyện trong truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam, xin xem Phụ lục 4.

tính chân thực (quyền năng của *chứng nhân* - witness) hay giữ khoảng cách, tạo cái nhìn thông suốt (quyền năng của *người kể chuyện toàn tri* - omniscience) được nhận thức và thể hiện khác nhau qua mỗi tập truyện, ở từng thời kỳ.

3.2.1. Trần thuật từ ngôi thứ nhất

Trần thuật từ ngôi thứ nhất là hình thức trần thuật mang tính chủ quan, tính cá nhân cao, chiếm số lượng không nhiều (30/205 truyện, 15%), có mặt rải rác ở các tập truyện truyền kỳ qua các giai đoạn. Người kể chuyện ngôi thứ nhất khẳng định sự hiện diện của mình trong tác phẩm truyền kỳ trước hết với đại từ nhân xưng tôi hoặc ta. Quan sát những truyện kể dùng hình thức ngữ pháp ngôi thứ nhất, có thể thấy sự phân biệt rõ nét hai dạng thức người kể chuyện: người kể chuyện kể lại câu chuyện với tư cách người chứng (quan sát, làm chứng, kiểm chứng), người kể chuyện kể lại câu chuyện mà mình trực tiếp đồng hành trong vai trò nhân vật, tham gia vào tiến trình sự kiện của tác phẩm. Ở dạng thức thứ nhất, người kể chuyện tạo cho mình khoảng cách nhất định với câu chuyện được kể, điểm nhìn trần thuật và giọng điệu trần thuật mang màu sắc trung tính, đơn sắc tương đối rõ. Đối với dạng thức thứ hai, cái tôi của người trần thuật đồng thời cũng là cái tôi được miêu tả, cái tôi tham gia vào chuỗi hành động truyện kể khiến cho khoảng cách giữa người kể và câu chuyện được kể, giữa người kể và các nhân vật được rút ngắn lại. Nếu như với tự sự hiện đại, người trần thuật được nhân vật hóa có thể là cái tôi tương đồng với tác giả hoặc cái tôi đóng vai, đội lốt, hoàn toàn gián cách với chủ thể sáng tạo thì trong tự sự truyền kỳ, khi điểm nhìn người trần thuật và nhân vật hòa trộn làm một, dấu ấn của tác giả (những chi tiết tiểu sử, quan điểm, lập trường tư tưởng) thường hiện diện khá rõ trên văn bản tác phẩm. Truyện kể khi đó sẽ mang tính chất tự truyện (*autodiegic narration*), không chỉ ở cấp độ người kể chuyện là vai chính trong câu chuyện anh ta kể mà còn được hiểu trên nghĩa, người viết truyện mang cuộc đời mình hóa thân làm nhân vật trong chính văn bản anh ta kiến tạo. Khoảng cách giữa chủ thể sáng tác và người kể chuyện lúc này gần như bị triệt tiêu.

3.2.1.1. Người kể chuyện ngôi thứ nhất - Nhân vật

Chọn cách "nhìn thế giới theo mắt một nhân vật, thâm nhập vào suy nghĩ, ấn tượng của người ấy" [178;291], tái tạo hiện thực không chỉ bằng những quan sát bên ngoài mà còn từ những miêu tả bên trong, *TTDT* của Lê Thánh Tông đã khơi nguồn cho một hình thức tự sự mới mẻ, phi truyền thống của văn xuôi trung đại. Sự lồng ghép hai chức năng người kể chuyện - người kiến thiết truyện kể và nhân

vật - chủ thể của hành động trong truyện kể đã giúp nhà văn trộn lẫn câu chuyện đời mình (với sự đan xen giữa cái có thực và cái huyễn tưởng, hư cấu) và câu chuyện về thế sự đương thời, trộn lẫn cái nhìn khách quan khi trần thuật với những cảm xúc chủ quan khi hồi tưởng lại trải nghiệm mình từng kinh qua. Sự chi phối của tác giả không chỉ nằm ở mạch ngầm tác phẩm mà trực tiếp ở cách định hình chân dung nhân vật cùng những biến cố anh ta đối mặt. Người kể chuyện không cố gắng biến mình thành một yếu tố ước lệ thể hiện điểm nhìn của tác giả mà chủ trương mang những chi tiết trong tiểu sử như lai lịch, thân thế, ý thức về vị thế trong đời thực vào tác phẩm để kiến tạo hình tượng nhân vật, đồng thời cũng là hình tượng của chính mình. Không khó để bắt gặp những miêu tả mang dấu ấn tự thuật như: "Khi còn ở tiềm để,…" (*Truyện yêu nữ Châu Mai*), "Khi còn ở tiềm để, (…). Ta có làm bài phú *Lãng Bạc hồ* và bài phú *Tây hồ hoài cổ*", "Ta ở địa vị Đông cung là bậc quý, sau này sẽ lên ngôi Nam diện" (*Gặp tiên ở hồ Lãng Bạc*), "Nhân Tông gặp loạn Nghi Dân. Ta mới lên ngôi" (*Bài ký giấc mộng*), "Năm Quý Tỵ lụt to (…). Ta đi thuyền xem xét nơi nào bị thiệt hại thì chẩn cấp cho dân" (*Hai Phật cãi nhau*), "Ta bực mình nghĩ rằng: Mình là người đứng đầu thần dân" (*Truyện tinh chuột*). Không chỉ miêu tả, trần thuật, người kể chuyện này còn luôn có nhu cầu bày tỏ thái độ, suy tư và đánh giá về câu chuyện mình kể, về đối tượng mình phản ánh. Bởi thế, truyện kể bao giờ cũng gắn với một giọng điệu, một cảm xúc rõ rệt. Trong vai trò nhân vật, người kể chuyện ở *TTDT* lựa chọn nhiều vị trí khác nhau: khi ở trung tâm truyện kể, trùng khít với vai chính của chuỗi hành động; khi chỉ đồng hành cùng nhân vật chính trên một chặng đường ngắn, đóng vai phụ trong "cấp độ hành động"; lúc lại mang tư cách kẻ quan sát, giữ độ gián cách nhất định với câu chuyện đang diễn ra. Nhưng dù ở vị thế nào, nhân vật này cũng đều có những can hệ trực tiếp vào cuộc đời nhân vật chính, vào tiến trình cốt truyện. Ở cấp độ thấp, trong vai người chứng kiến, anh ta thực hiện những hành vi gây tác động đến mạch sự kiện truyện kể. Đó là việc "sai người đến đền Phù Đổng mượn gươm của Thiên vương để trừ" khiến "nữ yêu kinh sợ, ẩn trong cỏ rậm sông đầm, không dám tác quái như trước" (với yêu nữ Châu Mai), là hành động "đẩy cửa trông vào", chấm dứt cuộc tranh cãi bất phân thắng bại của ba Phật (với Phật gỗ, Phật đất, Phật Thích Ca), là hành vi phán xử, giải quyết mối oan tình, kết thúc những lo âu, nghi kỵ của con người trong cuộc sống (với vợ chồng anh học trò và con chuột tinh). Ở cấp độ cao, người kể chuyện có mặt từ đầu đến cuối truyện kể,

không chỉ để dẫn dắt câu chuyện, kết nối các sự kiện mà trực tiếp tạo lập và tham gia vào các tình huống cụ thể. Nói cách khác, người kể tái hiện lại những trải nghiệm của chính mình. Anh ta vừa là chủ thể vừa là đối tượng của sự quan sát, vừa hư cấu vừa biến mình thành nhân vật được hư cấu. Đây cũng là một lợi thế để những kỹ thuật thể hiện tâm lý nhân vật được ứng dụng, dòng độc thoại nội tâm của nhân vật (khá hiếm gặp trong tự sự trung đại) được triển khai. Lê Thánh Tông đã sử dụng và làm chủ mô thức trần thuật từ ngôi thứ nhất một cách khá thành thạo. Nhìn từ phương diện này, có thể thấy quá trình vượt khỏi ảnh hưởng của lối tự sự dân gian, lối tự sự sử ký ở *TTDT* đã thu nhận được nhiều thành quả to lớn.

Những kinh nghiệm tự sự mà Lê Thánh Tông đã tạo dựng ít được tiếp nối ở các tập truyện truyền kỳ sau đó. Nhà văn trung đại phần lớn vẫn lựa chọn mô thức trần thuật truyền thống, người kể chuyện đứng ngoài, giữ khoảng cách với nhân vật và câu chuyện được kể. Cách tổ chức trần thuật theo kiểu người kể chuyện xưng tôi, tự kể lại những trải nghiệm của mình, gần như vắng bóng, chỉ hiện diện một lần duy nhất ở *Vân nang tiểu sử* với *Giấc mộng non Thiền.* Tác phẩm là một câu chuyện còn dang dở, có bắt đầu nhưng chưa có kết thúc, tái hiện lại chuyến du ngoạn nửa hư nửa thực của nhân vật "tôi" - trang nam tử đa tình, lãng mạn mang dáng dấp của người viết Phạm Đình Dục. Motip "người gặp tiên" được tái tạo lại và xử lý theo hướng hiện thực: không có sự xuất hiện của mối tình tiên - phàm xóa nhòa ranh giới thực - ảo, không có những lực hút khiến người trần chối bỏ thực tại, tìm đến cõi bồng lai. Không gian truyện được tạo dựng với nhiều chi tiết hư ảo nhưng ngay giữa khoảnh khắc lãng mạn nhất, tất cả đột ngột tan biến bởi sự can thiệp của cái đời thực - "tiếng nói oang oang của ông huyện" khiến mộng lại trở về với thực, tiên nhân biến mất, chỉ còn người tục nhìn nhau trong ngẩn ngơ, hẫng hụt. Truyện khép lại bằng lời tiên đoán chưa được kiểm chứng: "Muốn cầu cái phúc đẹp ấy (gặp người tiên), phải chờ mười năm nữa", kiểu kết thúc mở khá mới mẻ, lạ lẫm so với cấu trúc cổ điển của truyện truyền kỳ. Người kể chuyện đã đồng nhất mình với nhân vật trung tâm, nhập cái nhìn của chủ thể trần thuật vào cái nhìn của đối tượng trần thuật. Nhờ đó, anh ta được tự do phiêu lưu trong dòng cảm xúc của chính mình, từ háo hức, say mê đến run rẩy, hồi hộp, tới nuối tiếc, ngậm ngùi. Thực tế, người viết truyền kỳ thời trung đại đã thử nghiệm các hình thức trần thuật phi chính thống với mô hình người kể chuyện khác biệt so với mẫu mực *Tả truyện, Sử ký* đã thiết lập nhưng nhìn chung, nó không được duy trì liên tục.

3.2.1.2. Người kể chuyện ngôi thứ nhất - Nhân chứng

Truyện truyền kỳ sau một số biến đổi mang tính "đột phá" về mô thức tự sự lại quay về với phong cách kể chuyện truyền thống. Có thể thấy rõ điều này khi khảo sát những truyện kể mang điểm nhìn ngôi thứ nhất trong các tác phẩm nửa sau thế kỷ XVIII-XIX. Từ bỏ hình thức hòa trộn phát ngôn của người kể chuyện với phát ngôn nhân vật, người kể chuyện xưng tôi giai đoạn này gần như không hiện diện ở tư cách nhân vật, dù là chính hay phụ, trung tâm hay ngoại biên, chủ thể hành động hay người chứng kiến trong tổ chức truyện kể. "Tôi" có thể xuất hiện ngay từ đầu tác phẩm hoặc chỉ lộ diện khi câu chuyện khép lại nhưng dù thế nào, nó cũng hoàn toàn không tham gia vào tiến trình sự kiện, không bộc lộ suy tư, cảm xúc khi sự kiện đang xảy ra, chưa hoàn tất. "Tôi" đứng ngoài câu chuyện mà mình tái hiện, độc lập với tiếng nói của nhân vật, cách biệt với không gian, thời gian đang vận động trong truyện kể. Nó tự đặt mình vào vai người quan sát, chứng kiến, kiểm định và xác minh tính có thực của sự việc đã xảy ra, của đối tượng được nói tới. Đã có sự đánh tráo ngôi kể và điểm nhìn được lựa chọn, ngôi kể thứ nhất không đồng nghĩa với điểm nhìn của người trong cuộc hay người tự thấy mình trong cuộc.

Sự vênh lệch giữa ngôi kể và điểm nhìn trần thuật trong tự sự truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX cho thấy việc xác định chỗ đứng của người kể chuyện không phụ thuộc vào ngôi kể anh ta lựa chọn mà là vai đảm nhận, tức là nhận thức của anh ta về quyền năng của mình với câu chuyện được tái tạo. Người kể chuyện xưng tôi đã tự tước bỏ quyền tham gia vào tiến trình hành động với tư cách nhân vật, quyền bộc lộ trực tiếp những cảm xúc, suy tưởng, chỉ đảm nhiệm chức năng trần thuật. Ngoài ngôi kể và một vài thông tin ít ỏi liên quan đến hoàn cảnh hiện diện của "tôi" mang tính xác lập bối cảnh người này tiếp nhận những dữ kiện chuyện kể, anh ta gần như vắng bóng trong suốt diễn biến truyện, duy trì điểm nhìn bên ngoài trong suốt quá trình dẫn truyền thông tin tới người đọc. Rất khó để phác họa chân dung người kể chuyện ngôi thứ nhất trong các tác phẩm giai đoạn này. Hơn cả việc kể từ ngôi thứ ba, người kể chuyện tiết chế tối đa việc tiết lộ về bản thân mình. Anh ta mang giọng kể khách quan, đều đặn và giữ thái độ trung lập, không cảm xúc. Đại từ nhân xưng ngôi thứ nhất được nhấn mạnh như một cách thức người kể xác nhận mối liên hệ nào đó giữa mình với câu chuyện, thực chất là xác nhận tính có thực, đã được kiểm chứng của nó. Những dữ kiện liên quan đến người kể chuyện, chẳng hạn như: "Năm Giáp Tuất, tôi đi sứ qua đấy, có vào đền làm lễ" (*Truyện suối rắn - CDTK*), "Khi ấy, tôi làm tri phủ Quốc Oai" (*Đứa con của rắn - LTKVL*), "Đấng tiên

cữu ta là Thượng thư công, khi xưa làm chức Lại thị đô đài sung làm chánh sứ công bộ năm Đinh Dậu" (*Thần hồ Động Đình - "Vũ trung tùy bút"*), "Khi tôi lên 16, 17 tuổi" (*Truyện thầy địa lý Tả Ao - "Thoái thực ký văn"*),… không mang mục đích tái tạo tiểu sử chủ thể kể chuyện mà có giá trị dẫn nguồn của chuyện kể: câu chuyện diễn ra ở đâu, người kể chuyện tiếp nhận nó trong hoàn cảnh nào, khoảng cách giữa thời điểm câu chuyện được kể với thời điểm câu chuyện xảy ra,… Xét cho cùng, đó là thủ pháp để câu chuyện trở nên đáng tin hơn là người kể chuyện trở nên đáng tin. Ý niệm này chi phối đậm nét cách cấu trúc tự sự trong các truyện kể ở ngôi thứ nhất của truyện truyền kỳ từ nửa sau thế kỷ XVIII. Vai kể không chỉ dành cho một chủ thể duy nhất mà được phân cấp thành nhiều cấp độ. Khái niệm người trần thuật và người kể chuyện không còn đồng nhất mà đã có sự phân biệt. Bên cạnh người kể chuyện xưng tôi, đảm đương nhiệm vụ kể trong văn bản tự sự (người trần thuật), còn có những người kể chuyện không hiện diện trực tiếp mà chỉ được nhắc đến với tư cách người giữ "bản quyền" chuyện kể. Quá trình từ một chuyện xảy ra trong đời thực (người kể chuyện muốn bạn đọc tin vào điều này) đến khi nó được chuyển hóa vào văn bản nghệ thuật phải trải qua khá nhiều chặng môi giới trung gian. Ngắn nhất là một bước chuyển tiếp khi người kể đồng thời kiêm nhiệm các vai trò như chứng kiến, khảo cứu và trần thuật. Nhiều truyện kể còn tạo dựng mô hình lồng ghép người kể chuyện: chủ thể trần thuật tiếp nhận câu chuyện từ một người kể khác và người kể này thậm chí cũng được nghe lại câu chuyện từ một nguồn kể xa hơn. Quá trình dịch chuyển qua các chủ thể "sở hữu" không làm biến đổi diện mạo câu chuyện cùng những thông điệp về hiện thực mà nó truyền dẫn bởi thực tế, truyện kể chỉ mang một điểm nhìn duy nhất: điểm nhìn của người trần thuật. Việc anh ta không ngần ngại "trích nguồn", thậm chí khẳng định mình chỉ biên chép lại từ chuyện được kể bởi người khác xuất phát từ tâm thế cần sự bảo chứng cho "việc thực" từ những "người thực". Vì thế, nhiều khi "tôi" bị lược đi danh xưng, lai lịch nhưng người kể chuyện cho "tôi" nghe và mối quan hệ của họ với "tôi" luôn được giới thiệu khá đầy đủ: "Ông Nguyễn Quyền, huấn đạo phủ Lâm Thao kể cho nghe chuyện này. Ông còn nói là đã tận mắt thấy đứa con của rắn, năm ấy nó đã được ba, bốn tuổi" (*Đứa con của rắn*), "Em họ tôi là Trần Danh Lưu đi Lạng Sơn được nghe kể" (*Con hổ hào hiệp - LTKVL*), "Bạn tôi, ông Ninh Hoàng Quý, người Khôi Trì thuật lại cho nghe câu chuyện" (*Người nông phu ở Như Kinh, Người nông phu ở An Mô - TTNL*), "Thầy tôi là Nho Y lão nhân kể cho nghe" (*Vụ án mạng ở Từ Sơn*),…

Với người trần thuật xưng tôi - người chứng, truyện truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX khi chuyển việc kể chuyện từ ngôi thứ ba sang kể chuyện từ ngôi thứ nhất thực chất chỉ là chuyển từ người kể chuyện phiếm chỉ sang người kể chuyện xác chỉ. Nói như G.Genette là từ "người phát ngôn vắng mặt" sang "người phát ngôn hiện diện" và sự khác biệt về ngôi kể này không hàm ẩn sự chuyển dịch của điểm nhìn. Thông thường, trong trần thuật ngôi thứ nhất (*homodiegetic*), "với tư cách người trần thuật (cái tôi kể chuyện), nó chịu trách nhiệm tổ chức việc kể, đồng thời, với tư cách là một vai (cái tôi được kể), nó đóng một vai trò trong câu chuyện" [94;267]. Với người kể chuyện truyền kỳ giai đoạn này, vai trò "một nhân vật trong cấp độ hành động" đã bị lược bỏ, anh ta tách mình đứng ngoài vị trí đối tượng của điểm nhìn, bởi vậy, những kỹ thuật thể hiện tâm lý cũng không được sử dụng để anh ta tự bộc lộ mình. Tính chất chủ quan trong trần thuật ngôi thứ nhất ở đây (nếu có) chỉ đến từ chủ đích của người kể chuyện là mang tới một câu chuyện xác thực, tức là từ ý thức của anh ta trong việc xác lập mối quan hệ giữa mình và bạn đọc: cung cấp sự thực. Nhân vật xưng tôi được thêm vào như một hình thức xác minh tính có thực của sự việc từng là một mô thức tự sự trong *Nam Ông mộng lục* (*Áp Lãng chân nhân*) nhưng nó chỉ thực sự trở thành một mô thức tự sự phổ biến ở giai đoạn nửa sau thế kỷ XVIII-XIX.

3.2.2. Trần thuật từ ngôi thứ ba

Nếu coi tự sự là một hoạt động hội thoại giữa người kể chuyện (người nói) và người đọc (người nghe) thì ở những truyện kể mà người kể chuyện không được biểu thị trực tiếp bằng đại từ nhân xưng ngôi thứ nhất, cả người nói và người nghe đều không xuất hiện trực diện. Bởi người kể chuyện không ra mặt, không công khai chọn một danh phận cho mình để xác lập vị trí với câu chuyện được kể nên anh ta thường được gọi bằng thuật ngữ "người kể chuyện ở ngôi thứ ba". Về mặt hình thức, người kể chuyện này đã "vô hình" hóa sự hiện diện của mình trong truyện kể. Trên văn bản tác phẩm anh ta cung cấp, người đọc chỉ thấy hiện thực được trình bày, không thấy chủ thể trần thuật. Thực tế, đây chỉ là một cách lựa chọn vị trí nhìn và miêu tả sự việc, vị trí tiếp cận người đọc, người kể chuyện không biến mất bởi nói như T.Todorov, "không thể có trần thuật nếu thiếu người kể chuyện" [Dẫn theo 202;117].

Trần thuật từ ngôi thứ ba là mô thức tự sự truyền thống của truyện kể dân gian và văn học viết trung đại. Đây là phương thức trần thuật được các nhà văn truyền kỳ ưa thích bởi nó không chỉ giúp họ kể chuyện một cách khách quan, toàn vẹn mà còn tạo ấn tượng chân thực, tin cậy cho chuyện kể vốn nhiều huyễn hoặc, đáng ngờ. Đặt

người kể chuyện hàm ẩn trong mối quan hệ với tiêu điểm (điểm nhìn), G.Genette chỉ ra hai loại trần thuật gắn với hai kiểu quyền năng: trần thuật phi tiêu điểm (*zero focalization*), người kể chuyện đứng ngoài, thông suốt mọi sự; trần thuật ngoại tiêu điểm (*external focalization*), người kể chuyện đứng ngoài, chỉ kể chuyện chứ không thấu hiểu tâm lý nhân vật [Tham khảo 275]. Nó tương ứng với hai kiểu loại người kể chuyện ẩn danh mà các nhà tự sự học đã khái quát: người kể chuyện toàn tri không giới hạn (*unlimited omniscience*) và người kể chuyện toàn tri hạn định (*limited omniscience*). Chú ý đến vai trò của người kể chuyện với thế giới nghệ thuật anh ta tái tạo, R.Scholes và R.Kellogg chỉ ra sự thay đổi của mẫu hình người kể chuyện trong tiến trình lịch sử văn học. Có sự vận động trong ý thức của người kể chuyện về quyền năng của mình, từ quyền năng của "người kể chuyện truyền thống" ("ghi chép lại các sự kiện của quá khứ và huyền thoại") đến quyền năng của "sử quan" ("điều tra nghiên cứu (…), khảo quá khứ với con mắt hướng tới sự phân tách thực tế và huyền thoại"), quyền năng của "chứng nhân" ("đem đến những tư liệu (mà anh ta tham gia hoặc chứng kiến), tái hiện được tính chân thực của sự thật nhằm tạo ra một cơ hội tốt hơn để nhận thức hiện thực") và cuối cùng, tới quyền năng của người kể chuyện hiện đại ("hư cấu và bịa đặt rõ ràng hơn") [Dẫn theo 203;139-141]. Người kể chuyện ngôi thứ ba trong truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam không phải là một mô hình giản đơn, bất biến. Nhìn từ cách nhân vật này xác lập chỗ đứng để quan sát, miêu tả thế giới, xác lập vai trò chi phối diễn trình sự kiện truyện kể, có thể nhận những biến đổi của hai mẫu hình: người kể chuyện giấu mặt hoàn toàn và người kể chuyện khảo chứng, đánh giá.

3.2.2.1. Người kể chuyện giấu mặt hoàn toàn

Người kể chuyện giấu mặt không tiết lộ chính xác vị trí mình đứng trong không gian và thời gian, cũng không cho biết mối quan hệ giữa mình với câu chuyện được kể. Mọi tín hiệu mang tính chất thông báo về sự hiện diện của anh ta đều bị xóa mờ, cơ sở duy nhất để người đọc biết tới sự tồn tại của nhân vật này là lời trần thuật. Điểm nhìn trần thuật được đặt ngoài câu chuyện, nhờ đó, người kể chuyện có thể bao quát được phạm vi hiện thực ở cả chiều rộng và chiều sâu, cả những thay đổi của ngoại cảnh và xáo động trong tâm lý con người. Việc giữ khoảng cách tối đa với đối tượng được phản ánh, từ việc từ chối thiết lập mối quan hệ (trực tiếp hoặc gián tiếp) với nhân vật trong tác phẩm đến việc từ bỏ lối hành văn cảm tính, chủ quan khi kể giúp câu chuyện kể được diễn ra một cách tự nhiên, nhân vật được tái tạo một cách trọn vẹn, khách quan. Đây là phương thức tổ chức văn bản

mà *Sử ký* - mẫu mực của bút pháp tự sự trung đại phương Đông đã lựa chọn nhưng đồng thời cũng là phương thức kể chuyện được đánh giá là mang tính nước đôi, tính tiểu thuyết đậm nét. Nó chiếm số lượng chủ đạo trong các truyện truyền kỳ (130/205 truyện, 63%). Đặc biệt, ở nhiều tập truyện, tất cả truyện kể đều được tổ chức theo mô thức này như *TKML, TKTP*.

Người kể chuyện giấu mặt trong truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam được xác định với hai giới hạn quyền năng: người biết hết, thông hiểu mọi sự; người chiếm lĩnh đối tượng qua các thông số ngoại hiện như ngoại hình, ngôn ngữ, hành động của nhân vật, bối cảnh và các sự kiện diễn ra nhưng chưa chạm tới chiều sâu những biến động nội tâm con người. Chúng không phải lúc nào cũng xuất hiện đồng thời mà có sự thay thế nhau trong quá trình vận động của thể loại.

Từ *LNCQL, TTDT, TKML* đến *TKTP*, người kể chuyện thường tiếp cận thế giới ở góc nhìn toàn tri không giới hạn. Anh ta không chỉ đứng ngoài quan sát và kể lại câu chuyện diễn ra như thế nào mà còn thâm nhập vào đời sống tinh thần của nhân vật và mô phỏng những cảm nhận nhân vật trải qua khi đối mặt với các tình huống đặc biệt. Có thể chỉ là những khoảnh khắc ngắn ngủi như khi vua Dụ Tông "oán hận" vì say mê nhan sắc A Kim nhưng gạ gẫm bất thành, cô gái mồ côi "ngạc nhiên, hoảng sợ" lúc đột ngột thấy con dê trắng hóa thành chàng trai trẻ, chàng Hà sinh "bối rối, quanh co, không nỡ" giây phút chia biệt hai người đẹp, tiên nữ Giáng Kiều "quyến luyến, đưa mắt nhìn, tỏ thái độ mến yêu" đáp lại tình si của chàng Tú Uyên,… Cũng có khi, đó là những trạng thái tâm lý kéo dài gây nên xáo trộn cho đời sống nhân vật, cho diễn biến cốt truyện như trạng thái tương tư vì tiếng hát Hà Ô Lôi của quận chúa A Kim; trạng thái luyến nhớ trần gian sau khi gia nhập tiên cảnh của chàng Từ Thức, "những đêm gió thổi, những sáng sương sa, bóng trăng dòm qua cửa sổ, tiếng thủy triều nghe vẳng đầu giường, đối cảnh chạnh lòng, một mối buồn bâng khuâng, quấy nhiễu khiến không sao ngủ được" (*Truyện Từ Thức lấy vợ tiên*); trạng thái như tỉnh như say của người phụ nữ mất chồng, "mỗi khi gặp cảnh xuân quang, thời tiết thay đổi, mưa dập hoa hạnh, khói ngậm quất hồng, đó là những lúc phu nhân đau từng khúc ruột. Có khi ve kêu buổi tối, chim hót buổi sáng, đó là lúc phu nhân buồn rầu não nuột" (*Truyện người liệt nữ ở An Ấp*),… Không phải ở tất cả các truyện kể, người kể chuyện đều khám phá con người ở hai bình diện ngoại hiện và nội giới, nhìn hiện thực với diện mạo cố hữu và diện mạo được cảm nhận bởi nhân vật nhưng nhìn chung, anh ta thường không chấp nhận vai trò của mình chỉ là người quan sát bên ngoài. Tất nhiên, những biểu hiện tư tưởng, tình

cảm, nội tâm nhân vật vẫn được người kể chuyện truyền kỳ miêu thuật với tư cách cái tồn tại ngoài mình. Trạng thái ngôn ngữ người trần thuật hòa vào làm một với ngôn ngữ nhân vật, lời người kể trộn lẫn lời nhân vật tạo nên hình thức lời gián tiếp như trong tự sự hiện đại chưa xuất hiện. Ở dạng thức truyện kể ngôi thứ ba, việc chuyển điểm nhìn về phía nhân vật chỉ được thực hiện khi người kể chuyện không đảm nhận vai kể mà nhường quyền kể chuyện tạm thời cho một nhân vật trong một khoảng thời gian nhất định, thường gặp ở kiểu cốt truyện lồng ghép. Chiếm lĩnh hiện thực từ điểm nhìn toàn tri không giới hạn, người kể chuyện tuy đứng ngoài nhưng không tách biệt tuyệt đối với đối tượng được miêu tả. Chính sự thông suốt, thấu suốt cả diễn biến sự việc lẫn tâm tư con người khiến anh ta trở nên gần hơn với nhân vật của mình, với câu chuyện mình kể.

Ưu thế của người kể chuyện thông suốt mọi sự không được các tác giả truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX kế thừa. Bên cạnh tinh thần khách quan, không bộc lộ cảm xúc trực tiếp, không công khai đánh giá đối tượng, người kể ở đây còn tự hạn chế mình kết nối với những điều cảm thấy, cảm biết của nhân vật. Anh ta đơn giản chỉ thực thi hành động kể và nội dung được kể là những điều xảy ra bên ngoài người kể, được anh ta tri nhận bằng mắt nhìn, tai nghe chứ không phải bằng sự chia sẻ, thấu hiểu. Văn bản tự sự được tạo lập bằng thông tin và sự kiện, hoàn toàn vắng bóng cái tôi nội cảm của cả người kể - chủ thể tự sự và nhân vật - chủ thể hành động. Điểm nhìn khách quan, không bộc lộ cảm xúc, không quan tâm đến cảm xúc người khác của người kể chuyện ngôi thứ ba này có mối liên hệ mật thiết với xu hướng trần thuật giản lược, trần thuật thuần túy của truyện truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX. Bên cạnh xu thế trần thuật chỉ tập trung vào một cảnh, một tình huống để tạo dựng chân dung nhân vật, xác nhận bản chất hiện thực, người kể chuyện giai đoạn này còn có khuynh hướng nghiêng về hình thức tái tạo mang tính lược thuật, giảm thiểu mô phỏng, diễn giải. Cùng với việc giảm thiểu những yếu tố "phi sự kiện" như những miêu tả không gian, thời gian, phản ứng tâm lý của con người, nhiều khi, những phát ngôn của nhân vật (đối thoại, độc thoại) cũng bị lược bỏ. Nhiều truyện kể không có đối thoại, con người bị tước đi cả cơ hội tự bộc lộ trong lời nói của chính mình. Bức tranh đời sống hiện lên chỉ thông qua lời trần thuật trung tính và những sự kiện người trần thuật chọn lọc giới thiệu. "*Không được, không được*" (*Sơn cư tạp thuật*) kể về cuộc đời của một nhân vật có thật trong nhóm "Trường An thất hùng". Truyện được bắt đầu ở thời điểm Ngô Tuấn Củng đi du học và khép lại bằng cái chết của nhân vật với hai chuỗi sự kiện được tái dựng. Chuỗi sự

kiện thứ nhất gắn với câu chuyện tình ái: Ngô tư tình với một cô gái - Cô gái có mang - Ngô không nhận - Cô gái tự vẫn cùng con. Chuỗi sự kiện thứ hai gắn với con đường công danh, cũng là con đường đời nhân vật: Ngô học hành, thi cử - Quan giám khảo mỗi lần phê lấy đỗ đều thấy một hồn ma ngăn cản - Ngô không đỗ đạt, hối hận, để tang cô gái mình phụ tình - Ngô bị đau bụng và chết. Truyện kể lồng ghép khá nhiều motip quen thuộc của truyện truyền kỳ như anh chàng bạc tình, hồn ma báo oán, kẻ sĩ bất đắc chí (mà mỗi motip đều có thể triển khai thành một câu chuyện độc lập) được kể lại trong vẻn vẹn nửa trang giấy. Không tính phần giới thiệu lai lịch, toàn bộ diễn biến chính trong cuộc đời nhân vật được trình bày chỉ qua tám câu kể (khảo sát bản dịch). Truyện kể giống như một bản tóm lược mang tính chất thông báo hơn là cho người đọc đồng hành, trải nghiệm cùng nhân vật. Nếu coi "thuyết minh hành động là cơ sở của trần thuật" thì những thuyết minh hành động ở đây chỉ là lược kể. Nó gần với lối viết chí quái. Nếu như trong tiến trình văn học Trung Quốc, truyện chí quái được coi là tiền thân của truyện truyền kỳ thì quan sát lịch sử thể loại truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam, dường như chúng ta lại chứng kiến một hành trình ngược lại. Những tác phẩm khởi đầu và ở giai đoạn sớm của thể loại có nhiều gần gũi với diện mạo truyện truyền kỳ Trung Quốc, xét về cả đề tài, chủ đề và phong cách tự sự. Càng về sau, đặc biệt từ nửa sau thế kỷ XVIII, truyện truyền kỳ càng có xu hướng biến đổi sang phản ánh trực tiếp thực tại. Những cách tân thể loại không chỉ thể hiện ở việc người viết từ bỏ những mẫu thức truyền thống, hướng đến hiện thực đời sống để tìm kiếm chất liệu mà còn cả ở cách khước từ lối viết "tác ý hiếu kỳ", coi trọng tưởng tượng, hư cấu - nền tảng cốt lõi tạo nên giá trị thể loại mà các văn nhân đời Đường đã dựng xây, những thế hệ tác giả hậu bối tiếp bước vun đắp. Nếu như từ *TKTP* về trước, mẫu hình người kể chuyện vắng mặt có sự thống nhất với đặc tính *ước lệ hóa* của các yếu tố cấu thành văn bản tự sự (nhân vật, sự kiện, thời gian, không gian,…) thì từ *CDTK* về sau, nó lại có giá trị bổ sung cho lối viết *xác chỉ hóa* của truyện truyền kỳ. Song hành với việc cụ thể - minh bạch - chân thực hóa mọi thông số hiện thực, để người kể chuyện không lộ diện là cách thức nhà văn gia tăng tối đa khoảng cách giữa người kể và câu chuyện, tạo độ khách quan tuyệt đối khi trần thuật cũng như khi tiếp nhận.

3.2.2.2. Người kể chuyện khảo chứng, đánh giá

Nếu như với người kể chuyện giấu mặt, tư cách trần thuật và tư cách phán xét, định giá được tách thành hai phạm trù độc lập thì ở mô hình người kể chuyện - người khảo chứng, đánh giá, chúng được lồng ghép vào nhau. Ngôi kể thứ ba không

ngăn cản người trần thuật tự bộc lộ cảm xúc của mình qua những lời cảm thán, xưng tụng, bộc lộ chủ đích của mình qua những lời bình luận, khảo cứu. Và điều quan trọng, khi hướng tới mẫu thức tự sự dạng này, người viết dễ dàng đạt đến mục tiêu: khiến cho cảm nhận của người đọc về thực tại hư cấu đến gần với cảm nhận về một thực tại đáng tin cậy mà bản thân người kể chính là người đầu tiên kiểm chứng.

Do ảnh hưởng của lối tư duy "sùng sử", ở các sáng tác văn chương trung đại, đặc biệt sáng tác tự sự, người kể luôn cố gắng tạo những bằng chứng để chứng minh điều mình kể là có thực. Từ các thông tin tự sự đầy tính mơ hồ, phiếm chỉ trong truyện cổ tích đến các thông tin cụ thể, xác thực trong truyện kể văn xuôi chính là biểu hiện của xu hướng xác tín hóa nội dung trần thuật mà tự sự trung đại theo đuổi. Truyện truyền kỳ với cái nhìn dung hợp thực - ảo trong cả quan niệm về hiện thực và phương thức truyền tải hiện thực, nhiệm vụ gia tăng tính xác tín dường như cấp thiết hơn. Có ba cách thức nhà văn truyền kỳ thường lựa chọn: tác giả chủ động xuất hiện để diễn giải, xóa bỏ nỗi hoài nghi vào những điều huyễn thuật, dị đoan (phần lời bình); người kể chuyện tạo thêm nhân chứng - người chứng kiến có thực kiểm định câu chuyện được kể; người kể chuyện trở thành nhân chứng, xác định sự có thực của chính chuyện mình kể. Nhìn trong tiến trình vận động của thể loại, có thể nhận thấy, khi tư duy lý tính phân định biên độ thực - ảo càng rõ nét, việc khẳng định tính chân thực của những tồn tại hư ảo càng được đặt ra một cách tự giác và thường trực hơn.

Ở *LNCQL, Nam Ông mộng lục, TTDT,* chân dung thế giới trong sự tồn tại hỗn dung hư thực được coi là điều hiển nhiên, người viết truyện không cần phải gắng công lý giải. Đến *TKML,* ý thức làm cho người đọc tin vào thực tại huyễn ảo đã bắt đầu hình thành, chi phối cách nhà văn kiến tạo thế giới nhân vật và cách người kể chuyện tự tạo chân dung chính mình. Nhiều truyện kể, tác giả thêm lời bình giá để mình có cơ hội công khai biện minh "đừng lấy cớ huyễn thuật mà cho là chuyện nhảm, bảo dị đoan mà dìm mất cái hay". Ý hướng tạo nhân chứng chứng thực những điều diễn ra trong thế giới ảo manh nha từ *TTDT* (*Hai Phật cãi nhau*), tiếp tục được sử dụng như một phương cách tìm chỗ dựa để người kể tạo niềm tin với độc giả. Nhân chứng ở đây vẫn là một nhân vật trong cấp độ hành động, tham gia trực tiếp vào diễn tiến cốt truyện nhưng ở vị trí kẻ quan sát và xác nhận. Kiểu nhân vật này đặc biệt được ưa chuộng trong cấu trúc tự sự của *TKTP*. Tập truyện của Đoàn Thị Điểm ra đời trong bầu không khí "hướng thực". Những đổ vỡ tinh thần khiến con người thời đại hoài nghi vào các giá trị từng được coi là bất biến, họ có nhu cầu đánh giá lại hiện thực từ chính những quan sát và trải nghiệm thực tế của bản thân mình. Văn học

hướng đến hiện thực trở thành một xu thế mạnh mẽ, chi phối cả sáng tác thơ ca lẫn văn xuôi. Trong bối cảnh ấy, việc Hồng Hà nữ sĩ kể "huyền thoại" về con người, dù là những con người đã được nhà văn kết nối với tiểu sử đời thực dường như vẫn là một lựa chọn ngược với hướng đi của thời đại. Những sự kiện truyền kỳ khiến dụng tâm (nếu có) kể chuyện về người thực, việc thực trở thành thứ yếu, hình tượng nhân vật và câu chuyện được kể thấm đẫm màu sắc hư ảo, tưởng tượng. Có lẽ nhận thấy những thông tin lịch sử về nhân vật chưa đủ sức nặng để người đọc tin vào sự tồn tại có thực của chuyện được kể, Đoàn Thị Điểm phải viện đến thực chứng của chính "người đời". Kế thừa mô hình nhân vật - người chứng của Nguyễn Dữ nhưng không phải kiểu người chứng ngẫu nhiên trong *TKML* mà là người chứng được lựa chọn, sau mỗi câu chuyện được tái tạo hoàn chỉnh, nữ văn sĩ thường nối thêm phần vĩ thanh cho sự xuất hiện của nhân vật này. Nhân chứng vẫn là nhân vật của truyện kể nhưng không có mặt trong tiến trình sự kiện trung tâm. Sự hiện diện của chúng thuần túy có giá trị xác nhận và truyền dẫn lại những nội dung đã được cung cấp trước đó bởi người kể chuyện giấu mặt. Vai trò này đến *CDTK* và các tập truyện truyền kỳ sau đó được trao cho chính người kể chuyện.

Người kể đồng thời cũng là người chứng nhận tính có thật của nhân vật và sự việc được kể trở thành mô hình người kể chuyện trung tâm của truyện truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX. Ở ngôi kể thứ nhất, anh ta xác lập mối quan hệ giữa mình và câu chuyện là liên hệ giữa người quan sát, chứng kiến và đối tượng được quan sát, chứng kiến. Ở ngôi kể thứ ba, đó là mối liên hệ về mặt cảm xúc giữa người kể và đối tượng được kể. Cảm xúc này xuất phát từ ý thức về tính có thật của thực tại đang hiện diện trên văn bản tác phẩm. Sau câu chuyện được kể, người kể thường dành một thời lượng nhất định để khảo cứu chứng cứ, sự tiếp diễn hoặc dấu vết của nó trong hiện tại như một cách kết nối văn bản tự sự với đời thực, chuyện và người trong quá khứ với đương thời. Đó có thể chỉ là một câu dẫn nối ngắn ngủi, mang tính chất thông báo về hiện trạng đang diễn ra liên quan đến nhân vật và cốt truyện được tái tạo, như "đến nay đã mấy trăm năm, nấm mồ cũ đã mai một, không biết chỗ nào, ngôi tháp thì vẫn sừng sững ở đó" - chỉ dẫn vết tích của câu chuyện tình cảm động nhưng ngang trái giữa cô gái bệnh phong và chàng thư sinh (*Tháp Báo Ân - LTKVL*),… Đó có thể là những chỉ dẫn về gốc tích, về tư liệu có quan hệ với truyện kể để người đọc tìm đến kiểm chứng, đối sánh như truyện về Trâu Canh trong quốc sử (*Truyện Trâu Canh ở xã Tử Trầm - CDTK*), truyện về Cao Biền trong *Đường sử, Cương mục* (*Cao Biền - "Sơn cư tạp thuật"*),... Người kể chuyện cũng

không ngần ngại bộc lộ những xúc cảm của mình. Bên cạnh vai kể chuyện - chủ thể trần thuật, anh ta còn thể nghiệm vai của người tiếp nhận chuyện kể, bày tỏ hỉ, nộ, ái, ố với câu chuyện đã diễn ra, cho phép mình suy tư, luận bàn về thực tại đã trình bày. Song song với xu thế giản lược chân dung người trần thuật đến mức tối đa, truyện truyền kỳ giai đoạn này có khuynh hướng tô đậm sự hiện diện của người trần thuật bằng việc dành khá nhiều "đất" cho nhân vật này trình bày thiên kiến, suy xét của mình. Có thể bắt gặp ở nhiều truyện kể, hình tượng người kể với những xúc cảm trực tiếp được phơi bày: bất bình, lo lắng trước sự suy đồi của thánh thần: "Ôi! Một đứa trèo tường khoét vách còn có thể lấy chút trí khôn lừa dối được thần linh, huống hồ kẻ trí mưu, có tài xuất quỷ nhập thần, dân thường biết làm sao để đối phó?" (*Truyện ngôi đền thiêng ở Thanh Hoa - CDTK*); xót xa cho số phận kẻ tài danh: "Ôi! Ông là người có huân liệt như vậy mà không giữ nổi được mình (...), đáng buồn thay!" (*Ông Lê Trãi - TTNL*); ngưỡng mộ trước khả năng của bà lão ăn mày: "Ôi! Bà kia mù mà tay lại có tuệ nhãn, pháp thuật sao mà tài tình đến thế" (*Xem tướng xương - "Vân nang tiểu sử"*);... Người kể có mong muốn trình bày những chân lý được đúc kết, những bài học đạo lý được dẫn dụ, ví như từ hành động quả cảm của nàng ca nữ xã Đào Đặng, suy tư về sức mạnh của nhân dân: "Dân tình rất đáng sợ, đúng là như thế" (*Truyện Đào nương - CDTK*); từ cuộc đời và số phận thầy địa lý nổi danh đất Việt, cảnh tỉnh lòng người đừng mê muội vụ lợi thuật số: "Cần lấy tu nhân tích đức làm gốc, còn nếu chỉ chuyên vào việc địa lý thì hạn hẹp lắm thay" (*Truyện Tả Ao họ Nguyễn - "Thính văn dị lục"*);... Ở đây, vai kể đã được tích hợp thêm nhiệm vụ khảo sát, chứng thực, phán xét, luận bàn - nhiệm vụ của "sử quan" và "chứng nhân". Nó cho thấy nhu cầu được lộ diện trực tiếp của người kể phiếm chỉ trong truyện truyền kỳ. Nếu như ở ngôi thứ nhất, người kể mới chỉ được xác định bằng danh xưng (hình thức), rất ít tham thoại (trên cả hai cấp độ: đối thoại với nhân vật trong tư cách vai hành động và đối thoại trực tiếp với người đọc trong tư cách kẻ áp đặt hướng tiếp nhận) thì ở đây, anh ta tự trao cho mình quyền được biểu đạt trực tiếp hứng thú và suy đoán về đối tượng được kể. Trên phương diện này, tính chủ quan trong phán quyết, luận bàn về nhân vật, sự kiện ở truyện kể ngôi thứ ba lại rõ nét hơn khi điểm nhìn được thiết lập từ ngôi kể thứ nhất.

Trừ những tập truyện có *Lời bình* riêng biệt như *LTKVL, Vân nang tiểu sử* - phần bày tỏ đánh giá, phẩm bình được di chuyển về phía phát ngôn của tác giả, phần lớn các truyện kể truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX vẫn dành nhiều cơ hội cho người kể thể hiện mình. Chính điều này đã rút ngắn khoảng cách giữa chủ thể

lời kể và câu chuyện được kể. Lúc khảo cứu sách sử, lúc trích lời tiên hiền, lúc bàn luận thái độ của người đời, lúc lại khảo chứng dấu tích còn lại…, người kể chuyện dường như muốn xóa mờ vai trò tạo tác của mình để nhấn mạnh chức năng tổng thuật. Thực chất, anh ta chỉ che giấu thân phận kẻ sáng tạo của mình dưới lớp vỏ bọc của những hành vi như sưu tầm, biên chép, khảo cứu. Nhiều khi sưu tầm, biên khảo chỉ là những dấu hiệu hình thức để người kể thiết lập lòng tin và sự tín nhiệm ở người đọc. Nhờ đó, anh ta có thể mặc sức truyền dẫn những thông điệp về hiện thực mà không cần rào giậu, che chắn.

Với người kể chuyện ngôi thứ ba khảo chứng, đánh giá, truyện truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX đã từ bỏ lối kể chuyện khách quan thuần túy, người kể phủ nhận mọi liên đới với nhân vật, nội dung được kể. Chân dung người kể chuyện có cơ hội lộ diện, ý đồ của anh ta khi tái dựng thực tại cũng ít nhiều được phơi bày. Tính chất định đề của các truyện kể được bộc lộ rõ nét hơn và "tính nước đôi" - khả năng khai mở nhiều lớp giá trị vì thế cũng bị hạn chế nhất định. Mô hình người kể chuyện kiểu này không hướng đến tạo cá tính riêng cho phong cách tự sự của từng tác giả hay từng tác phẩm bởi xét đến cùng, nội dung và các thao tác khảo cứu cũng như cách thức người kể phô bày cảm nghĩ của mình ở các truyện kể có sự tương đồng khá rõ. Nó thực chất cũng không nằm ngoài khuynh hướng lấy cái thực làm "làm nguyên tắc cao nhất để định giá giá trị nghệ thuật và giá trị thực tiễn của tác phẩm" [203;407].

3.3. Tổ chức cốt truyện - Nhìn từ hình thức lời văn nghệ thuật

Cốt truyện sau khi được tiếp cận từ các điểm nhìn cụ thể, phải có một hình thức tồn tại của riêng nó thì quá trình thiết tạo truyện kể mới được hoàn tất. Hình thức tồn tại ấy chính là lời văn nghệ thuật. Lời văn là phương thức biểu đạt nội dung, nó gắn liền với kiểu ngôn ngữ được lựa chọn trong tác phẩm văn chương. Một đặc điểm nổi bật của lời văn nghệ thuật trong truyện truyền kỳ, trở thành tiêu chí nhận diện thể loại là sự dung hợp nhiều hình thức ngôn ngữ, tương ứng với đó là phương thức biểu đạt của nhiều thể loại. Bên cạnh văn xuôi kể chuyện, truyện truyền kỳ còn có mặt nhiều dạng thức lời văn khác như thơ (thơ Đường luật, thơ trường thiên, ca, từ), phú, văn tế, câu đối,… Đặc trưng hỗn dung ("văn bị chúng thể") này cũng là phong cách chung của tự sự trung đại phương Đông nhưng truyện truyền kỳ là thể loại đầu tiên bao dung và thể nghiệm. Bởi thế, sự hợp lưu trong tổ chức lời văn, như Triệu Ngạn Vệ từng khái quát "dùng văn xuôi để kể, đến chỗ tả cảnh, tả người thì dùng văn biền ngẫu, khi nhân vật bộc lộ cảm xúc thì thường làm thơ" [Dẫn theo 200;350] được coi là một dấu ấn đặc thù của loại hình sáng tác này. Tuy vậy, quan sát

tiến trình vận động của truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam, sự kết hợp nhiều hình thức thể loại không được duy trì liên tục mà ngày càng có xu hướng chuyển từ đa nguyên về đơn nhất. Có thể thấy rõ điều này từ bảng thống kê sau:

Bảng thống kê các hình thức lời văn trong truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam[1]

S TT	TÁC PHẨM	VĂN XUÔI THUẦN TÚY		VĂN XUÔI XEN KẼ CÁC HÌNH THỨCLỜI VĂN KHÁC		
		Số lượng truyện	Tỷ lệ %	Văn xuôi và các hình thức lời văn	Số lượng truyện	Tổng số
1	*Lĩnh Nam chích quái lục*	0/2	0%	Thơ	2	2 bài thơ; 2 câu thơ
2	*Nam Ông mộng lục*	2/2	100%	Không có	0	Không
3	*Thánh Tông di thảo*	2/13	15%	Thơ	9	42 bài thơ
				Phú	2	4 bài phú
				Câu đối	3	3 câu đối
				Hình thức khác	2	1 sắc dụ 1 câu tục ngữ
4	*Truyền kỳ mạn lục*	5/20	25%	Thơ	12	45 bài thơ; 20 câu thơ
				Văn tế	2	2 bài văn tế
				Hình thức khác	5	7 bài văn sách 3 bức thư
5	*Truyền kỳ tân phả*	0/4	0%	Thơ	4	71 bài thơ; 19 câu thơ
				Văn tế	1	1 bài văn tế
				Câu đối	3	8 câu đối
				Hình thức khác	2	1 tấu sớ 1 biểu văn 1 văn chiêu hồn 2 bức thư
6	*Công dư tiệp ký*	17/22	77%	Thơ	5	8 bài thơ; 2 câu thơ
				Văn tế	1	1 bài văn tế
				Câu đối	2	1 câu đối
7	*Lan Trì kiến văn lục*	31/33	94%	Thơ	1	2 câu thơ
				Câu đối	1	1 câu đối
8	*Tang thương ngẫu lục*	23/26	88%	Thơ	3	1 bài thơ; 3 câu thơ
				Hình thức khác	1	2 bài chế
9	*Vũ trung tùy bút*	2/4	50%	Thơ	2	1 bài thơ; 2 câu thơ
10	*Sơn cư tạp thuật*	9/12	75%	Thơ	3	7 bài thơ; 2 câu thơ
11	*Bích Châu du tiên mạn ký* (truyện đơn)	-	-	Thơ	-	4 câu thơ
				Câu đối	-	1 câu đối
12	*Mẫn Hiên thuyết loại*	1/1	100%	Không có	0	Không
13	*Thoái thực ký văn*	14/15	93%	Thơ	1	1 bài thơ
14	*Hát Đông thư dị*	15/16	94%	Câu đối	1	1 câu
15	*Vân nang tiểu sử*	15/18	83%	Thơ	2	1 bài thơ; 8 câu thơ
				Hình thức khác	1	1 bài tấu
16	*Thính văn dị lục*	15/16	94%	Thơ	1	1 bài thơ; 2 câu thơ

[1] Bảng khảo sát hình thức lời văn nghệ thuật trong truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam, xin xem Phụ lục 5.

Sự đan xen rộng rãi thơ, từ, ca, phú với biền văn, tản văn để gia tăng chất trữ tình cho những truyện kể văn xuôi, tạo nên sự tương hợp giữa hình thức ngôn ngữ với nội dung phản ánh là phương thức kiến tạo truyện truyền kỳ được định hình từ thời Đường. "Đời Đường là thời đại của thi ca, sức lan tỏa mạnh mẽ của thi ca khiến cho các tác phẩm truyền kỳ cũng mang đặc trưng thi hóa và trữ tình hóa" [285;59]. Nó vừa phản ánh thói quen tư duy và thói quen sử dụng ngôn ngữ của người trung đại, hứng thú "làm văn chương" của kiểu tác giả - nhà nho vừa cho thấy cố gắng của các nhà văn để truyện truyền kỳ tiệm cận hình thức biểu đạt của nhiều loại hình sáng tác khác. Chủ ý kết hợp giữa tự sự văn xuôi với tự sự văn vần tiếp tục được đẩy mạnh dưới thời Minh, hình thành nên những dạng thức tác phẩm "tiểu thuyết - thơ" đặc sắc mà *Tiễn đăng tân thoại* (Cù Hựu) là một điển hình. Sang đến đời Thanh, lối kể chuyện xen lẫn thơ từ có dấu hiệu giảm sút, ngôn ngữ tản văn, biền văn trở thành phương tiện chủ yếu. Truyện truyền kỳ đến gần hơn với quỹ đạo của truyện kể hiện đại. Con đường phát sinh, phát triển từ đa nguyên đến đơn nhất hóa hình thức lời văn nghệ thuật của truyện truyền kỳ Trung Hoa phần nào có thể thấy lại trong diện mạo truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam. Tuy nhiên, đó không phải là sự tương đồng - kết quả của quá trình tiếp nhận trực tiếp lối viết truyền kỳ đời Thanh mà có thể xem như biểu hiện của xu hướng "ly tâm", xa dần những ảnh hưởng của mô hình truyền thống mà truyện truyền kỳ Đường - Minh là mẫu mực kinh điển. Nó phần nào cho thấy xu hướng phát triển tự thân của truyện truyền kỳ ở chặng đường cuối của thể loại.

3.3.1. Từ đặc trưng hỗn dung các hình thức lời văn nghệ thuật

Từ *LNCQL*, qua *TTDT*, đến *TKML* và tới *TKTP*, dấu ấn của truyện truyền kỳ Trung Quốc không chỉ thể hiện ở những *tip* truyện và *tip* nhân vật đặc thù mà còn rõ nét trong cách phối hợp các hình thức biểu đạt. Thơ, từ, ca, phú, văn tế và cả câu đối, tấu, sớ được sử dụng như một loại hình ngôn ngữ của nhân vật, khi họ độc thoại hay đối thoại với nhau. Trong một số trường hợp hãn hữu, chúng được chuyển hóa thành lời trần thuật, người kể chuyện không ra mặt nhưng mượn hình thức diễn đạt này để bày tỏ nhận định, đánh giá của mình. Ngôn ngữ phi văn xuôi là một yếu tố không thể tách rời trong chỉnh thể tác phẩm, nó tái hiện không gian văn hóa đặc thù thời trung đại.

Trong truyện truyền kỳ của Trần Thế Pháp, Lê Thánh Tông, Nguyễn Dữ, Đoàn Thị Điểm, sự có mặt của thơ, ca, từ, phú,... có thể xem là một dấu hiệu hình thức phân biệt lời nhân vật với lời người kể chuyện. Tất nhiên, văn xuôi vẫn là ngôn ngữ chính yếu được dùng trong các truyện kể nhưng khi cần nhấn mạnh phát ngôn của nhân vật, đặc biệt ở những tình huống họ có nhu cầu giãi bày tâm tư sâu kín, người

viết truyền kỳ thường sử dụng nhiều kiểu lời văn khác nhau. Trong các dạng thức ngôn ngữ phi văn xuôi, thơ ca có mặt nhiều nhất. Đó là phương tiện để nhân vật đối thoại và cả độc thoại. Bằng thơ ca, họ có thể xướng họa, thù tạc, thi tài, tranh biện, triết lý, suy tư, bộc bạch nỗi niềm,... để vừa phô diễn tài năng cá nhân, vừa kết nối với người đối thoại, đồng thời chia sẻ với bạn đọc những cảm xúc của riêng mình. Bên cạnh đó, những hình thức ngôn ngữ hoặc thiên về làm văn chương như phú, câu đối, hoặc mang tính quy phạm, chức năng như tấu, sớ, văn tế cũng xuất hiện. Chủ thể sáng tác (các nhà nho) đã đem tâm lý, thói quen của mình để hình dung cách nhân vật tự bộc lộ. Không chỉ với nhân vật là nho sĩ, trong thế giới nghệ thuật truyện truyền kỳ, mọi đối tượng (từ thần quỷ đến con người, từ nam giới đến nữ nhân, từ quý tộc tới bình dân, từ bậc thức giả tới kẻ không am tường chữ nghĩa,…) đều có nhu cầu sử dụng và tiếp nhận các hình thức diễn đạt mang đậm tính chất "làm văn" này.

Thơ ca có mặt xuyên suốt nhiều truyện kể truyền kỳ trong *LNCQL* (2/2 tác phẩm), *TTDT* (9/13 tác phẩm), *TKML* (12/20 tác phẩm), *TKTP* (4/4 tác phẩm). Giá trị đa dạng của hình thức ngôn ngữ này cũng được các nhà văn khai thác để mở rộng khả năng biểu đạt của thế giới nghệ thuật, đồng thời, tạo nên màu sắc thi vị rất riêng cho truyện kể. Nếu như ở *Truyện Giếng Việt, Truyện Hà Ô Lôi,* các câu thơ, bài thơ chủ yếu mang tính chất đánh giá, luận bàn, tổng kết kinh nghiệm của một cá nhân hay truyền dẫn thông điệp của cộng đồng thì bắt đầu từ *TTDT,* chất thơ, chất trữ tình, chất riêng tư của ngôn ngữ này đã dần đậm nét hơn. Thơ ca trở thành một ***phương thức biểu đạt tâm lý nhân vật.*** Nó là hình thức để con người thổ lộ tâm tư tình cảm, gửi gắm những nỗi niềm tâm sự cá nhân. Chính từ đây, những bí ẩn trong hành tung của nhân vật được giải mã, những niềm riêng của nhân vật được chia sẻ. Con người hiện lên chân thực, sâu sắc và mang tính riêng biệt hơn. Khúc hát tìm người thân của hai thần nữ trong *Truyện hai gái thần* không chỉ khiến người nghe tò mò, cảm động, "có kẻ phải sa nước mắt". Nó còn phơi bày trước mắt bạn đọc cuộc sống, số phận con người sau cơn biến loạn của lịch sử: vợ đi tìm chồng, mẹ đi tìm con trong day dứt, lo âu. Tất cả nguồn căn, nguyên cớ cho sự xuất hiện đầy kỳ bí của hai người phụ nữ lạ nơi quán chợ cùng với tâm trạng hiện thời của họ đều được ký thác vào những câu hát "thảm buồn". Câu hát của người nhiều tuổi là nỗi đau của người mẹ xa lìa con, đau đáu chờ mong ngày hội ngộ: *Gió cuốn không thể nhờ/ Cánh bay không thể cậy/ Mối hận Kim Lân dốc sông ngòi/ Đêm ngày tóc bạc lo ngay ngáy*. Câu hát của cô gái trẻ là tâm tình yêu thương cùng những giận hờn, trách cứ gửi đến người chồng lỡ hẹn: *Núi có cây dâu, thiếp có hiền phu/ Thế nào ru,*

thế nào ru?/ Khua ngọc chơi đế đô/ Chưa thể chừa cơm lên thiên cù/ Lên thiên cù, cùng hoạn ngu/ Kia kìa đỉnh núi tượng nàng Tô. Chúng xóa tan nỗi hoài nghi ban đầu về hành trạng có phần mờ ám, "không nhất định ở nơi nào, hình như có ý ngược xuôi để dò xét sự gì" của hai nhân vật. Con người trong truyện kể của Lê Thánh Tông khi cần bộc bạch tâm sự thường tìm đến ngôn ngữ thơ ca. Người con gái mồ côi mượn lời thơ để giãi bày nỗi nhớ thương khôn xiết khi phải chia cắt người yêu: *Tầng mây kia hẳn quê chàng/ Mây tuôn mù mịt lòng càng nhớ thương/ Hãy về từ tạ Ngọc Hoàng/ Tình xưa nghĩa cũ dở dang sao đành* (*Truyện chồng dê*). Người chồng làm thơ để miêu tả tấm tình si tha thiết của mình trong những tháng ngày lên kinh, trọ học: *Nhớ ai như cắt như mài/ Dẫu mài không đứt mà chùi không phai/ Cắt mài lòng những nhớ ai/ Cao cao hơn núi, dài dài hơn mây/ Hỏi nàng, nàng phỏng có hay/ Lòng vương chốn cũ, hồn bay quê người* (*Truyện tinh chuột*). Nàng Ngọa Vân trong giờ phút chia biệt chồng, lau nước mắt gửi tình vào lời hát bi thiết, xót xa: *Thúc Ngư lang/ Trời một phương/ Ghi nhớ trong tâm trường/ Trước song chẳng quản trăng soi bóng/ Nhắn nhủ hoa mai tự chủ trương/ Ông xanh, ông xanh sao phũ phàng* (*Chuyện lạ nhà thuyền chài*),… Thời gian nhuốm màu tâm lý, còn không gian như được phủ kín tâm tư, cảm xúc của con người. Những hình ảnh thiên nhiên mây, núi, trăng, hoa trở thành nơi ký gửi nỗi lòng nhân vật, hiện lên đầy ám ảnh.

Đến *TKML,* thơ ca với tư cách tiếng nói bên trong của nhân vật ngày càng thường trực trong các truyện kể. So với *TTDT,* tần suất các bài thơ và số lượng nhân vật mượn thơ ca để bộc bạch lòng mình đã có sự gia tăng đáng kể. Khi nhân vật của Nguyễn Dữ hát các bài ca, đọc các bài thơ là họ đang phơi bày trên trang sách con người thật của mình - con người bản năng, con người suy đồi, con người thất thế, con người bất đắc chí,… Nhà văn ít dùng thơ làm công cụ trữ tình ngoại đề. Ông nhân danh nhân vật để làm thơ. Xu hướng thi ca hóa ngôn ngữ nhân vật đã giúp Nguyễn Dữ khám phá, lý giải con người ở chiều sâu cảm xúc và nhận thức, mở rộng giới hạn tự do cho con người biểu đạt chính mình. Nhân vật trong *TKML* ở các tình huống, bối cảnh riêng tư thường có nhu cầu bộc lộ những cảm xúc, suy tư của chính mình. Khi đó, họ tìm đến thơ. Chàng công tử ham chơi, bồng bột Trọng Quỳ trong đêm trùng phùng mừng mừng, tủi tủi sau chia cách, ngâm thơ nhắc lại nỗi buồn đau, sầu tủi của thân phận lưu lạc nơi đất khách: *Mắt mòn trông ngóng quê nhà/ Lòng đau nghĩ nỗi phương xa lạc loài*; bày tỏ nỗi mừng vui của kẻ từng sầu ôm, lệ rót trong cô độc, nay được hạnh ngộ cùng người thương: *Hay đâu tin đến bất kỳ/ Người tiên còn vẫn yêu vì chưa thôi.* Trọng Quỳ bản tính vốn chơi bời, phóng đãng nhưng cũng là kẻ có tâm hồn nhạy cảm, dễ bị tổn thương. Những khó khăn,

thiếu thốn cả vật chất lẫn tinh thần thuở ngày tháng dấn thân trong gió bụi khiến anh ta khao khát hưởng thụ đến mù quáng. Hành động lầm lạc của Trọng Quỳ khi có cơ hội được bù đắp chịu sự dẫn lối từ tính cách nhân vật nhưng nó cũng là hệ quả của những mất mát trong quá khứ. Nguyễn Dữ khám phá con người không chỉ qua lời nói, hành động mà còn qua cả những biến chuyển trong tâm lý nhân vật. Ngôn ngữ thơ ca chính là phương tiện có khả năng biểu đạt một cách tinh tế và trọn vẹn nhất thế giới bên trong này. Việc các nhân vật của ông có thiên hướng làm thơ trong các tình thế đặc biệt không phải là hành động ngẫu nhiên. Nhị Khanh làm 2 bài thơ sau đêm ân ái với Trình Trung Ngộ (*Truyện cây gạo*). Liễu nương, Đào nương, Hà sinh làm 5 bài thơ và 2 bài ca ghi lại những trải nghiệm tình ái của mình (*Truyện kỳ ngộ ở Trại Tây*). Đào thị, Vô Kỷ ngâm vịnh để miêu tả cảm xúc mê đắm, hân hoan của con người đang yêu trong tới 8 bài thơ liên cú (*Truyện nghiệp oan của Đào thị*). Từ Thức chọn đảo tiên làm nơi nương náu nhưng cuộc sống nơi tiên cảnh, bên người đẹp không làm chàng nguôi nỗi nhớ quê hương. Chàng làm tới 10 bài thơ vịnh cảnh, cũng là bày tỏ cảm giác trống trải và nỗi quan hoài của mình (*Truyện Từ Thức lấy vợ tiên*). Dư Nhuận Chi, Thúy Tiêu mượn thơ (3 bài) để giãi bày nỗi lòng, gửi gắm nhớ thương cho nhau, rút ngắn lại không gian bị chia cắt bởi kẻ bạo quyền (*Truyện nàng Thúy Tiêu*),… Nhờ thơ ca, con người trong *TKML* đã xích lại gần nhau trong sự chia sẻ, thấu hiểu. Mặc cảm tủi hờn của người con gái thấy mình yếu thế trong mối tình tay ba ở Đào nương được vỗ về, an ủi khi nàng nhận bài thơ tỏ tình tha thiết, chân thành của Hà Nhân: *Tương tư nặng gánh khổ tâm thần/ Ân ái chưa hề lệch cán cân/ Dì gió nhờ đem tin nhắn nhủ/ Hoa nào bỏ héo?Lá nào xuân?* Vì câu nói vô tình làm tổn thương người đẹp mà chàng Hà sinh phải cần đến những lời thơ thanh minh, giãi bày, năn nỉ. 4 câu ngắn ngủi nhưng chứa đựng trong đó là cả nỗi tương tư đằng đẵng, cả niềm yêu mến chưa hề có phút giây thiên lệch và cảm giác chờ đợi, nhớ thương khắc khoải. Chúng mang sức mạnh lớn lao, hóa giải mọi nỗi nghi ngờ, oán giận, để chuyện tình Liễu - Hà - Đào lại mặn nồng, thắm thiết, đắm say. Cũng nhờ thơ ca, khoảng cách giữa nhân vật trên trang sách của Nguyễn Dữ và người đọc được thu hẹp lại. Độc giả biết cảm thông hơn với những chọn lựa của nhân vật bởi biết đằng sau đó là bao nỗi giằng xé, day dứt.

Xu hướng thi ca hóa ngôn ngữ nhân vật tiếp tục được đẩy mạnh ở *TKTP*. Thậm chí, thơ ca đã trở thành phương tiện chủ đạo để nhân vật của Đoàn Thị Điểm phát ngôn (cả đối thoại và độc thoại). 4 truyện kể trong *TKTP* có tới 71 bài thơ xuất hiện, chưa tính đến những câu thơ riêng lẻ. Chúng tham gia vào các lượt lời trong các cuộc giao tiếp. Chúng là nơi nhân vật trò chuyện với riêng mình, bộc bạch

những cảm xúc sâu kín nhất. Khoảng trống về tâm lý con người, sự thiếu vắng của ngôn ngữ độc thoại trong văn xuôi tự sự trung đại đã phần nào được bù đắp nhờ hình thức thi, ca, từ, phú mà Đoàn Thị Điểm và các nhà văn truyền kỳ trước bà tạo dựng, chuyển hóa vào lời nhân vật. Và đây cũng chính là lý do quan trọng để ngôn ngữ thi ca tồn tại như một tất yếu trong cấu trúc lời văn truyền kỳ, một phương diện tạo nên vẻ đẹp đa diện, biến ảo cho hình thức nghệ thuật của thể loại.

Bên cạnh chức năng kiến tạo hình tượng, ngôn ngữ phi văn xuôi, đặc biệt là thơ ca còn đóng vai trò một ***thành tố trong cấu trúc truyện kể truyền kỳ***. Thơ ca đảm nhiệm nhiệm vụ trần thuật. Đó là hình thức để nhà văn tóm lược, khái quát về một cuộc đời, số phận, một hiện trạng nhân sinh. Giữa những dòng tự sự văn xuôi, sự hiện diện của các bài thơ khiến nhịp điệu trần thuật như chậm lại. Người đọc có cơ hội quan sát bức tranh hiện thực đang được tái hiện ở cái nhìn toàn cảnh. Cuộc sống đan xen thực - mộng, "ba mươi ngày thì mười ngày nằm mộng", đời thực là kẻ hàn nho, trong giấc mơ hóa thân thành phò mã Hoa quốc của chàng Chu sinh ở *Duyên lạ nước Hoa* được Lê Thánh Tông tóm tắt trong 4 câu thơ: *Mộng về thăm Hoa quốc/ Tỉnh giấc lại văn thơ/ Lửa bếp không hề đỏ/ Dung nhan đẹp quá xưa.* Chúng tái hiện một cách cô đúc hành trình kỳ lạ mà nhân vật chính trải qua. Tác giả *TTDT* khá có hứng thú sử dụng thơ ca như một loại hình ngôn ngữ kể. Cuộc sống của nhân vật được kể lại bằng thơ (*Chuyện lạ nhà thuyền chài*). Cung mệnh, số phận, tình cảnh của nhân vật cũng được nhà văn diễn giải bằng hình thức này (*Người trần ở thủy phủ, Một dòng chữ lấy được gái thần*),… Trong khi đó, chức năng trần thuật của ngôn ngữ thơ ca lại được Nguyễn Dữ khai thác chủ yếu ở phương diện miêu tả. Truyện kể trong *TKML* không chỉ có sự kiện mà còn tràn ngập những yếu tố miêu tả: thiên nhiên, khung cảnh, đời sống con người,… Thơ ca góp phần đáng kể trong việc tái thiết bức tranh hiện thực. Cả cảnh rộng (không gian, thời gian, cảnh vật) lẫn cảnh hẹp (hành động, nét mặt, cử chỉ của con người) đều được tái hiện chi tiết, chân thực và sống động qua các câu thơ. Đây là niềm hoan ái nồng nàn giữa Từ Nhị Khanh và Trọng Quỳ: *Uyên bơi, bướm giỡn xôn xao/ Vẻ nào chẳng đượm nét nào chẳng ưa/ Đầy vườn lục rậm hồng thưa/ Con oanh cái én ơ hờ nhớ xuân.* Kia là cuộc hoan lạc đắm say của Nhị Khanh và Trình Trung Ngộ: *Đầu cài én ngọc hình nghiêng chếch/ Lưng thắt ve vàng dáng ỏe oai/ Đường lúc nở rồi hồng đậm ướt/ Mai khi rã hết trắng chưa phai.* Và kia nữa, cảnh ân ái "lửa đượm hương nồng, mười phần thỏa nguyện" giữa Liễu nương - Hà Nhân - Đào nương cũng được ghi lại: *Mồ hôi dâm dấp áo là/ Mày xanh đôi nét tà tà như chau/ Gió xuân xin nhẹ nhàng nhau/ Thân non mềm chịu được đâu phũ phàng,…* Những

cụm từ như "say đỉnh Giáp", "tươi nguồn Đào", "uyên bơi, bướm giỡn", "hình nghiêng chếch", "dáng ỏe oai", "mồ hôi dâm dấp",… mang ý nghĩa tả thực hình ảnh con người trong không gian tình tứ lứa đôi, trong cuộc ấp yêu mê đắm. Nguyễn Dữ đã chọn một phạm vi hiện thực mang tính cấm kỵ - cảnh lạc thú mây mưa - để miêu tả bằng ngôn ngữ thơ vừa tinh tế, ý nhị vừa táo bạo, đầy nhục cảm. Những miêu tả này không có vai trò thúc đẩy diễn tiến cốt truyện mà nó cụ thể hóa trước mắt người đọc khung cảnh sự kiện. Nhờ đó, không gian nghệ thuật truyện truyền kỳ trở nên sống động hơn. Không chỉ đảm nhiệm nhiệm vụ trần thuật, ở nhiều truyện kể, thơ ca còn đóng vai trò một yếu tố quan trọng trong kết cấu cốt truyện. Nó tham gia vào tiến trình sự kiện, trở thành sợi dây móc nối, liên kết các sự kiện với nhau. Bài thơ của yêu thần chuông vàng là đường dẫn đưa nhân vật "tôi" tìm đến cuộc gặp gỡ với thần tiên, từ đó, hóa giải nỗi hàm oan trong quá khứ (*Bài ký giấc mộng*). Những lời thơ tiên tri của thầy bói họ Vương là sự khởi nguồn cho hàng loạt các biến cố trong *Truyện cái chùa hoang ở huyện Đông Triều.* Thơ tỏ chí, đề miếu của Lê Thánh Tông, Hà sinh, viên tú tài là nguyên cớ dẫn tới cuộc hội ngộ với thần nhân trong *Đền thiêng ở cửa bể, Truyện người liệt nữ ở An Ấp, Cuộc gặp gỡ kỳ lạ ở Bích Câu,…*

Là hình thức bộc lộ tiếng nói bên trong nhân vật, là lớp ngôn ngữ có khả năng miêu tả tinh tế các trạng thái của đời sống thế tục, thơ ca đồng thời cũng là ***phương tiện chuyển tải những thông điệp nhân văn mới mẻ của nhà văn truyện kỳ***. Màu sắc trữ tình và tính chất biểu tượng đặc thù của lớp ngôn ngữ này khiến con đường kết nối tâm hồn người nói và người nghe được rút ngắn. Nhiều phạm vi hiện thực "nhạy cảm", thường bị né tránh như khát vọng bản năng thầm kín, quan hệ nam nữ,... có cơ hội được lộ diện. Nhờ thơ ca, nhà văn trung đại có thể đặt mình vào vị trí nhân vật, thể nghiệm và công khai miêu tả, ca tụng những cung bậc cảm xúc ái ân, những trạng thái hạnh phúc lứa đôi mà không tạo cảm giác tự nhiên trần trụi. Họ chia sẻ với độc giả quan niệm về tình yêu, hạnh phúc đầy nhân văn và thực tế đi ngoài những chế định chính thống. Đó là sự kết nối về mặt tinh thần song hành cùng sự hòa hợp thể xác. Hạnh phúc hoan lạc được công khai ca tụng bằng thơ ca ở nhiều truyện kể. Mối duyên gần gụi của cô gái mồ côi và chàng tiên đồng trong *Truyện chồng dê*, cuộc sống viên mãn của hai nhân vật chính là cảnh: *Ngưu nữ cách năm vui thất tịch/ Uyên ương gác cổ ngủ liền cành*. Con gái quá thì gặp người tình tiền kiếp, hạnh phúc đời thực êm đềm, ấm áp nhưng cũng xiết bao đằm thắm, thiết tha. Họ giống như ả Chức, chàng Ngưu được đoàn tụ sau xa cách. Họ là đôi uyên ương, cảm nhận vị ngọt của cuộc sống lứa đôi chính từ sự gần gũi của hai cơ thể "gác cổ

ngủ liền cành". Lê Thánh Tông gợi tả hạnh phúc ái ân trai gái bằng những hình ảnh biểu tượng. Đây thực sự là một bước đột phá trong cái nhìn con người và cách tiếp cận hiện thực của nhà văn thế kỷ XV. Đến *TKML,* những lạc thú trần tục được đề cập trực diện và được tái hiện táo bạo hơn. Nhân vật của Nguyễn Dữ trong mối quan hệ tình ái, bên cạnh sự hòa hợp tinh thần, thường gắn liền với cuộc sống gối chăn. Lệ nương, Phật sinh tuy cưới xin chưa định nhưng đã "gắn bó chẳng khác chi vợ chồng". Thúy Tiêu và Nhuận Chi gặp nhau trong tiệc hát. Đêm khuya tan tiệc, họ đã tìm đến ở cạnh nhau. Gương mặt tình yêu mang màu sắc nhục cảm, chân dung những con người đắm đuối trong dục tình trở thành một phần không thể thiếu của bức tranh hiện thực. Đưa thơ vào văn xuôi, nhà văn đã mở rộng giới hạn biểu đạt cho truyện kể: không chỉ hiện thực khách quan mà hiện thực tâm lý, không chỉ luân lý, đạo đức mà dục vọng bản năng của con người cũng trở thành đối tượng phản ánh trung tâm. Con người được sống hết mình trong không khí yêu đương luyến ái, được tự do ca tụng khoái lạc trần thế, được trải nghiệm những vui thú đời thực. Đêm trùng phùng đắm say của Trọng Quỳ và người vợ trẻ được chính nhân vật ghi lại: *Bến tiên khách lại trùng lai/ Mộng say đỉnh Giáp, xuân tươi nguồn Đào*. Cuộc ân ái nồng nàn, mãnh liệt giữa Trình Trung Ngộ và ma nữ Nhị Khanh cũng được miêu tả say sưa: *Măng ngọc vuốt ve hình xuyến trạm/ Dải là cởi áo trút hài thêu/ Mộng tàn, gối bướm bâng khuâng lạc/ Xuân hết, cành quyên khắc khoải kêu.* Cuộc tình tay ba và cảnh phòng loan táo bạo giữa Hà Nhân với hai người đẹp Liễu nương, Đào nương được phô diễn bằng những hình ảnh sống động, đắm đuối, gợi tình: *Đua bay bướm giỡn, so le trắng/ Liên cuống hoa phô rực rỡ hồng/ Một ổ thỏa thuê oanh ấm áp/ Đôi dòng san sẻ nước tây đông*,… Thế mạnh của ngôn ngữ thi ca trong việc tái hiện những khoái lạc trần thế của con người tiếp tục được khai thác ở *TKTP*. Thơ do Đoàn Thị Điểm sáng tạo cũng không thiếu những câu chan chứa nhục cảm như: *Trăng khuya hỏi chuyện tiên già/ Thân phàm thoảng đón gió hòa đêm thanh/ Từ nay mãn nguyện bình sinh/ Mây mưa không đợi Bồng, Doanh mơ màng* hay: *Cúi đầu cởi vạt áo là/ Sỗ sàng cho bướm biết hoa tỏ tường*,… Các nhà văn truyền kỳ đã cho thấy con người trong hoan lạc và những khoái cảm yêu đương khó lòng có thể tìm thấy một hình thức biểu đạt nào trọn vẹn hơn thơ ca. Đường nét và nhạc điệu, hình ảnh và âm thanh, hương thơm và ánh sáng,… hòa quyện trong từng câu chữ. Các bài thơ trong truyện truyền kỳ của Lê Thánh Tông, Nguyễn Dữ, Đoàn Thị Điểm thực sự là những khúc ca tình ái làm xôn xao, mê đắm lòng người.

Sự kết hợp giữa văn xuôi và những kiểu loại lời văn khác mang đến cho truyện truyền kỳ một diện mạo linh hoạt, tuy vậy, không phải lúc nào nó cũng gắn liền với

thành tựu. Cách tổ chức này có thể giúp gia tăng lượng thông tin cho một quy mô ngôn ngữ nhỏ và tăng cường thêm màu sắc trữ tình trong văn bản tự sự. Một cuộc đời, một câu chuyện dài có thể được tóm lược chỉ trong vài câu thơ ngắn ngủi. Những cảm xúc riêng tư, những suy tư cá nhân của nhân vật nhờ thơ ca cũng được bộc lộ dễ dàng hơn. Ở những chừng mực nhất định, sự dung hợp đa dạng hình thức lời văn cũng khiến giọng điệu tác phẩm trở nên linh hoạt và sinh động, bút pháp tiếp cận hiện thực biến hóa đa dạng. Tuy nhiên, khi người viết truyền kỳ lạm dụng thơ, phú để phô diễn tài năng nhân vật và cũng là tài năng của chính mình, khi "yếu tố truyện đóng vai trò sáng tạo tình huống để tác giả thi thố tài thơ" [200;350] như ở một số truyện kể trong *TKTP* thì những ưu thế của ngôn ngữ phi văn xuôi sẽ bị giảm sút đáng kể. Không chỉ truyện kể bị dàn trải, lan man, chức năng phô bày những gì riêng tư, sâu khuất nhất trong tâm hồn nhân vật của loại hình ngôn ngữ này cũng không được chú trọng. Mục đích "thôi, xao" lấn át nhu cầu giãi bày, tự thuật. Tập truyện của Đoàn Thị Điểm đôi khi tạo ấn tượng cho người đọc về sự ghép nối những cốt truyện trọn vẹn với tuyển tập khá nhiều thơ, từ mà quan hệ giữa chúng còn tương đối lỏng lẻo.

3.3.2. … đến xu hướng dùng ngôn ngữ văn xuôi đơn nhất

Cùng với sự thay đổi của phạm vi hiện thực được tái hiện, của hình tượng trung tâm, cấu trúc lời văn trong truyện truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX cũng có những chuyển biến rõ nét. Tính hỗn dung, hợp thể - đặc thù của truyện truyền kỳ đời Đường, đời Minh và cũng là dấu hiệu hình thức nổi bật của các tập truyện truyền kỳ Việt Nam trước đó - gần như đã bị xóa mờ. Xu hướng tìm về một lối văn giản lược cùng với mối quan tâm chủ yếu dành cho con người ngoại hiện, con người của sự thống nhất giữa suy nghĩ và hành động, giữa lý tưởng và thực tế khiến người viết có chủ trương cắt bỏ các hình thức diễn đạt phi văn xuôi - phạm vi ngôn ngữ thiên về mở rộng hình tượng nhân vật, mở rộng cốt truyện. Hình thức tự sự gần như duy nhất của các truyện truyền kỳ giai đoạn này là tự sự bằng văn xuôi. Nhà văn trung đại dường như không còn hứng thú với với khuynh hướng thi hóa, trữ tình hóa trong kể chuyện.

Sự yếu thế của ngôn ngữ phi văn xuôi trước hết thể hiện ở việc chúng không còn là dạng thức lời văn hiện diện thường trực trong các truyện kể truyền kỳ. Thơ ca - ngôn ngữ phi văn xuôi tiêu biểu nhất xuất hiện khá khiêm tốn. Con số từ bảng thống kê cho biết chỉ có 20 bài thơ và một số câu thơ riêng lẻ trên tổng số 164 tác phẩm so với 160 bài thơ hoàn chỉnh ở 39 truyện kể thuộc *LNCQL, TTDT, TKML,*

TKTP. Mỹ cảm thi hóa - cái làm nên vẻ đẹp trữ tình, lãng mạn, làm nên sức lan tỏa mạnh mẽ của văn chương truyền kỳ đến giai đoạn này đã biến đổi rõ rệt. Sự kết hợp giữa tự sự và trữ tình, thi bút và nghị luận đã không còn là đặc trưng nhận diện gương mặt truyện truyền kỳ. Sự biến hóa của hình thức lời văn, cùng với đó là sự linh hoạt của nhịp điệu trần thuật được tạo nên từ việc đan xen nhiều dạng thức ngôn ngữ cũng vì thế mà giảm sút. Truyện truyền kỳ đến gần với hình thức diễn đạt của thể loại truyện ký.

Không chỉ số lượng giảm thiểu mà chức năng biểu đạt của ngôn ngữ phi văn xuôi (chủ yếu là thơ ca) trong truyện truyền kỳ từ nửa sau thế kỷ XVIII cũng bị hạn định rất nhiều. Đặc trưng của lời thơ là tính hàm súc, tính biểu tượng và tính trữ tình. Nhờ đó, nó có khả năng truyền dẫn lượng thông tin tối đa trong quy mô ngôn ngữ tối thiểu, khả năng chuyển hóa tinh tế những phạm trù nội dung bị cấm kỵ, né tránh, khả năng mô phỏng thế giới cảm xúc phong phú, phức tạp của con người. Những ưu thế của hình thức lời văn này từng được Trần Thế Pháp, Lê Thánh Tông, Nguyễn Dữ, Đoàn Thị Điểm tận dụng, khai thác. Tuy vậy, chúng không được tiếp nối, phát huy trong truyện truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX. Thơ ít xuất hiện với tư cách tiếng nói riêng tư, thầm kín của con người. Vai trò thổ lộ những tâm tư cá nhân sâu kín, miêu tả những điều còn khuất lấp, chưa được phơi bày trong cuộc sống thế tục bị gạt bỏ. Không còn những bài thơ rạo rực, mê say tái hiện cảnh con người đắm chìm trong yêu thương, hoan lạc. ***Thơ ca trở thành ngôn ngữ để nhân vật tỏ chí, khoe tài***. Nó gắn với mục đích "làm văn" của nhân vật hơn là nhu cầu tìm kiếm một hình thức diễn đạt nội dung của nhà văn. Các bài thơ thường ra đời từ những cuộc xướng họa, đọ tài, từ những lần ngẫu hứng, đề vịnh để con người phô diễn chí hướng, lý tưởng, bản lĩnh, tài năng của mình. Phạm Trấn và Đỗ Uông làm thơ để tranh tài cao thấp (*Truyện Phạm Trấn và Đỗ Uông*). Không tâm phục thứ bậc xếp hạng qua thi cử (Trấn đỗ trạng nguyên, Uông đậu bảng nhãn), hai nhân vật tự phân định hơn thua bằng cách thi thơ cùng nhau. Ba lần tranh đấu (làm thơ về cây cầu, về ngôi nhà mới, về cô Loan bán hàng ở cầu Cốc), ba lần Phạm Trấn đều giành phần thắng. Chỉ khi đó, Đỗ Uông mới chịu nhún mình, thừa nhận: "Quả là mở miệng thành thơ!". Vũ Khâm Lân khi chưa thành danh cũng từng "vung bút thành thơ" để tỏ tài trước thầy học (*Ca kỹ họ Nguyễn*). Nhờ những câu thơ đầy chí khí: *Ba bận chẳng lay Gia Cát Lượng/ Giỏ rau đã chọn Quản Di Ngô*, cậu học trò nghèo khổ, bất hạnh đã được người thầy cấp dầu đèn, nhận làm học trò,… Bên cạnh vai trò

phương tiện giao tiếp - ngôn ngữ để nhân vật tương tác với nhau, thơ ca trong truyện truyền kỳ từ nửa sau thế kỷ XVIII cũng có khi được lựa chọn làm phương thức để con người bày tỏ nỗi lòng. Nguyễn Trãi làm thơ gửi gắm chí ẩn dật: *Thân ngoại phù danh yên các quýnh/ Mộng trung hoa điểu, cố sơn tri* (*Ông Lê Trãi*). Sư Huyền Quang mượn lời thơ để nói nỗi ngậm ngùi cho tình cảnh trớ trêu của mình: *Tam thập lục kinh vô thác ngữ/ Thử tình kham tiếu diệc kham bi* (*Sư chùa núi Yên Tử*),… Ở truyện kể của Lê Thánh Tông, Nguyễn Dữ, Đoàn Thị Điểm, thơ tâm sự bao giờ cũng gắn liền với không gian tồn tại của riêng nó, với hoàn cảnh nảy sinh cảm hứng và hoàn cảnh nó hiện diện như một phát ngôn. Trong truyện truyền kỳ của Vũ Phương Đề và các nhà văn sau ông, các bài thơ giãi bày tâm sự thường bị tách rời khỏi môi trường chúng ra đời. Đó là những sản phẩm đã hoàn tất được người viết dẫn ra như tư liệu để bạn đọc hiểu hơn về nhân vật. Độc giả thiếu đi cơ hội đồng hành cùng những khoảnh khắc suy tư, cảm xúc, chia sẻ cùng những trải nghiệm mà chủ thể sáng tác đã trải qua.

Chức năng được khai thác nhiều hơn cả của thơ ca trong truyện truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIIIl là chức năng đánh giá, luận bàn. Các bài thơ không chỉ là ngôn ngữ nhân vật mà còn hiện diện với tư cách lời dẫn truyện. Chúng là hình thức để người kể tổng kết, đánh giá về đối tượng được kể. Để gia tăng tính khách quan cho những nhận định, nhà văn truyền kỳ giai đoạn này có ***xu hướng mượn lời trong lối kể.*** Thường họ dẫn ra các câu thơ, bài thơ người đương thời hoặc hậu thế nhận xét, luận giải về nhân vật, sự việc được phản ánh trong truyện kể. Thơ ca nhân danh tiếng nói của dư luận, người đời nhưng cũng có khi là lời bày tỏ quan điểm của một cá nhân cụ thể. Trong *Truyện Trâu Canh ở xã Tử Trầm*, sau câu chuyện đời thăng trầm của Trâu Canh, Vũ Phương Đề mượn lời thơ Thoát Hiên để phê phán nghiêm khắc lối sống dâm ô, lòng dạ hiểm độc của nhân vật chính. Ở *Ông Chu Văn Trinh,* Nguyễn Án dẫn bài thơ tặng của Trần Nguyên Đán thay lời bày tỏ lòng kính trọng, ngưỡng mộ của mình đối với vị sư biểu triều Trần. Kể lại chuyện tình ngắn ngủi, dang dở giữa cô thiếu nữ Việt và sứ thần Trung Quốc, Đan Sơn cũng khép lại bằng những câu thơ bình luận của người đời sau,… Màu sắc trữ tình của ngôn ngữ thi ca hoàn toàn bị xóa bỏ, thay vào đó, tính tự sự, tính triết lý, biện luận được gia tăng. Xét trên cả tính chất lời văn và giá trị biểu đạt, lời thơ gần như không có sự phân biệt với lời văn xuôi. Có lẽ, đây cũng chính là lý do để ngôn ngữ thi ca không còn ưu thế trong tổ chức lời văn ở truyện truyền kỳ giai đoạn này.

Thế kỷ XVIII-XIX chứng kiến sự trưởng thành mạnh mẽ của ngôn ngữ dân tộc. Những cảm xúc của con người trần tục đã tìm được hình thức biểu đạt tối ưu. Sự có mặt của những thể loại văn học bằng tiếng Việt vừa có thế mạnh trữ tình lại có khả năng tự sự (như Truyện Nôm, Ngâm khúc) dường như đã khiến cho vai trò của truyện truyền kỳ có những thay đổi nhất định, cấu trúc của thể loại vì thế cũng có nhiều đổi khác. Thay vì dung hợp phương thức biểu đạt của nhiều thể loại, nhà văn giai đoạn này có xu thế hướng tới sự chuyên biệt, trong cả phạm vi hiện thực được khai thác và bút pháp thể hiện. Màu sắc trữ tình, không khí lãng mạn của một thế giới dung hợp đạo và đời, cái hiển lộ và cái ẩn khuất, chính thống và cấm kỵ biến mất, truyện truyền kỳ chọn cách truyền tải hiện thực chân phương, giản lược. Đây có thể xem như một hướng đi để truyện truyền kỳ ngày càng đến gần hơn phong cách tự sự hiện đại.

Tiểu kết Chương 3

Nhìn từ phương thức triển khai và kết nối sự kiện, phương thức thiết lập điểm nhìn trần thuật và phương thức cấu trúc lời văn nghệ thuật, truyện truyền kỳ là sự tiếp nối liên tục và biến đổi không ngừng. Từ đa diện đến đơn nhất, từ phức tạp đến tối giản, từ tiếp cận toàn tri tới chiếm lĩnh ngoại hiện, từ khai thác mô hình truyền thống đến mở rộng biên độ thể loại,… là những biến đổi chính trong cách thức tổ chức cốt truyện truyền kỳ qua các giai đoạn. Hiện thực được nhà văn nhìn từ nhiều phía và mô thức trần thuật cũng được thể nghiệm một cách linh hoạt, vừa đáp ứng nhu cầu nhận diện thế giới của con người qua các thời kỳ lịch sử, vừa thỏa mãn khát vọng sáng tạo của người nghệ sĩ trung đại.

LNCQL và *Nam Ông mộng lục* đã tạo dựng một nền móng khá vững chắc cho sự trưởng thành, phát triển của thể loại truyện truyền kỳ ở các giai đoạn sau. Số lượng truyện truyền kỳ ở hai tập sách không nhiều nhưng có thể nói, chúng đã cung cấp những mô thức tổ chức cốt truyện cơ bản để nhà văn các thế hệ sau tiếp nối, hoàn thiện. Truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam phân hóa thành hai lối đi, chúng không tồn tại đồng thời mà tương ứng với hai chặng đường của thể loại. Một hướng đi được khởi nguồn và mở rộng từ lối viết mà *LNCQL* đề xuất, tiếp nối qua *TTDT, TKML, TKTP*. Một hướng đi mở đầu từ *Nam Ông mộng lục, CDTK* và các tập truyền kỳ sau đó nối mạch hồi sinh, tiếp biến. Chúng không độc lập tuyệt đối nhưng có những khác biệt rõ nét. Đó là những lựa chọn khác nhau xuất phát từ sự thay đổi trong cái nhìn về hiện thực, trong nỗ lực tìm kiếm và canh tân hình thức thể loại để đáp ứng yêu cầu của thời đại lịch sử. Nó liên hệ mật thiết với những biến đổi trong quan niệm về con người, cách tiếp cận và chiếm lĩnh con người - nội dung chính được trình bày ở chương tiếp theo.

Chương 4
TRUYỆN TRUYỀN KỲ TRUNG ĐẠI VIỆT NAM NHÌN TỪ PHƯƠNG DIỆN XÂY DỰNG NHÂN VẬT

Truyện truyền kỳ xác lập diện mạo không chỉ bằng cấu trúc tự sự đặc thù mà còn bằng thế giới nhân vật vừa quen thuộc vừa nhiều riêng biệt. Nhân vật trong truyện truyền kỳ phong phú, đa dạng, mang nhiều sắc thái. Đó là bức tranh tham chiếu nhận thức về con người và hình dung về thế giới của các nhà văn. Đời sống hiện thực (trong quan sát và tưởng tượng) có bao nhiêu kiểu loại người thì truyện truyền kỳ có bấy nhiêu mẫu hình nhân vật. Thần, tiên, ma, quỷ và con người cùng chia sẻ không gian tồn tại, những ưu tư, quan ngại, đan kết thành quan hệ vừa chân thực vừa huyễn ảo. Tìm hiểu truyện truyền kỳ, không thể không quan tâm tới những tiếp nối và biến đổi trong cách tiếp cận và tạo tác chân dung con người của nhà văn qua các giai đoạn. Trong chương này, chúng tôi tập trung tìm hiểu các kiểu loại nhân vật và những phương thức tái tạo hình tượng trong truyện kể, từ đó nhận diện đặc trưng của thế giới nhân vật trong truyện truyền kỳ.

4.1. Các kiểu loại nhân vật

Sự phân biệt các kiểu loại nhân vật trong truyện truyền kỳ được hình dung rõ nhất khi nhìn từ tương quan thực - ảo trong nguồn gốc và tư cách hiện diện của nhân vật. Có thể chia thế giới nhân vật truyền kỳ thành hai nhóm: ***nhân vật kỳ ảo*** và ***nhân vật bình phàm***. Nhân vật kỳ ảo đại diện cho thế giới siêu hình, thế giới gắn liền với niềm tin tâm linh và chỉ hiện hữu trong tưởng tượng. Nhân vật bình phàm là con người hiện tồn, con người đời thường với buồn vui, sướng khổ. Chúng tưởng chừng cách biệt nhưng lại rất gắn kết, tưởng như thuộc về hai thế giới phân lập mà lại tương thông, nhiều khi chồng khít lên nhau. Sự có mặt của hai kiểu loại nhân vật đã tái hiện rõ nét bức chân dung hiện thực trong trạng thái xâm lấn ảo và thực, mang đậm dấu ấn riêng của thể loại truyện truyền kỳ[1].

4.1.1. Nhân vật kỳ ảo

Nhân vật kỳ ảo là cách gọi để chỉ kiểu nhân vật siêu thực, có năng lực thần bí và mang những đặc điểm kỳ lạ. Từ nhãn quan duy lý, chúng hoàn toàn không tồn tại trong đời sống thật. Xét về nguồn gốc, nhân vật kỳ ảo trong truyện truyền kỳ gồm hai nhóm đối tượng: nhân vật có nguồn gốc siêu nhiên, quá khứ không có mối liên hệ với cõi trần; nhân vật vốn thuộc về nhân thế (mang thân phận con người trong

[1] Bảng khảo sát các kiểu loại nhân vật trong truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam, xin xem Phụ lục 6.

quá khứ), bởi nhiều lý do, họ chủ động hóa thân hoặc gia nhập bị động vào thế giới kỳ ảo và có mặt ở tác phẩm với tư cách hiện thân của thế giới ảo.

Bảng thống kê nhân vật kỳ ảo trong truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam

Ghi chú viết tắt: nhân vật: NV

STT	TÁC PHẨM	TỈ LỆ NHÂN VẬT KỲ ẢO/TỔNG SỐ NHÂN VẬT	NHÂN VẬT KỲ ẢO					
			NV kỳ ảo có nguồn gốc vũ trụ			NV kỳ ảo có nguồn gốc nhân gian		
			Số lượng	Vai trò với cốt truyện		Số lượng	Vai trò với cốt truyện	
				NV chính	NV phụ		NV chính	NV phụ
1	*Lĩnh Nam chích quái lục (2 truyện)*	**7/19** (37%)	**4**	0	4	**3**	0	3
2	*Nam Ông mộng lục (2 truyện)*	**2/6** (33%)	**0**	0	0	**2**	2	0
3	*Thánh Tông di thảo (13 truyện)*	**35/58** (60%)	**33**	18	15	**2**	2	0
4	*Truyền kỳ mạn lục (20 truyện)*	**35/103 (**34%**)**	**19**	9	10	**16**	8	8
5	*Truyền kỳ tân phả (4 truyện)*	**9/29** (31%)	**9**	3	6	**0**	0	0
6	*Công dư tiệp ký (22 truyện)*	**19/95** (20%)	**15**	8	7	**4**	1	3
7	*Lan Trì kiến văn lục (33 truyện)*	**26/104** (25%)	**22**	14	8	**4**	4	0
8	*Tang thương ngẫu lục (26 truyện)*	**31/83** (37%)	**16**	8	8	**15**	5	10
9	*Vũ trung tùy bút (4 truyện)*	**2/17** (12%)	**1**	1	0	**1**	0	1
10	*Sơn cư tạp thuật (12 truyện)*	**8/46** (17%)	**3**	1	2	**5**	4	1
11	*Bích Châu du tiên mạn ký (truyện đơn)*	**2/6** (33%)	**2**	0	2	**0**	0	0
12	*Mẫn Hiên thuyết loại (1 truyện)*	**0/4** (0%)	**0**	0	0	**0**	0	0
13	*Thoái thực ký văn (15 truyện)*	**14/39** (36%)	**6**	1	5	**8**	6	2
14	*Hát Đông thư dị (16 truyện)*	**20/52 (**38%**)**	**15**	6	9	**5**	4	1
15	*Vân nang tiểu sử (18 truyện)*	**19/54 (**35%**)**	**12**	8	4	**7**	4	3
16	*Thính văn dị lục (16 truyện)*	**13/64** (20%)	**11**	3	8	**2**	1	1
Tổng		**242/779**	**168**	80	88	**74**	41	33

Trong con mắt của người nghệ sĩ trung đại, nhân vật kỳ ảo không chỉ có cội nguồn từ thế giới tự nhiên, bản thân con người cũng có thể tham dự và trở thành một phần của cõi biến huyễn. Tuy vậy, trong tương quan giữa hai nhóm đối tượng, nhân vật kỳ ảo có nguồn gốc vũ trụ, nói cách khác, nhân vật ảo xuất thân từ thế giới ảo vẫn chiếm ưu thế, xét cả về số lượng và vai trò với diễn tiến cốt truyện. Vũ trụ trong hình dung của người phương Đông từ thuở sơ khai đã gắn liền với những nhân tố huyền bí, là cội nguồn khai sinh vô vàn điều lạ lùng, huyễn ảo. Có lẽ bởi vậy, thế giới ảo được bồi đắp trong tâm hồn con người thường bắt đầu bằng sự hiện diện của cõi không gian siêu thực với chủ nhân là thế lực siêu nhiên.

Không gian và nhân vật kỳ ảo có thể là đối tượng trung tâm để các nhà văn miêu tả và luận bàn nhưng xét đến cùng, nó không phải để thỏa mãn mục đích kiến tạo thế giới không có thật - thế giới được thiết lập chỉ bằng mộng mơ, tưởng tượng. Điểm xuất phát và đích đến cuối cùng của các truyện kể luôn là con người, là cõi nhân sinh với những mảng màu lồng ghép, những thanh âm đan cài, những nỗi niềm chất chồng. Diện mạo nhân vật kỳ ảo chỉ trở nên sáng rõ, vai trò của chúng chỉ được xác lập khi được đặt trong mối quan hệ đối ứng với nhân quần. Theo đó, có thể chia nhân vật kỳ ảo thành hai nhóm: nhân vật kỳ ảo liên hệ với nhân gian; nhân vật kỳ ảo ít liên hệ với nhân gian.

4.1.1.1. Nhân vật kỳ ảo liên hệ với nhân gian

Đây là nhóm nhân vật chọn kết nối với nhân gian làm phương thức hiện diện, phương thức tạo dựng chân dung chính mình. Mục đích và tính chất mối quan hệ giữa chúng với con người sẽ quyết định dạng thức tồn tại và vai trò của kiểu nhân vật này trong truyện kể.

Nhân vật kỳ ảo có thể xuất hiện với tư cách ***kẻ du ngoạn nhân thế,*** thực thi nhiệm vụ dẫn dắt người trần khai mở bức tranh thực tại còn nhiều khuất lấp theo cách báo mộng, tiết lộ thiên cơ hay tạo cơ hội cho họ trải nghiệm trước tương lai,... Người trung đại quan niệm cuộc đời mỗi cá nhân, sự thịnh - suy của một gia đình, dòng họ, vương triều, thậm chí, sự hưng - vong của lịch sử, xã hội đều được sắp đặt trước bởi thế lực thần thánh. Cuộc đời, số phận con người không chỉ thuộc về hiện tại, được quyết định chỉ bởi bản thân người đó mà chịu sự chi phối từ nhiều mối liên hệ phức tạp trong quá khứ, các hành vi tạo tác hiện thời. Vừa sợ hãi, vừa tò mò, họ mong muốn biết những gì đã diễn ra trong tiền kiếp và sắp đến trong tương lai, họ đặt kỳ vọng vào sự thông tuệ của thánh thần. Nhân vật kỳ ảo

được chờ đợi như sứ giả có thể giải mã những thông điệp bí ẩn, khai lộ những bí mật mà người trần bất lực. Chúng không thực sự có vai trò quan trọng, xét trên cả phương diện tác động vào số phận con người hay làm thay đổi tiến trình truyện kể. Kiểu nhân vật này chủ yếu xuất hiện ở nhóm truyện danh nhân giai đoạn nửa sau thế kỷ XVIII-XIX để khai thông lộ trình từ quá khứ đến hiện tại và dự báo tương lai, tiền vận của nhân vật trung tâm.

Ở cấp độ cao hơn, ***nhân vật kỳ ảo có thể can dự vào cuộc sống của con người***. Rời bỏ vị trí đứng ngoài diễn biến đời sống nhân gian, các nhân vật kỳ ảo có quyền tham dự và quyết định diện mạo bức tranh hiện thực. Chúng được đặt ở vị thế cao hơn và mạnh hơn con người. Xét về mức độ ảnh hưởng đến đời sống nhân sinh, sự can thiệp này diễn ra theo hai hướng đối nghịch: hoặc nó phá vỡ sự yên bình, hạnh phúc vốn có của con người; hoặc nó thiết lập một trật tự mới ổn định và công bằng trên nền hiện thực cũ vốn rối ren, nhiều bất trắc. Ở hướng thứ nhất, nhân vật kỳ ảo có mặt như hiện thân của tai ương, hiểm họa. Bức tranh hiện thực khi có sự tham gia của những nhân vật này không lãng mạn, tươi sáng mà tàn khốc, dữ dội. Tất cả những gì đen tối nhất được phơi bày không che giấu. Trong quan hệ với thế giới ảo, con người thật bé nhỏ, phải đối mặt với tai họa từ nhiều phía. Đó là những kẻ giả danh lường gạt dân lành, dối lừa, dâm đãng (Thần Ma La trong *Truyện Hà Ô Lôi*, Chuột tinh trong *Tinh chuột - TTDT*, rắn tinh, vua khỉ trong *Đứa con của rắn, Khỉ - LTKVL*,…). Đó là những kẻ lợi dụng uy quyền để cướp đoạt hạnh phúc, nhũng nhiễu dân lành, tư lợi cá nhân (Thần Thuồng luồng, Hộ pháp, Thủy thần, Thôi Bách hộ trong *Truyện đối tụng ở Long cung, Truyện cái chùa hoang ở huyện Đông Triều, Chuyện chức phán sự ở đền Tản Viên - TKML*, Đô đốc Nam Hải trong *Đền thiêng ở cửa bể - TKTP*; thủy thần trong *Truyện thủy thần sông Kim Tung - CDTK*, Thần trong *Rắn thiêng - LTKVL, Tượng Già lam ở ngôi chùa đồng - TTNL*,…). Đó là những thế lực hắc ám cấu kết nhau hủy hoại cuộc sống yên ổn của con người, gieo rắc tâm lý hoang mang, sợ hãi (Giao long trong *Truyện suối rắn - CDTK;* ma quỷ trong *Đánh ma, Nguyễn Danh Dược - LTKVL*, rắn thần, thần đền trong *Sông Độc, Ông Đỗ Uông - TTNL*, Liễu Thăng trong *Thần Tản Viên* - "*Thoái thực ký văn*", ma quỷ trong *Ma cọp, Ma thắt cổ, Quỷ dòm nhà* - "*Vân nang tiểu sử*", thần trong *Thần đầm Đỗ Lâm* - "*Thính văn dị lục*"),… Không chỉ có yêu ma nhũng nhiễu mà thần phật được thờ cúng cũng là nguồn căn gây bao tổn thương, mất mát cho con người. Có lẽ không ở loại hình sáng tác nào mà những mối đe dọa, hiểm

nguy đến từ thế giới ảo lại dày đặc và thường trực như trong truyện truyền kỳ. Gạt bỏ lớp vỏ hoang đường, nó phơi bày một thực trạng bi đát: sự tha hóa của quyền lực, sự đổ vỡ của những điểm tựa tâm linh.

Trước diện mạo hiện thực suy đồi, cũng chính cái kỳ ảo được các tác giả truyền kỳ sử dụng như một công cụ để nâng đỡ hy vọng, vun đắp ước mơ cho con người. Họ quay trở về với mô hình truyện cổ tích, xây dựng chân dung những nhân vật kỳ ảo quyền năng siêu phàm, có thể cứu vớt con người khỏi bể khổ trầm luân, trừng ác, khuyến thiện, lập lại công bằng xã hội. Những Thượng đế, Diêm vương, Long vương,… trong *TKML*; Quảng Lợi vương trong *TKTP*; Diêm vương, Táo thần,… trong *CDTK*; cá thần, nghĩa hổ, thần đền Chiêu Trưng,… trong *LTKVL*; hổ thần, thủy thần,… trong *TTNL*; Thánh Tản Viên, thần nhân,… trong *Thoái thực ký văn,…* được xây dựng để cân bằng hai gam màu sáng - tối của thực tại. Họ trở thành nơi gửi gắm khát vọng công lý, khát vọng hạnh phúc của con người. Như V.Propp từng nói về mối quan hệ giữa thực tại và khát vọng trong trường cổ tích: "*con người đem theo vào thế giới cổ tích không chỉ là lối sống của vùng, con người mang theo cả quyền lợi và lý tưởng*" [179;669], cái ảo trong thế giới truyền kỳ cũng chính là sự đồ chiếu những ẩn ức và giấc mơ của con người. Với nó, mọi trở lực xã hội có thể được gạt bỏ, những xung đột, mâu thuẫn có thể được hóa giải, những điều kiện đạt đến sự sống lý tưởng được nới lỏng. Nhân vật kỳ ảo được các nhà văn cấp cho quyền năng vô tận để phán xử, thiết lập lại trật tự xã hội thông qua hình thức phù trợ, ban thưởng cho người hiền và trừng phạt kẻ ác. Nhưng nếu như trong thế giới folklore, sự hiện hữu của các nhân vật kỳ ảo quyền năng gắn với chân lý thiện thắng ác, người tốt được báo đáp, kẻ xấu bị trừng phạt thì trong thế giới truyện truyền kỳ, đôi khi, nó chỉ ra thực trạng đau lòng: không còn sự tồn tại của cái kỳ diệu giữa hiện thực đầy bất trắc. Ở *TTDT*, kiểu nhân vật này gần như vắng bóng. *TTDT* được viết trong giai đoạn Nho giáo đặc biệt hưng thịnh. Con người (cụ thể trong tác phẩm là "thiên tử" - kẻ thực thi mệnh trời) có niềm tin mãnh liệt vào khả năng tự giải quyết mọi vấn đề xã hội của chính mình. Những xung đột thiện - ác, sự đổ vỡ của lý tưởng, khát vọng, nhận thức về nỗi bất hạnh, bi kịch của con người ít được đặt ra. Bởi vì thế, họ cũng không cần chờ đợi sự xuất hiện của nhân vật kỳ ảo có vai trò cứu rỗi. Đến *TKML*, cái nhìn con người với tư cách thân phận bé nhỏ xuyên suốt các truyện kể. Hiện thực loạn ly, bất ổn, các giá trị bị đổ vỡ khiến con người - mọi giới, mọi tầng lớp, mọi hoàn cảnh - phải chịu nhiều oan khiên, đau khổ. Nho giáo

với cái nhìn duy lý không đủ sức làm điểm tựa tinh thần cho con người giữa buổi tao loạn, Nguyễn Dữ đã phải tìm đến lực lượng siêu nhiên như một giải pháp tìm kiếm công bằng, hạnh phúc. Nhờ "Thượng đế thương là oan" mà Từ Nhị Khanh còn có cơ hội trở lại nhân gian gặp chồng (*Truyện người nghĩa phụ ở Khoái Châu*). Nhờ Long vương anh minh mà vợ chồng Trịnh Thái thú được đoàn tụ (*Truyện đối tụng ở Long cung*). Nhờ Diêm vương sáng suốt mà Ngô Tử Văn bảo toàn tính mạng (*Truyện chức phán sự ở đền Tản Viên*). Nhờ các tiên nữ chốn thủy cung mà Vũ nương thoát cảnh "chôn trong bụng cá" (*Truyện người con gái Nam Xương*),… Cái kỳ ảo trở thành phương tiện chuyên chở khát vọng nhân sinh. Nguyễn Dữ cần đến những gì hư ảo nhất để hiện thực hóa những ước mơ không tưởng. Bởi vậy, sự hiện diện của nhóm nhân vật này thực chất chỉ làm rõ hơn cái thất bại, bi đát của con người trong đời thực. Sự tương tranh giữa xu hướng níu kéo những giấc mơ cổ tích (ác giả ác báo, thiện giả thiện báo, ở hiền gặp lành,…) và việc chấp nhận một hiện tại bất an (loạn ly, đổ vỡ giá trị,…) khiến chính người viết hoang mang. Thế kỷ XVIII-XIX đánh dấu sự nở rộ của truyện truyền kỳ. Đồng nghĩa với đó là sự trở lại của các nhân vật kỳ ảo. Các sáng tác của Vũ Phương Đề, Vũ Trinh, Phạm Đình Hổ, Phạm Đình Dục,… mặc dù được viết từ ý thức ghi lại những điều mắt thấy tai nghe, chịu sự chi phối bởi tinh thần "Thực học" nhưng vẫn ngập tràn bóng hình của thế giới siêu nhiên. Sự mở rộng biên độ không gian, xóa nhòa đường viền giới hạn cõi nhân gian khiến con người có thể xâm nhập vào thế giới kỳ ảo và những nhân vật từ thế giới ấy cũng có thể tự do "ghé thăm" thế gian. Nhưng sự xâm lấn đa phần dừng lại ở mức độ vượt qua ranh giới hai cõi, con người và thế lực siêu nhiên ít có sự gắn kết, ít liên đới với nhau. Truyện truyền kỳ từ nửa sau thế kỷ XVIII vẫn tiếp tục khai thác bức tranh hiện thực với không khí ngột ngạt, bế tắc, những xung đột chính trị gay gắt, con người mất mát niềm tin vào mọi giá trị trong thực tại. Tuy nhiên, những hiểm họa cho thế tục phần lớn không còn nhân danh thần thiêng cõi ảo, bản thân con người mới là hiện thân đáng thất vọng. Vai trò và vị trí của kiểu nhân vật kỳ ảo can hệ tới nhân sinh ở truyện truyền kỳ giai đoạn này bị giảm thiểu khá rõ. Sau *TKTP*, nơi niềm tin cổ tích vẫn còn tương đối đậm nét, bắt đầu từ *CDTK*, sự có mặt và vai trò của kiểu nhân vật kỳ ảo quyền năng đã trở nên mờ nhạt. Nói chính xác, chúng có thể vẫn giữ những năng lực thần kỳ nhưng những năng lực đó không có cơ hội được thể hiện. Nhân vật kỳ ảo bị tước quyền quyết định cuộc sống của con người.

Không chỉ đứng ngoài hay đứng trên nhân sinh, trong truyện truyền kỳ, ***nhân vật kỳ ảo còn đến thế gian để tìm kiếm giải pháp cho sự tồn tại của mình***. Con đường đến cõi trần của họ thường gắn liền với hành trình dịch chuyển không gian (xuống thấp với các nhân vật từ thượng giới, lên cao với các nhân vật ở âm giới, lại gần với các nhân vật vốn thuộc về cõi xa xôi vạn lý). Trong thế giới quan thần thiêng folklore, chủ nhân của cõi siêu hình luôn có quyền năng và sức mạnh bất diệt khiến con người vừa sợ hãi vừa phụ thuộc, không dám hoài nghi và có thái độ bất kính. Điểm nhìn thế giới siêu hình của nhà văn truyền kỳ không chỉ là sự ngưỡng vọng. Nhân vật kỳ ảo thần thánh không phải lúc nào cũng có năng lực vô biên. Giống như con người, chúng cũng có giới hạn và nhiều khi bất lực trước những vấn đề của thế tục. Quyền năng của thế lực phi nhân mang nhiều tính hạn định. Nó chiếu ứng hai ý đồ đối lập của người viết: vừa lạc quan, viên mãn (con người thắng thế thánh thần một cách kỳ thú trong cuộc đấu trí tranh tài), vừa suy đồi, thất thế (con người bị tước đi mọi chỗ dựa, trần trụi trong nỗi đau và bi kịch đời thực). Truyện truyền kỳ cho người đọc chứng kiến sự hoán đổi vị thế giữa các nhân vật ở ngoại vi thế tục và con người trong cõi nhân vi. Hành trình đến nhân gian của nhân vật kỳ ảo không phải lúc nào cũng trong thế chủ động, được lựa chọn. Nhiều khi, nó gắn liền với mong mỏi được thanh minh, giải thích, với mơ ước được giao thiệp, chuyện trò, với mưu cầu được cứu trợ, giúp đỡ. Hai nữ thần chuông vàng chọn hình thức thác mộng, cầu cạnh con người hóa giải nỗi hàm oan tích tụ bao đời (*Bài ký giấc mộng - TTDT*). Con trai thần nữ chốn long cung, thần núi Sơn Ngu muốn báo thù cho cha mẹ phải gia nhập thế tục, dựa sức người để rửa oán hờn (*Truyện hai gái thần - TTDT*). Tôn thần hàm oan phải khuất lụy một chàng thư sinh chưa thành danh, xin chứng nhận phục chức (*Một dòng chữ lấy được gái thần - TTDT*). Ma quỷ vô minh, chủ động cúi đầu mong được người uy dũng dẫn đường khỏi chốn hỗn mang (*Truyện tướng Dạ Xoa - TKML*). Ma cây "biến hóa khôn lường, hễ ai đụng tới liền bị bệnh tật hoặc chết ngay" phải sợ hãi, van xin người tài đức tha tội (*Thượng thư họ Đỗ; Ma cổ thụ - LTKVL*). Oan hồn không tan cũng phải tìm con người để được hóa giải (*Đền thiêng ở cửa bể - TKTP, Xương cốt gái hiệp dưới gốc hồng mai - "Vân nang tiểu sử"*),… Motip báo mộng được lặp lại với tần suất dày đặc không mang ý nghĩa khải huyền. Nó là hình thức nối kết với con người của thần nhân ma quỷ, truyền dẫn lời cầu cạnh được hỗ trợ đến thế nhân. Có những giấc mơ do nhân vật kỳ ảo chủ động sắp đặt, chủ động thác mộng để được tranh biện, giãi bày (*Câu*

chuyện ở đền Hạng vương, Ma cọp, Thần nữ,…), để cầu viện, khẩn nài (*Bài ký giấc mộng, Tháp Báo Ân, Vứt dao đồ tể, Cá trắm trong giàn dưa,…*),... Những thông điệp như thần nhân hàm oan xin người trần hóa giải, thánh thần khó khăn nhờ con người tương trợ (*Cuộc hôn nhân ở âm phủ - "Hát Đông thư dị"*), ma quái bất lực cầu người bảo tồn sự sống (*Truyện Vũ Khắc Kiêm - "Thoái thực ký văn", Cá trắm trong giàn dưa, Vứt dao đồ tể - "Vân nang tiểu sử"*),… chưa từng gặp trong truyện kể dân gian lại trở nên khá quen thuộc trong thế giới truyện truyền kỳ. Nó cho thấy sự đổ vỡ của mô hình thế giới ảo - thế giới diệu kỳ, cõi ảo - cõi hạnh phúc vẹn toàn. Chốn nương náu trong tưởng tượng của con người bị phủ nhận, bức tranh hiện thực nhân thế trở nên dữ dội, khốc liệt hơn.

4.1.1.2. Nhân vật kỳ ảo ít liên hệ với nhân gian

Bên cạnh nhóm nhân vật chọn trần gian làm nơi hiện hữu, lấy việc kết giao với con người làm cơ hội để khẳng định quyền năng thế thượng hay kiếm tìm hạnh phúc đích thực, trong thế giới truyền kỳ còn có sự hiện diện của kiểu nhân vật kỳ ảo ít mối liên hệ với con người, xa lạ với nhân sinh (ít hoặc hoàn toàn không giao thiệp với con người). Họ là chủ nhân của những cõi siêu thực, không có tham vọng khám phá cõi không gian khác (trần thế). Họ hiện diện ngay tại địa hạt của mình, vừa mời gọi con người dấn thân, gia nhập vừa bày tỏ thái độ dửng dưng trước những biến động của nhân gian.

Trong hình dung thông thường, cõi ảo là nơi tồn tại của những điều diệu kỳ, nơi thời gian có thể dừng trôi, những hỗn mang, tăm tối được đẩy lùi, dành chỗ cho hương thơm và ánh sáng vĩnh hằng. Mô thức cõi ảo - nơi giải thoát từng quen thuộc trong truyện kể dân gian không được tái hiện thường xuyên trên những trang viết truyền kỳ. Và nhân vật kỳ ảo trong vai trò chủ thể tạo lập thế giới diệu kỳ cũng xuất hiện một cách mờ nhạt. Về số lượng, chúng chiếm một vị trí khiêm tốn. Về vai trò với diễn tiến cốt truyện, chúng chủ yếu thuộc tuyến nhân vật phụ, không có nhiều ảnh hưởng đến cuộc đời, số phận nhân vật trung tâm. Nhà văn truyền kỳ dường như không cố gắng phân định rạch ròi hai cõi không gian hư và thực trong sự gắn bó mặc định với hai đặc tính đối lập: tươi đẹp, huyền diệu hay hỗn độn, tăm tối. Bởi vậy, cuộc tìm kiếm hạnh phúc cho con người cũng ít gắn liền với hành trình kiến tạo thế giới ảo, tách biệt khỏi không gian hiện tồn. Ở *TTDT, TKML*, gương mặt cõi thiên đường cùng sự hiện diện của những nhân vật kỳ ảo đã đôi lần hé lộ. Đó là Hoa quốc - thế giới của loài bướm hóa thân, của chuyện tình hoa mộng (*Duyên lạ nước*

Hoa), là đảo tiên rập rờn giữa muôn trùng sóng biển, nơi có những tiên nhân ngàn năm chưa đặt chân đến cõi trần (*Chuyện lạ nhà thuyền chài),* là ngọn núi thiêng, nơi quần tiên tụ hội (*Truyện Từ Thức lấy vợ tiên),* là thủy phủ, nơi các nàng tiên vỗ về, an ủi, bù đắp cho người thiếu phụ trần gian (*Truyện người con gái Nam Xương).* Và thấp thoáng trong *TKTP*, nhân vật kỳ ảo dẫn lối để người đọc mơ hồ nhận ra, vẫn có một thế giới khác đầy hư ảo tồn tại bên cạnh cuộc sống đời thường (*Truyện thần nữ ở Vân Cát, Cuộc gặp gỡ kỳ lạ ở Bích Câu*). Tuy vậy, sự hiện hữu của nhóm nhân vật kỳ ảo - chủ nhân của xứ sở thần tiên hạnh phúc khá ít ỏi. Nó phần nào cho thấy kỳ vọng của con người vào niềm an ủi từ chốn ảo mộng đến truyện truyền kỳ đã bị mất mát khá nhiều. Thay vì việc chăm chút cho gương mặt cõi thiên đường, các tác giả truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX chọn quan sát ngoại vi thế tục bằng cái nhìn bình thản. Từ *CDTK* cho đến *Thính văn dị lục*, người đọc gần như không còn có cơ hội được chiêm ngưỡng những cõi không gian mang tính đối ứng với thực tại khắc nghiệt, không còn được chứng kiến chân dung những vật siêu hình, viên mãn trong thế giới của riêng mình. Trong quan sát của các nhà văn, sự hiện diện của kiểu nhân vật kỳ ảo ít mối liên hệ với nhân thế gắn liền với cảm thức về sự tồn tại của một thế giới lạ lẫm khác biệt. Nó không xâm lấn thực tại như ở *TTDT*, cũng không chia cắt thực tại như ở *TKML* mà đơn lập, xa lạ với nhân sinh. Vẫn là những ngọn núi thiêng, đảo tiên, long cung, thủy phủ…, vẫn là thần tiên tự tại nơi địa hạt riêng mình nhưng những thế giới ấy có gì, con người ở đó cảm thấy ra sao và người trần khi đối diện với họ có dấy lên niềm khao khát được dấn thân không, đó là những bí mật các nhà văn không chia sẻ.

Thuộc dòng văn học kỳ ảo nhưng trong truyện truyền kỳ, cuộc sống trần gian mới là điểm bắt đầu và đích đến. Chính bởi thế, nhân vật kỳ ảo ít liên hệ với nhân sinh chưa bao giờ là nhân vật trung tâm trong các truyện kể. Tuy vậy, từ nhóm nhân vật này, phần nào có thể thấy quan niệm về cái ảo trong các tập truyện truyền kỳ qua các giai đoạn đã có nhiều thay đổi. Quá trình chuyển dịch của hình tượng này phản chiếu những biến đổi trong cái nhìn con người và hiện thực của nhà văn trung đại Việt Nam.

4.1.2. Nhân vật bình phàm

Không phải thần linh, ma quỷ mà con người trong cuộc sống đời thường mới chính là nguồn cảm hứng trung tâm khơi dậy khao khát chiếm lĩnh cả hai thế giới thực và ảo của các nhà văn truyền kỳ. Quan hệ giữa con người và thế giới ảo sẽ tiết lộ cho người đọc nhiều điều về bản thân họ và thế giới mà họ sống.

Bảng thống kê nhân vật bình phàm trong truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam

STT	TÁC PHẨM	NHÂN VẬT BÌNH PHÀM/ TỔNG SỐ NHÂN VẬT	NHÂN VẬT BÌNH PHÀM								
			Nhân vật tiếp xúc, gắn bó với thế giới kỳ ảo			Nhân vật không tiếp xúc với thế giới kỳ ảo			Nhân vật môi giới hai thế giới thực và ảo		
			Số lượng	Vai trò với cốt truyện		Số lượng	Vai trò với cốt truyện		Số lượng	Vai trò với cốt truyện	
				Chính	Phụ		Chính	Phụ		Chính	Phụ
1	*Lĩnh Nam chích quái lục (2 truyện)*	**12/19** (63%)	**3**	2	1	**9**	2	7	**0**	0	0
2	*Nam Ông mộng lục (2 truyện)*	**4/6** (67%)	**3**	0	3	**1**	0	1	**0**	0	0
3	*Thánh Tông di thảo (13 truyện)*	**23/58** (40%)	**20**	11	9	**3**	0	3	**0**	0	0
4	*Truyền kỳ mạn lục (20 truyện)*	**68/103** (66%)	**33**	24	9	**30**	3	27	**5**	0	5
5	*Truyền kỳ tân phả (4 truyện)*	**20/29** (69%)	**16**	7	9	**3**	0	3	**1**	0	1
6	*Công dư tiệp ký (22 truyện)*	**76/95** (80%)	**36**	21	15	**31**	8	23	**9**	1	8
7	*Lan Trì kiến văn lục (33 truyện)*	**78/104** (75%)	**43**	31	12	**35**	12	23	**0**	0	0
8	*Tang thương ngẫu lục (26 truyện)*	**52/83** (63%)	**41**	28	13	**8**	1	7	**3**	1	2
9	*Vũ trung tùy bút (4 truyện)*	**15/17** (88%)	**5**	4	1	**10**	1	9	**0**	0	0
10	*Sơn cư tạp thuật (12 truyện)*	**38/46** (83%)	**14**	9	5	**23**	13	10	**1**	0	1
11	*Bích Châu du tiên mạn ký (truyện đơn)*	**4/6** (67%)	**3**	2	1	**1**	0	1	**0**	0	0
12	*Mẫn Hiên thuyết loại (1 truyện)*	**4/4** (100%)	**2**	1	1	**2**	1	1	**0**	0	0
13	*Thoái thực ký văn (15 truyện)*	**25/39** (64%)	**19**	17	2	**4**	0	4	**2**	1	1
14	*Hát Đông thư dị (16 truyện)*	**32/52** (62%)	**18**	13	5	**13**	1	12	**1**	1	0
15	*Vân nang tiểu sử (18 truyện)*	**35/54** (65%)	**21**	17	4	**14**	5	9	**0**	0	0
16	*Thính văn dị lục (16 truyện)*	**51/64** (80%)	**28**	21	7	**21**	4	17	**2**	1	1
Tổng		**537/779**	**305**	208	97	**208**	51	157	**24**	5	19

4.1.2.1. Nhân vật tiếp xúc, gắn kết với thế giới kỳ ảo

Mức độ ảo - thực trong truyện truyền kỳ có thể biến thiên theo các giai đoạn, tăng giảm tùy thuộc vào nội dung hiện thực được phản ánh nhưng ở các

tập truyện, con người luôn được đặt ở vị trí trung tâm. Tồn tại trong cõi không gian hỗn dung hư - thực nên việc tiếp kiến, giao thiệp và gắn kết với những nhân tố kỳ ảo đã trở thành một đặc trưng để nhận diện con người của thế giới nghệ thuật này. Theo tính chất, cách thức tiếp cận thế giới kỳ ảo, kiểu loại nhân vật này có thể được chia thành các nhóm khác nhau.

Thứ nhất, con người đóng vai trò chứng thực cho sự tồn tại của thế lực kỳ ảo giữa cõi trần. Để khẳng định cái ảo là có thật, nhà văn truyền kỳ đã tạo dựng nên một hệ thống nhân vật trong cương vị chứng nhân. Không tham gia vào các biến cố chính, chúng được sắp xếp ở vị trí đứng ngoài quan sát, phụ trợ. Cuộc tranh cãi bất phân thắng bại giữa Phật đất, Phật gỗ hé lộ sự tha hóa, bất lực của thần thánh được phơi bày chính tại thời khắc con người trần thế "lén lên bờ, tựa cửa chùa dòm trộm" (*Hai Phật cãi nhau*). Tài phép diệu kỳ của ông sư tiên núi Nưa (*Ông sư tiên núi Nưa - "Sơn cư tạp thuật"*), của thầy địa lý Tả Ao (*Truyện thầy địa lý Tả Ao - "Thoái thực ký văn", Truyện Tả Ao họ Nguyễn - "Thính văn dị lục"*),… sẽ mãi còn khiến người đời hồ nghi nếu không có người đứng ra chứng nghiệm, xác quyết. Thân thế khác thường, sự ra đời kỳ lạ của các bậc danh tài (*Truyện thám hoa Quách Giai - CDTK, Truyện Nguyễn Huy Oánh - "Thoái thực ký văn",...*), sự hiển đạt trong cõi ảo của con người có năng lực khác thường (*Truyện chức phán sự ở đền Tản Viên, Truyện tướng Dạ Xoa - TKML, Truyện Nguyễn giám sinh ở La Sơn - CDTK,...*) cũng sẽ là bí mật nếu không có những vai phụ ngẫu nhiên được lựa chọn làm người truyền dẫn thông điệp của thánh thần. Người chứng kiến thực chất là một hình thức nhà văn truyền kỳ hóa giải nỗi nghi ngại về tính chân thực của bức tranh đời sống với nhiều nét vẽ hư ảo. Con người ở vị trí quan sát với lực lượng siêu nhiên vẫn là mối quan hệ mang tính chất gián cách, chung không gian sinh tồn nhưng không can hệ đến hành trình số phận của nhau.

Thứ hai, con người và hành trình dịch chuyển tới không gian kỳ ảo. Nếu từ chốn vô hạn, lực lượng siêu nhiên có thể bước vào không gian thế tục, quan sát, định đoạt hay trải nghiệm nhân sinh thì con người cũng có thể vượt qua những hạn độ hữu hình, đặt chân đến địa hạt của cõi ảo. Hành trình phiêu lưu tới những xứ sở kỳ lạ của họ gắn liền với quá trình tái thiết không gian bằng tưởng tượng của các nhà văn truyền kỳ, được con người thực hiện theo hai cách thức: trực tiếp - dịch chuyển trên những lối đi có thực như con đường, dòng sông…; gián tiếp - xóa mờ ranh giới cõi thực và siêu thực bằng sự xâm lấn của mơ mộng.

Theo cách trực tiếp, sự tiếp xúc giữa con người và thế giới siêu hình có thể được thực hiện một cách chủ ý, cũng có thể diễn ra ngẫu nhiên, tình cờ. Có chủ ý là khi thế giới ảo được tạo dựng với mục đích làm gương mặt thứ hai của thế giới thực, một ẩn dụ về lịch sử, xã hội và người ta tìm đến đó để hiểu hơn bản chất của đời thực, để kiếm tìm giải pháp cho những khủng hoảng trong đời thực. *TTDT, TKML, TKTP* kiến tạo không gian kỳ ảo theo cách này. Bằng sức mạnh của sáng tạo, các nhà văn đã tạo nên sự kết nối giữa cái có thật và những điều chỉ tồn tại trong tưởng tượng. Hạt nhân của sự kết nối ấy chính là việc chuyển hóa hai phạm trù ảo và thực, chúng vừa phân biệt vừa đồng nhất với nhau. Thiên đình, thủy cung hay âm phủ chính là trần thế đã được phủ lên lớp màu hư ảo. Sự hiện diện của kiểu nhân vật kỳ ảo quyền năng giữa đời thực vẫn chưa đủ làm điểm tựa vững chắc, con người khao khát tìm đến cõi ảo để đi tới tận cùng khát vọng của chính mình. Bên cạnh hành trình đến thế giới kỳ ảo để tìm kiếm giải pháp cho đời thực, còn có những cuộc gặp hoàn toàn mang tính ngẫu nhiên khi con người vô tình đặt chân đến thế giới khác, trải nghiệm những điều lạ lẫm so với kinh nghiệm nhân sinh họ từng có. Motip "lạc chân vào thế giới kỳ lạ" của truyện cổ tích được các tác giả truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX kế thừa và sử dụng như một phương thức để mở rộng biên độ không gian. Thế giới trong quan niệm của họ, ngoài những cái đã biết còn vô vàn điều kỳ bí, khó lý giải. Những cuộc viễn du không định trước đưa con người đến những chân trời mới mẻ nhưng đó không phải nơi chốn họ có thể thuộc về. Từ không gian dưới thấp đến không gian trên cao, từ không gian thần kỳ quen thuộc trong tâm thức người Việt đến không gian chưa được định danh, con người đều có mặt: núi tiên (*Ngọc nữ ở Sơn Trang, Ông sư tiên núi Nưa,…*), đảo tiên (*Tiên trên đảo, Hang núi giữa biển - LTKVL*), khu rừng tiên (*Sớ hặc hồ tiên*), thủy phủ (*Truyện người thợ mộc ở Nam Hoa - "Thính văn dị lục"*), âm giới (*Truyện trạng nguyên xã Dĩnh Kế - CDTK, Cuộc hôn nhân ở âm phủ - "Hát Đông thư dị"*), xứ sở lạ lùng (*Người khổng lồ - LTKVL, Ông Sấm - TTNL*),… Ý nghĩa biểu tượng của không gian kỳ ảo bị lược bỏ, chúng tồn tại với tư cách điều bí ẩn mà con người thừa nhận nhưng không khao khát khám phá, giải mã.

Theo cách gián tiếp, cánh cửa bước vào thế giới ảo thường được mở ra cùng giấc mơ của con người. Motip giấc mơ và những biến thể của nó được lặp lại khá nhiều ở các truyện truyền kỳ. Mơ mộng là hình thức trung chuyển để người ta bước từ thế giới thực sang thế giới ảo một cách dễ dàng, để sự xuất hiện của những lực lượng thuộc cõi siêu nhiên bớt đi tính đường đột và cuộc giao tiếp giữa con người -

thần nhân, ma quỷ trở nên dễ dàng hơn. Đạo giáo quan niệm cuộc đời giống như một giấc mộng, tất cả rồi cũng chỉ là hư vô, có đấy mà thực ra là không, tưởng còn mà hóa ra đã mất. Trừ *Duyên lạ nước Hoa* thấm đẫm tư tưởng mộng ảo của Lão - Trang, phần lớn các motip giấc mơ, giấc mộng trong truyện truyền kỳ đều mang tính hình thức. Chúng đóng vai trò đường dẫn chuyển dịch con người từ thế giới thực tới xứ sở kỳ ảo và chính tại đây, họ hiểu hơn gương mặt hiện thực mình đang tham dự. Hành trình phiêu lưu tới xứ sở kỳ lạ cũng đồng thời là hành trình nối kết thực - ảo, con người đại diện cho cái thực, xứ sở kỳ lạ là hiện thân của cái ảo. Đồng hiện thực - ảo (không gian thực được ảo hóa) và tiếp biến thực - ảo (mở rộng không gian tồn tại đến những thế giới xa lạ) có thể xem là hai xu hướng kết nối của truyện truyền kỳ ở hai giai đoạn[1].

4.1.2.2. Nhân vật không tiếp xúc với thế giới kỳ ảo

Bên cạnh những nhân vật được tạo dựng trên hành trình kết nối thực - ảo, còn có khá nhiều con người đại diện cho thế giới chân phương, hiển lộ, cuộc đời họ không kinh qua bất cứ trải nghiệm hư ảo nào. Chưa từng thực hiện những hành trình phiêu lưu đến xứ sở xa lạ (dù chủ động hay bị động), không có cơ hội tiếp xúc với những thế lực siêu nhiên, cũng không được chứng kiến trực tiếp những sự kiện, hiện tượng hư huyễn, họ chỉ xuất hiện trong những quan hệ đời thực. Sự có mặt của những con người không có liên hệ trực tiếp với cõi ảo và vị trí của họ trong các truyện kể cũng là một mã khóa để người đọc nhận ra những thay đổi trong cách nhìn hiện thực của nhà văn truyền kỳ.

Hướng đến tạo dựng một bức tranh hiện thực nhiều mộng ảo, ở *TTDT*, số lượng nhân vật kỳ ảo có phần lấn lướt so với con người bình phàm (35/23). Kiểu nhân vật hoàn toàn không giao kết với cõi siêu hình xuất hiện khiêm tốn, gần như không có vai trò với diễn tiến truyện kể và thông điệp tư tưởng nhà văn ký thác. Thế giới kỳ ảo được tạo dựng khiến không gian hoạt động của con người được nối dài không hạn định, quan hệ giữa con người và thần tiên, ma quỷ đạt đến sự tương thông gần như tuyệt đối. Đến *TKML, TKTP*, cảm thức về thế tục đã định hình rõ nét hơn. Đó vẫn là nơi thần - người hội tụ, thiêng - phàm hòa hợp nhưng sự hiện hữu của cái ảo không còn được xem như một sự thật hiển nhiên mà đã mang nhiều dụng ý. Vị trí trung tâm của bức tranh thế giới được dành cho con người. Song hành với kiểu nhân vật tồn tại trong sự gắn kết hai cõi thực - ảo là những con người không

[1] Xem thêm bảng khảo sát các kiểu không gian trong truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam, Phụ lục 7.

biết đến và cũng không quan tâm đến sự hiện diện của thế giới siêu hình. Số lượng chúng ở *TKML* khá đông đảo, phong phú (30/103 nhân vật), tuy nhiên, đại đa số đóng vai phụ, làm nền cho sự hiện diện của nhân vật trung tâm. Chân dung trọn vẹn về con người trong hình dung của Nguyễn Dữ, Đoàn Thị Điểm vẫn cần phải có sự kết nối với thế giới siêu thực. Đến *CDTK,* kiểu nhân vật thuần túy thực từ vị trí thứ yếu, bên lề đã dần bước vào trung tâm truyện kể. Cái ảo vẫn là một phần thế giới trong quan niệm của Vũ Phương Đề và các nhà văn sau ông nhưng trải nghiệm kỳ ảo không còn nhất thiết là điều cần phải có trong cuộc đời của mỗi con người. Nhu cầu vọng chiếu từ cõi ảo những vấn đề của nhân thế đã có sự giảm sút mạnh mẽ, con người lựa chọn đứng ngoài sự soi chiếu và can thiệp của những nhân tố kỳ ảo. Nhiều khi, sự hiện diện của thế lực kỳ ảo trong mắt người trần đã bị vô hình hóa, vô hiệu hóa. Mối quan hệ hai chiều thực - ảo chỉ còn giữ lại chiều từ ảo đến thực, lực lượng siêu nhiên quan sát thế nhân trong lặng lẽ và trong cả sự bất lực. Con người cả gan xâm phạm đến không gian thiêng như đền chùa, lừa dối thánh thần mà không phải âu lo trước quyền phép siêu hình, không phải đối mặt với những hình phạt đáng sợ (*Truyện ngôi đền thiêng ở Thanh Hoa - CDTK*). Con người càng vọng tưởng vào ân lộc của thánh thần càng chỉ thấy hiện thực trần trụi (*Tiên ăn mày - LTKVL*),… Cõi nhân sinh vẫn đầy những bất ổn nhưng có lẽ cách nhà văn nửa sau thế kỷ XVIII-XIX đối diện với những bất ổn ấy trực tiếp hơn, vì thế, việc tìm giải pháp cho những vấn đề xã hội cũng thực tế hơn. Không phải thần nhân hay yêu ma mà chính con người mới là chủ thể gánh chịu, đồng thời giải quyết những bất cập của cõi mình. Đó là điều đọng lại từ chân dung những nhân vật mà hành trạng cuộc đời không có sự tham quyết của cái kỳ ảo.

4.1.2.3. Nhân vật môi giới hai thế giới thực, ảo

Đây là nhóm nhân vật đóng vai trò trung gian, kết nối con người với thế giới ảo. Họ là các đạo sĩ, cao tăng, thầy pháp, thầy bói, thầy địa lý, bà đồng,… có khả năng liên hệ và thấu hiểu những thông điệp của cõi linh thiêng huyền bí. Loại nhân vật này vốn có nguồn gốc từ Phật giáo, Đạo giáo, tín ngưỡng dân gian - những tôn giáo, tín ngưỡng tin vào năng lực đặc biệt của con người. Họ không phải là con người phàm trần đúng nghĩa bởi đã từ bỏ những ham muốn vật dục thế tục để chọn cho mình trách nhiệm dẫn dắt người đời khai ngộ. Họ cũng chưa đạt được tới cảnh giới của tiên phật bởi chưa đủ năng lực và sức mạnh tự giải thoát cho chính mình. Khi nhân vật vươn tới được vị trí của thần tiên, có thể biến hóa linh dị thì họ gần như đã đồng nhất với thế lực kỳ ảo và sự xuất hiện của họ đã mang tư cách hoàn toàn khác.

Hiện diện trên trang sách truyền kỳ, nhân vật môi giới chủ yếu mang tính chức năng, không có cuộc sống riêng. Người trung đại luôn tin vào sự hiện diện của thế giới kỳ ảo nhưng lại mơ hồ về diện mạo của nó. Bằng nhiều cách khác nhau, họ cố công tưởng tượng để vẽ nên những bức tranh cõi ảo. Không chỉ tưởng tượng, người ta còn đặt niềm tin vào những nhân vật mang năng lực đặc biệt, có thể giúp mình thông suốt những điều mờ tối, hư thực. Những đạo nhân, thầy tu, thầy số, thầy tướng, thầy phong thủy,… trở thành lớp người có vai trò quan trọng về mặt tâm linh trong đời sống xã hội. Với truyện truyền kỳ - thể loại chọn hiện thực kỳ ảo làm phạm vi biểu đạt, sự có mặt của tầng lớp trung gian này được xem như tất yếu. Nhưng cũng bởi nhìn ảo - thực trong sự trộn lẫn, không phân cách mà con người trong thế giới truyền kỳ lại thường không cần đến kẻ môi giới, người trung chuyển. Số lượng nhân vật loại này trong các sáng tác truyền kỳ không nhiều (24/779 nhân vật) và cũng không thường xuyên ở tất cả các tập truyện.

Nhân vật làm cầu nối liên kết con người với thế giới ảo lần đầu tiên xuất hiện trong *TKML*, sau đó, được duy trì một cách không liền mạch qua *CDTK, LTKVL, TTNL*, tới *Thoái thực ký văn, Hát Đông thư dị, Thính văn dị lục.* Tuy số lượng không nhiều nhưng ở một chừng mực nhất định, chúng vẫn giúp người đọc hình dung được những khác biệt trong quan niệm của người viết truyền kỳ về sự kết nối hai thế giới thực - ảo qua các giai đoạn. Sự xâm lấn của cái ảo vào cuộc sống thế nhân là có thực song không phải lúc nào con người cũng nhận ra. Nguyễn Dữ cần đến nhân vật môi giới để khai thông bí ẩn cho con người trần thế. Nhờ chúng, sự có mặt và can thiệp của cái ảo được hiển thị, ma quái giả thân phận người trần bị bại lộ (*Truyện nghiệp oan của Đào thị, Truyện yêu quái ở Xương Giang, Truyện cái chùa hoang ở huyện Đông Triều*), lẽ đời "ác giả ác báo, thiện giả thiện báo", "đạo trời chí công mà vô tư, lưới trời tuy thưa mà khó lọt" được hiển minh (*Truyện Lý tướng quân, Truyện chức phán sự ở đền Tản Viên*). Cũng giống như chức năng của chúng trong đời thực - kẻ môi giới, vị trí của kiểu nhân vật trung gian thường không được đặt ở trung tâm kiến tạo mạch truyện.

Đến truyện truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX, nhân vật môi giới đóng vai trò khải thị, dự báo tương lai (đạo sĩ, thầy bói, thầy tu, thầy tướng) dần được thay thế bằng nhân vật có chức năng mở đường, dẫn dắt con người sắp đặt lại số mệnh (thầy địa lý, phong thủy). Không chấp nhận quan niệm số phận mỗi cá nhân đều được định trước, con người truyền kỳ bắt đầu có tham vọng thay đổi số phận chính

mình. Họ cầu đến sự trợ giúp của tầng lớp trung gian có khả năng điều chỉnh tác động của cõi siêu nhiên lên cõi thực. Con người dường như ít quan tâm đến quá khứ và hiện tại mà đặt kỳ vọng nhiều vào tương lai. Các thầy phong thủy, địa lý bằng các thủ thuật chọn huyệt, đặt mộ, trấn yểm có thể giúp con người xoay chuyển hướng can thiệp của tự nhiên thần thánh, tạo nên những đổi thay kỳ diệu. Từ một học thuyết được tích lũy qua kinh nghiệm tận dụng những ưu thế tự nhiên, thuật phong thủy trong mắt các nhà văn truyền kỳ như Vũ Phương Đề, Phạm Đình Hổ,… được đẩy lên thành phép màu huyền bí và người chuyên trách về lĩnh vực này được nhìn như người có khả năng đảo lộn diễn tiến của những chu trình đã được sắp đặt trước. Rời bỏ vai trò kết nối, có khi nhân vật này được đặt ở vị trí trung tâm truyện kể, cuộc đời lạ lùng của chúng được kể như minh chứng sống động cho các huyền thuật, ví như chùm truyện về thầy địa lý Tả Ao trong *TTNL, Sơn cư tạp thuật, Thính văn dị lục*. Đường đời của thầy địa lý Tả Ao gắn liền với hành trình tìm cơ hội hạnh phúc cho con người. Nó vừa thực vừa kỳ bí, vừa đáng tin vừa đáng ngờ. Đáng tin bởi tài điểm huyệt của nhân vật đã nổi danh và được chứng thực. Đáng ngờ bởi nhân vật cả đời đi thay hình đổi mệnh cho người mà không làm chủ được số phận của mình, không dự liệu được chung cục của mình. Dường như sau những trông đợi vào tài thuật của nhân vật môi giới, người viết truyền kỳ lại quay trở về với ám ảnh: giới hạn cho chủ quyết của con người thật hạn hẹp, tác động của thế giới huyền bí đến cõi nhân thế không phải lúc nào người ta cũng có thể kiểm soát và xoay chuyển.

Nhân vật môi giới không phải kiểu nhân vật trung tâm của truyện truyền kỳ, chúng phản ánh mối liên hệ có khoảng cách giữa hai cõi thực - ảo. Kiểu nhân vật này có thể xem là khởi nguồn cho kiểu loại nhân vật từ con người vươn tới vị trí thần tiên trong truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX.

4.2. Phương thức xây dựng nhân vật trong truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam

4.2.1. Kết hợp thực - ảo trong cấu trúc hình tượng nhân vật

Bởi truyện truyền kỳ chọn cách tiếp cận hiện thực từ cái nhìn soi chiếu hai mặt ảo - thực nên đặc trưng nổi bật nhất của thế giới nhân vật ở đây chính là trong mỗi bức chân dung, người ta luôn nhìn thấy sự đan xen, cộng hưởng của cả những đường nét đậm màu sắc duy lý và những dấu ấn được tạo tác trong tưởng tượng. Sự kết hợp thực - ảo trong cấu trúc hình tượng nhân vật ở hai nhóm nhân vật kỳ ảo và nhân vật bình phàm được tổ chức theo hai phương thức khác nhau.

4.2.1.1. Thực hóa, phàm trần hóa chân dung nhân vật kỳ ảo

Trước hết là ***xu hướng thực hóa, "nhân hóa" ngoại hình, lai lịch nhân vật kỳ ảo.*** Những chi tiết miêu tả ngoại hình được xem là dấu hiệu đầu tiên để nhận diện nhân vật. Nó không chỉ giúp người đọc hình dung dáng vẻ bề ngoài mà còn ít nhiều dự cảm được tính cách, cuộc đời, số phận con người trong tác phẩm. Tuy nhiên, do sự chi phối của quan niệm Nho giáo, văn chương trung đại thường không coi hình dáng bên ngoài là một phương diện quan trọng tạo dấu ấn và làm nên giá trị cho nhân vật. Bút pháp miêu tả ngoại hình thiên nhiều về khuôn thước, ước lệ. Nó định hình trong tâm trí người đọc những kiểu hình thức đặc thù cho từng loại hình nhân vật. Vẻ bên ngoài của nhân vật phản chiếu quan niệm mang tính mặc định về phẩm cách của anh ta, nó không tồn tại như một phạm trù độc lập, tạo dựng nét riêng cho nhân vật. Truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam về cơ bản cũng không ngoài quan niệm và thủ pháp đó. Thậm chí, so với nhiều thể loại văn học khác, đặc biệt những thể loại tự sự có quy mô lớn như truyện Nôm, tiểu thuyết chương hồi, truyện truyền kỳ dường như đã đặt ngoại hình nhân vật ở vị trí thứ yếu hơn. So với truyện truyền kỳ Trung Hoa, sự quan tâm đến hình thức của nhân vật và tính thống nhất trong mỹ cảm về ngoại hình của từng nhóm nhân vật ở truyện truyền kỳ Việt Nam cũng mờ nhạt và lỏng lẻo hơn. Có thể thấy rõ vị trí không được coi trọng của ngoại hình trong cấu trúc hình tượng nhân vật khi nhìn vào bảng thống kê số lượng nhân vật được các tác giả miêu tả diện mạo (xem Phụ lục 8).

Sự kết hợp thực và ảo trong bút pháp miêu tả ngoại hình nhân vật kỳ ảo diễn biến theo một quy luật tương đối thống nhất, chịu sự chi phối từ vai trò của nhân vật với tổ chức truyện kể. Là vai chính, nhân vật thường được tái tạo với hình dung, diện mạo của con người, theo chuẩn mực hình thức của con người. Dù là tinh vật hay tiên nhân, là thần thánh linh thiêng hay quỷ quái, yêu ma, chúng hầu hết đều chọn ngoại hình, vóc dáng của người trần, thậm chí đến cách biểu đạt cảm xúc cũng "như người thường, không có vẻ gì khác". Phần lớn nhân vật kỳ ảo chọn kết nối với trần gian, bởi vậy, ngoại hình giống con người luôn là lớp vỏ hoàn hảo để chúng có cơ hội tiếp cận thế nhân. So với các hình thức đội lốt khác (đội lốt vật thể, loài vật), trong truyện truyền kỳ, thế lực siêu nhiên đội lốt người, thậm chí là giả danh người thật chiếm ưu thế. Trong hình dung của nhà văn trung đại, xét đến cùng, những tưởng tượng về thế giới ảo đều quy về cái chuẩn của thế giới thực, đều chịu sự chi phối của lực hướng tâm vào trần thế. Đóng vai phụ, ở nhóm nhân vật kỳ ảo, diện mạo khác lạ, dị biệt vẫn được nhấn mạnh. Nhà văn truyền kỳ có xu hướng giữ

nguyên những dấu hiệu bề ngoài cho biết nhân vật đến từ một thế giới khác. Như hai gã bán kinh làm nhiệm vụ dẫn đường về trần giới trong *Chuyện lạ nhà thuyền chài* "người không phải người, vảy rồng, mồm giải, mặt thú, thân xà, nổi chìm lên xuống như mây bay", lũ quỷ áp giải người đến địa ngục trong *Truyện chức phán sự ở đền Tản Viên* "mắt xanh tóc đỏ, hình dáng nanh ác", người phụ nữ gớm ghiếc chuyên dụ dỗ trẻ con trong *Mẹ ranh càn sát* (*TTNL*) "vú dài đến một thước", ma quỷ dọa dẫm người, đòi chỗ ở trong *Xương cốt gái hiệp dưới gốc hồng mai* (*Vân nang tiểu sử*) "mặt mũi gớm ghiếc, dị thường",… Những nét kỳ ảo trong chân dung nhân vật phản chiếu nỗi lo âu và ám ảnh của con người trước thế giới siêu nhiên.

Cũng như diện mạo, xuất thân là yếu tố ngoài hành trạng nhưng liên quan mật thiết với đường đời nhân vật. "Nhân hóa" nguồn gốc thế lực siêu nhiên là phương thức nhà văn truyền kỳ thường lựa chọn khi xây dựng hình tượng. Thần tiên, ma quỷ - những chủ thể vốn gắn liền với ý niệm hư ảo thường được nhà văn truy về cội nguồn, tìm kiếm sự kết nối với những dữ kiện có thực. Nhiều người trong số họ có gốc gác từ thế trần, khi gia nhập cõi ảo, những ký ức về mối liên hệ với thế nhân vẫn được giữ nguyên, chưa bị xóa mờ. Thần đền Sơn Âm là người anh trai của Nguyễn Tử Khanh ở vùng Sơn Bắc, tiền thân không hề có lộc vị, được phong thần vẫn đau đáu về đường cung mệnh vất vả của người em (*Hai thần hiếu đễ - TTDT*). Tướng quân cai quản vùng "đất quỷ" chốn thủy phủ từng sinh ra trong một gia đình dòng dõi thanh bạch, bôn ba giữa buổi "nước vô chủ, suy dịch nặng nề", bất đắc dĩ phải lựa chọn theo giặc, sau khi chết được thượng đế thấu lòng thành, cho phục chức mà vẫn bao phen phải ngậm ngùi khi nghĩ về tình cảnh con cháu chốn trần gian (*Người trần ở thủy phủ - TTDT*),... Bởi đi từ cõi trần mà ẩn ức của tiền kiếp, duyên nợ trong quá khứ vẫn còn đeo đẳng mãi (*Truyện cây gạo, Truyện yêu quái ở Xương Giang - TKML*); bởi từng gắn kết với cõi đời mà thoát khỏi kiếp phù sinh, họ vẫn nặng lòng với những khen chê của thế nhân (*Câu chuyện ở đền Hạng vương, Cuộc nói chuyện thơ ở Kim Hoa - TKML*),... Số lượng nhân vật kỳ ảo có nguồn gốc thế nhân chiếm 46% tổng số nhân vật đại diện cho cõi siêu hình trong truyện kể của Nguyễn Dữ. Nó cho thấy "nhân hóa" xuất thân nhân vật ảo là một xu hướng khá quan trọng khi xây dựng hình tượng nhân vật. Đặc trưng này ít được nhấn mạnh ở truyện truyền kỳ giai đoạn sau. Các nhà văn truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX không chủ trương tìm về tông tích trong đời thực của lực lượng siêu nhiên để tạo sự gắn kết hai chiều thực - ảo. Mặc định, khi thế giới ảo được xác lập, nó đã tồn tại gián cách với nhân gian.

Cùng với "nhân hóa" ngoại hình, lai lịch, chân dung nhân vật kỳ ảo trong truyện truyền kỳ còn gắn liền với ***xu thế thực hóa, phàm trần hóa hành trạng cuộc đời***. Quan sát thế giới kỳ ảo từ nhãn quan thế tục và lấy những đặc điểm của con người để hình dung về thế lực siêu hình, trong con mắt của các tác giả truyền kỳ, hành trạng cuộc đời thần thánh, yêu ma cũng chịu nhiều tác động của những khát vọng và giới hạn trần thế. Là thần tiên nhưng bản thân các nhân vật chưa vượt qua được sự chi phối của dục vọng ái tình và danh lợi. Họ không phải là hiện thân của thế giới vong tình, độc lập và tự tại mà mang thân phận của kẻ phụ thuộc, trước hết là phụ thuộc vào cảm xúc, ham muốn của chính mình. Bởi ham muốn sắc dục mà bất chấp vị thế của thần nhân được người đời tôn sùng thành kính, nhân vật kỳ ảo hoặc giả dạng người hoặc lợi dụng sức mạnh, quyền năng thế thượng để chiếm đoạt thân xác, ép buộc tình cảm của con người. Hành động thần nhân nhân danh tình yêu để cướp đoạt mạng sống và phá hủy hạnh phúc của con người được đề cập đến trong truyện truyền kỳ như là sự khởi đầu của hàng loạt tai họa kinh khủng. Ở mức độ thấp nhất, nó mang sóng gió đến cho các gia đình vốn đang yên ấm, thuận hòa (*Truyện Hà Ô Lôi - LNCQL, Truyện tinh chuột - TTDT*). Nghiêm trọng hơn, nó gieo rắc nỗi hoang mang, khiếp hãi trong cõi nhân thế (*Bàn chuyện quỷ thần - "Thoái thực ký văn"*), nó chấm dứt sinh mạng con người (*Đền thiêng ở cửa bể - TKTP, Sông Dụng, Tượng Già lam ở ngôi chùa đồng - TTNL*), khiến họ rơi vào cùng quẫn, bế tắc (*Truyện đối tụng ở Long cung - TKML*). Dục vọng thanh sắc đã khiến chân dung thế lực siêu hình mất đi giá trị linh thiêng, chúng trở thành những kẻ mang tội. Quyền năng của chúng không còn là phép màu mà chính là công cụ tạo ra cái ác. Không chỉ ái tình, những nhu cầu đời thường, thậm chí tầm thường cũng chi phối hành động và ứng xử của các nhân vật kỳ ảo. Chúng cười nhạo thành tâm, hủy hoại niềm tin và sự trông chờ của con người, cướp phá, ăn cắp từ cá trong ao đến mía trong vườn chỉ để thỏa cơn đói (*Truyện cái chùa hoang ở huyện Đông Triều - TKML*). Ham muốn vị kỷ khiến thần phật sẵn sàng từ bỏ vị trí tôn nghiêm, chấp nhận làm yêu nghiệt. Trong bối cảnh người dân vừa trải qua loạn ly mất mát, kinh tế kiệt quệ, đời sống khó khăn, sự tha hóa của thánh thần đã khiến chỗ dựa cuối cùng của họ bị xô đổ. Nhân vật kỳ ảo đánh đổi uy quyền vì miếng ăn cuối cùng đã bị trả giá nhưng cùng với đó, lòng tin vào quyền nghi của cõi linh thiêng cũng vỡ vụn. Con người đơn độc trong một thế giới đổ nát.

Sự phê phán xã hội và thần linh thường được các nhà văn nhìn nhận dưới góc độ uy quyền và đạo đức Nho giáo, kẻ bị tố cáo là kẻ đi ngược lại, làm rối đạo thánh

hiền. Nhà nho ít nhìn ra căn nguyên của sự suy đồi từ sự lạc hậu, hình thức của hệ tư tưởng mà họ chịu ảnh hưởng, của thể chế xã hội mà họ tôn thờ. Họ có xu hướng đổ lỗi cho các hệ tư tưởng, tôn giáo, tín ngưỡng, lối sống khác và tập trung mũi nhọn đả kích vào các thần tượng Đạo giáo, Phật giáo, tín ngưỡng dân gian. Tuy vậy, vượt khỏi ý hướng bài trừ "dị đoan", việc xây dựng nhân vật kỳ ảo với các giới hạn con người mang ý nghĩa đồ chiếu những bất cập của thế giới thực vào thế giới ảo, phơi bày sự hoài nghi vào vai trò của thế lực siêu hình. Bản thân trong thế giới thần thánh đang diễn ra cuộc khủng hoảng, tự phủ nhận giá trị của chính mình. Phật đất, Phật gỗ vì so đo vị trí cao - thấp, trên - dưới mà công kích, nhục mạ nhau và tự phơi bày sự vô dụng, vô nhân của mình. Phật Thích Ca đóng vai phân xử, nhưng những đạo lý thuyết giảng cao cả lại mâu thuẫn với hành xử hiện tại: "tay xách bầu rượu, dáng say lảo đảo" (*Hai Phật cãi nhau*). Có thể thấy, sự biến chất của thần phật bắt đầu từ chính kẻ ở vị trí tối cao. Chính bởi thế mà những kẻ cướp như Thôi Bách hộ mới có cơ hội trên thì lường gạt thần nhân, đuổi hiền thần khỏi chính ngôi, dưới thì tác quái hại dân, yên vị hưởng lộc. Để hợp thức hóa danh nghĩa tôn thần dành được không nhờ công đức mà do cướp đoạt bằng sức mạnh, hắn dùng tiền mua chuộc từ thần linh các đền đài xung quanh cho đến các phán quan chốn địa phủ. Ai cũng biết chuyện phi luân mà "ai cũng nói đỡ cho hắn" (*Truyện chức phán sự ở đền Tản Viên*). Rõ ràng, những hỗn loạn của thế giới thực đã được chuyển hóa nguyên vẹn vào thế giới ảo. Tình trạng mua quan bán chức, luồn cúi đút lót, những nhiễu tham ô,… - những ứng xử phi luân của con người cũng được lặp lại trong cách hành xử của thần thánh. Hào quang của thế lực kỳ ảo sụp đổ, tâm thế sùng kính, ngưỡng vọng được thay thế bằng cái nhìn đối diện, xét đoán. Trong thế giới truyện truyền kỳ, người đọc tiếp xúc với mẫu hình nhân vật không nguyên phiến như trong truyện cổ tích, nói chính xác hơn, không có sự đồng nhất giữa danh và thực. Là thần phật, được con người thờ cúng và tôn sùng nhưng vô dụng, vô nhân (*Hai Phật cãi nhau, Truyện cái chùa hoang ở huyện Đông Triều, Đền thiêng ở cửa bể, Rắn thiêng, Bảng nhãn họ Hà,…*). Là người thực thi công lý nhưng bị bưng bít, sai lầm, để cái ác lộng hành, là hiện thân của quyền năng tối thượng nhưng không đủ khả năng kiểm soát mọi vấn đề của cõi mình cai quản (*Truyện đối tụng ở Long cung, Truyện chức phán sự ở đền Tản Viên, Một dòng chữ lấy được gái thần, Truyện ngôi đền thiêng ở Thanh Hoa, Sớ hặc hồ tiên,...*). Không có nhân vật toàn năng trong con mắt người viết truyện. Còn quá chủ quan để nói đến xu hướng hạ bệ thần thánh trong các truyện truyền kỳ nhưng thực sự so với các loại hình truyện kỳ ảo khác (cả của văn

học dân gian và văn học viết), ở đây, vai trò của thế lực siêu nhiên đã giảm sút khá nhiều. Sự tôn kính hoặc sợ hãi nhường chỗ cho cảm giác thản nhiên, dửng dưng. Sự chuyển hóa khái niệm từ thần tiên sang ma quái, sự hoán đổi giá trị từ được tôn sùng sang bị khinh ghét, từ chủ động đến bị động, từ hiện thân của quyền năng tới chân dung của kẻ bất tài, vô năng được đề cập đến trong nhiều tác phẩm. Xu thế phàm trần hóa, thế tục hóa theo hướng xóa bỏ hào quang linh thiêng xung quanh nhân vật kỳ ảo được khởi phát từ *LNCQL* nhưng còn tương đối mờ nhạt. Nó trở thành một cách nhìn thế lực siêu nhiên trong *TTDT*. Nó gắn liền với quá trình chuyển hóa những vấn đề của hiện thực sang thế giới ảo ở *TKML, TKTP*. Từ *CDTK,* người viết truyền kỳ dường như ít còn tham vọng chiếu ứng cõi thực vào cõi ảo, họ thiên về nhận thức tính hai mặt thiêng - tục của thần thánh. Con người giữ nguyên thái độ "kính nhi viễn chi" quỷ thần, tin rằng chúng tồn tại nhưng không xâm hại đến lợi ích thế nhân. Ở chiều đối lập, họ tiến đến gần hơn thần linh, tiên phật theo cách bình phàm hóa chúng, gán cho chúng những đặc tính và hành vi của con người: cũng nhiều chuyện nhưng lo sợ trách nhiệm, cũng dễ bị mua chuộc bằng vàng bạc (Các vị thần trong *Ông Lê Trãi - TTNL*), cũng hành động một cách đầy cảm tính, yêu và ghét thay đổi đến chóng mặt (Táo thần trong *Cường Bạo đại vương - CDTK*), kẻ có quyền thường huênh hoang, càng bất tài lại càng hống hách, ưa dọa nạt (Thần trong *Rắn thiêng - LTKVL, Truyện ngôi đền thiêng ở Thanh Hoa - CDTK*),… Màu sắc hư ảo bị giảm thiểu nhưng sự sinh động, đậm chất đời của thế giới nhân vật kỳ ảo được tăng cường hơn.

Một dạng thức đậm màu sắc trần thế hơn của xu hướng thực hóa nhân vật kỳ ảo là cách các tác giả truyền kỳ để nhân vật lựa chọn thân phận cho mình - thân phận con người. "Nhân hóa" lực lượng siêu nhiên, cho chúng trải nghiệm cuộc sống con người với những yêu thương, khao khát, những giới hạn, mất mát là phương thức xây dựng nhân vật kỳ ảo thường gặp trong truyện kể của Lê Thánh Tông, Nguyễn Dữ, Đoàn Thị Điểm. Cái huyễn ảo không thể làm khuất lấp những đau khổ và hạnh phúc mà kiếp sống nhân sinh mang lại. Hơi thở và những giấc mơ nhân gian vẫn thấm đẫm qua từng chi tiết, hình tượng, tình huống đậm màu sắc huyễn tưởng. Trong các trải nghiệm sống của nhân vật kỳ ảo giữa cõi người thì trải nghiệm tình ái được khai thác nhiều hơn cả. Tình yêu và hạnh phúc là những khát vọng nhân bản nhất, "người" nhất nhưng lại không hề xa lạ với các nhân vật vốn thuộc về thế giới phi nhân. Những rung động của buổi đầu gặp gỡ, những nhớ thương trong xa cách, những nồng nàn rạo rực trong hoan lạc,… - thứ cảm xúc

ngoài đạo lý chính thống nhờ cái kỳ ảo đã có cơ hội hiện diện trên trang sách, để lại những dư vị lãng mạn, ngọt ngào trần thế. Những câu chuyện tình yêu của các nhân vật kỳ ảo trong truyện truyền kỳ luôn cần có đối tác là con người. Không có mối quan hệ tình cảm nào được nảy sinh giữa các nhân vật cùng cõi ảo. Trần thế chính là nơi khởi nguồn, đồng thời cũng là không gian nuôi dưỡng tình yêu, vun đắp hạnh phúc. Nhân vật kỳ ảo khi đặt chân xuống trần gian, trao gửi tình cảm cho người trần là nguyện mang tâm ý, nguyện sống đời sống của người trần, nói như nhân vật Giáng Kiều: "Thiếp đã bước chân xuống trần thế, lẽ nào lại không có tâm ý như người đời?" (*Cuộc gặp gỡ kỳ lạ ở Bích Câu*). Tìm kiếm tình yêu và hạnh phúc là họ đã đồng nhất đích đến của con người đời thực với đích đến của chính mình. Tung tích mơ hồ, cách hành xử lạ lùng của Ngư nương không che giấu được niềm khao khát tìm lại hạnh phúc đã thất lạc, tìm lại thế giới đã mất. Cuộc gặp gỡ mừng mừng, tủi tủi và những giọt nước mắt rơi khi nàng gặp lại người xưa sau những tháng ngày giấu thân phận trong hình hài ca nữ, nương náu chốn ca quán đã khiến chất ma quái của nhân vật dường như tiêu tan, chất người được tô đậm. Đó là con người của cảm xúc yêu thương, của tình yêu sâu nặng và lòng thủy chung son sắt không hề bị bào mòn trong chờ đợi vô vọng. Ngọa Vân - nàng hải tiên ở đảo ấp đã chọn rời bỏ chốn bồng lai tiên cảnh, sống cuộc sống "như người thường" trên "chiếc thuyền lênh đênh trên mặt nước", cùng chàng dân chài Thúc Ngư xây đắp giấc mộng đẹp. Vì tai họa bất ngờ, nàng chấp nhận tiết lộ thiên cơ, hy sinh thân mình để bảo toàn tính mạng cho nhà chồng. Tình ái lứa đôi ngắn ngủi nhưng hành động của Ngọa Vân mãi là bài ca đẹp về nghĩa tình, về lòng hiếu thuận của một tiên nữ - người phụ nữ giữa đời thường. Liễu nương, Đào nương - những hồn hoa mong manh, bất chấp cái ngắn ngủi của số mệnh để tìm đến tình yêu. Chính những phút giây nồng nàn hoan ái là thời khắc tồn tại có ý nghĩa nhất trong cuộc đời hai nàng. Để rồi khi rời bỏ cõi trần, họ không hề xót xa, luyến tiếc mà đầy thanh thản, mãn nguyện,… Truyện truyền kỳ kế thừa motip kết duyên khác thường từ cổ tích, khai thác sâu mối quan hệ luyến ái giữa các thần nhân, tiên nhân, ma nữ,… với người trần. Nhưng nếu truyện kể dân gian chỉ tập trung vào sự kiện (sự kiện hôn nhân) thì người viết truyền kỳ quan tâm nhiều hơn đến đời sống tâm lý, tình cảm của các nhân vật. Có lẽ phải đến truyện truyền kỳ, con người bên trong - con người với những cảm xúc riêng tư, sâu thẳm mới trở thành đối tượng phản ánh trong văn xuôi tự sự. Và chính bằng con người bên trong ấy, màu sắc kỳ ảo trong nguồn gốc xuất thân của nhân vật được xóa mờ, họ đã trở thành con người một cách trọn vẹn.

Nhân vật kỳ ảo thể nghiệm cuộc sống thế nhân với cả khát vọng và ẩn ức, hạnh phúc và đau khổ ở truyện truyền kỳ từ nửa sau thế kỷ XVIII gần như vắng bóng. Vẫn còn đó những tiên nữ xuống trần, những ma nữ chọn nhân gian làm không gian hiện hữu. Tuy nhiên, chúng không còn được nhìn như con người có tình cảm và khát vọng, biết rung động trước cảnh sắc thế gian, biết thổn thức, xôn xao khi lắng nghe nhịp đập của trái tim đa cảm. Không khí lãng mạn của những câu chuyện tình yêu mê đắm được chuyển hoàn toàn về đời thực. Thiếu đi màu sắc ảo, chúng dường như cũng ít mộng mơ hơn. Sự kết nối giữa cõi thực và cõi ảo không còn điều kiện cần thiết (sự bay bổng của tưởng tượng, sự mãnh liệt của khao khát tình yêu tự do, sự đồng nhất hai cõi thế tục và mộng ảo) để đan kết nên những mối lương duyên, kỳ duyên. Motip "ngôi nhà có ma" vốn gắn liền với tình huống hội ngộ giữa các nàng ma nữ xinh đẹp và các chàng trai trẻ đa tình được tái hiện với những thông điệp hoàn toàn khác. Gạt bỏ yếu tố sắc dục, nhà văn truyền kỳ hướng tới thông báo cuộc xâm nhập của cõi siêu thực với mục đích tiên tri, dự báo (như trong *Ma Đồng Xuân - TTNL, Thần nữ, Xương cốt gái hiệp dưới gốc hồng mai - "Vân nang tiểu sử",...*) hay truyền dẫn cảm thức lo âu về một thế giới bất trắc (như ở *Ma cổ thụ - LTKVL, Quỷ dòm nhà, Ma thắt cổ - "Vân nang tiểu sử",...*). Những cuộc gặp gỡ giữa tiên - phàm cũng không còn neo đậu lại bất cứ kết nối tình cảm nào. Không khí mộng ảo, hư hoặc thuở Ngọa Vân được gả về gia đình người trai làng chài Thúc Lang, Từ Thức bén duyên với nàng tiên Giáng Kiều, nữ thần Vân Cát xin hoàn tục để đeo đuổi mối tình dang dở,… đã hoàn toàn khép lại. Tiên và tục, ảo và thực từ đây đã được tách biệt. Nhân vật kỳ ảo trong thân phận con người không phải là phạm vi hiện thực truyện truyền kỳ giai đoạn này quan tâm. Trong quan sát của các nhà văn, chỉ có con người trong đời sống hiện thực mới phải trải qua những hỉ, nộ, ai, ố, mới phải gánh trên vai gánh nặng của ước mơ và ẩn ức. Kiểu nhân vật mang số phận trong truyện kể giai đoạn này là con người đời thực trong cuộc sống đời thường, không có bóng dáng của cái hư ảo. Đó là người ca nữ lỡ làng với giấc mơ tình yêu, hạnh phúc (*Ca kỹ họ Nguyễn - LTKVL*), là người phụ nữ tài sắc vẹn toàn mà cuộc đời truân chuyên, trắc trở (*Liên Hồ quận quân - LTKVL*),… Rõ ràng, khác *TTDT, TKML* và cả *TKTP* - nơi ảo và thực được trộn lẫn, ở *CDTK, LTKVL, TTNL*…, cái ảo và cái thật đã không còn đan cài, lồng ghép vào nhau.

4.2.1.2. Ảo hóa, phi thường hóa chân dung nhân vật bình phàm

Nguyên tắc chi phối tổ chức thế giới nhân vật trong truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam không dựa trên sự phân cấp về mặt đạo đức (thiện - ác, chính - tà), sự sắp

xếp theo vị trí xã hội (trên - dưới, cao - thấp, thống trị - bị trị) hay quan hệ giới (nam - nữ) mà là sự ứng chiếu các yếu tố *thực* và *hư, thường* và *ảo*. Xu hướng phá vỡ những giá trị đã ổn định (thượng - hạ, thiêng - phàm), làm xô lệch sự gắn kết giữa những danh xưng và ý niệm gần như mặc định khiến diện mạo bức tranh thực tại dưới ngòi bút của người viết truyện trở nên lạ lẫm. Nhân vật kỳ ảo hiện diện như một phần tất yếu của cõi thế tục, còn con người bình phàm - chủ nhân thế giới thực lại được nhìn trong hành trình tiệm cận thế giới ảo.

Trong truyện truyền kỳ từ nửa sau thế kỷ XVIII, song song với chủ đích tạo độ tin cậy cho hình tượng nhân vật bằng thông tin lai lịch chi tiết, rõ ràng, có thể kiểm chứng, để phóng đại chiều kích lớn lao cho con người, nhà văn còn tìm đến những dữ liệu đậm màu sắc hư ảo. ***Xuất thân khác thường chính là dấu hiệu đầu tiên để nhận diện sự khác biệt, vượt chuẩn của nhân vật***. Những chi tiết hoang đường của tiền kiếp, hư ảo trong nguồn gốc, dị thường lúc hạ sinh,... được nhấn mạnh, trở thành phục bút tạo tác chân dung các bậc danh tài. Mối liên hệ giữa con người với thế giới kỳ ảo không chỉ nằm ở quá trình họ tiếp xúc, kết giao hay tìm kiếm con đường thâm nhập vào cõi thần tiên mà tồn tại trong chính bản thân họ. Việc dịch chuyển xuất thân của nhân vật khỏi cõi thực để gắn kết với thế giới siêu nhiên ở truyện truyền kỳ thường được tiến hành theo hai mô thức. Thứ nhất, motip "kết duyên kỳ lạ" được tái tạo lại để bắt đầu chuỗi thông tin về tiểu sử con người. Sư chùa Bối Khê, Cường Bạo đại vương, Đinh Tiên Hoàng,… trong *Truyện chùa Bối Khê, Truyện Cường Bạo đại vương, Truyện Đinh Tiên Hoàng,…* là kết quả của cuộc kết giao giữa người trần và Phật, thần, rái cá. Trong tiềm thức dân gian, những sản phẩm được tạo ra từ sự hỗn giao người - thần thường mang năng lực thần thánh, giá trị của chúng được xác lập trong công cuộc giao tranh với ác thần để giải cứu nhân gian. Ở thế giới truyền kỳ, kỳ vọng vào sức mạnh đặc biệt mà con người được truyền nhận trực tiếp từ thánh thần sẽ mang lại những đổi thay tích cực cho đời sống cộng đồng gần như bị xóa bỏ. Nguồn gốc kỳ lạ thường chỉ có ý nghĩa với riêng cuộc đời nhân vật, nó dự báo những điều khác biệt mà họ sẽ gặp trong đời. Thứ hai, motip đầu thai, biếm trích, giáng sinh xuống cõi trần của thế lực thần kỳ được lặp lại với tần suất dày đặc. Motip này vốn bắt nguồn từ cảm thức về mối liên hệ thần bí nhưng có thật của con người với cõi siêu hình. Nó được sử dụng để gia tăng mức độ kỳ vĩ, siêu phàm cho chân dung nhân vật. Con người được xây dựng như hậu kiếp của thần tiên và bởi có tiền thân khác thường mà trong kiếp sống hiện tại, họ luôn khẳng định được sự xuất chúng của mình. Bởi hướng đến mục đích tìm nguyên do cho hiện trạng đương thời

của con người (tài năng, cuộc sống, thành tựu,…) nên dưới ngòi bút của các tác giả truyền kỳ, việc thần nhân đầu thai làm người ít được khai thác như một câu chuyện trọn vẹn. Nó chỉ đóng vai trò một sự kiện trong đời nhân vật (sự kiện đầu thai, sinh nở). Khởi đầu bằng truyện kể về những con người bình phàm có nguồn gốc khác thường - phạm vi hiện thực chiếm vị trí khá khiêm tốn trong *TTDT, TKML, TKTP* (*Truyện chồng dê, Bài ký giấc mộng, Truyện gã trà đồng giáng sinh, Truyện thần nữ ở Vân Cát*), từ *CDTK* về sau, motip đầu thai, biếm trích, giáng sinh trở nên phổ biến, hiện diện thường trực ở truyện kể về những nhân vật lỗi lạc trong lịch sử dân tộc. Con người không chỉ được nhìn trong quan hệ lồng ghép hay đối ứng mà còn tiếp biến từ thế giới ảo.

Đối lập với việc thực hóa hành trạng thế lực phi nhân là ***xu thế ảo hóa cuộc đời con người bình phàm***. Không chỉ dừng lại ở việc tiếp xúc với lực lượng kỳ ảo, con người trong truyện truyền kỳ còn có thể gia nhập thế giới ảo, tiệm cận và đồng nhất với mẫu hình nhân vật kỳ ảo. Quá trình ảo hóa hành trạng con người được nhà văn truyền kỳ thực hiện theo hai hướng: tái hiện con đường hóa thân vào thế giới ảo của nhân vật; tô đậm năng lực phi thường, đóng góp lớn lao, cuộc sống lạ lùng của nhân vật.

Từ cõi nhân thế, hành trình tới những không gian linh thiêng của con người trong truyện truyền kỳ không chỉ có mục đích chiêm bái, trải nghiệm mà còn mang ý nghĩa hóa thân, hoán đổi vị thế. Dịch chuyển không gian ở phương diện này đồng nghĩa với sự thay đổi thân phận. Hành trình dấn thân này có thể được xem như ân huệ, nhưng cũng có thể là sự mất mát. Khi là sự dấn thân chủ động, do con người tự lựa chọn, truyện truyền kỳ gắn liền với diễn ngôn về sự giải thoát (*Truyện Từ Thức lấy vợ tiên, Cuộc gặp gỡ kỳ lạ ở Bích Câu*). Khi là sự dấn thân bị động, nhân vật thường phải trải qua nhiều cuộc di chuyển: từ trần gian (mang thân phận con người) sang thế giới ảo (hóa thân thành nhân vật kỳ ảo) rồi quay về trần gian (trong thân phận kỳ ảo). Con đường trở lại cõi trần của họ không phải lúc nào cũng đơn giản, suôn sẻ.

Với những nhân vật mà việc gia nhập thế giới ảo được xem như một phần thưởng cho tiết tháo lúc sinh thời (Tử Khanh, Dương Trạm trong *Hai thần hiếu đễ - TTDT, Truyện Phạm Tử Hư lên chơi Thiên tào - TKML*), cho việc dũng cảm đương đầu với cái ác, bảo vệ công lý bất chấp hiểm nguy (Ngô Tử Văn, Văn Dĩ Thành trong *Truyện chức phán sự ở đền Tản Viên, Truyện tướng Dạ Xoa - TKML*), cho hành động tuẫn tiết đúng lễ (Nguyễn phu nhân trong *Truyện người liệt nữ ở An Ấp - TKTP*), mối liên hệ của họ với thế nhân khá mờ nhạt. Nhân vật ít vương vấn cuộc

sống phàm trần. Những cuộc tái ngộ với người thân, bạn bè thường mang tính ngẫu nhiên, không định trước. Nhân vật hiện diện với tư cách tấm gương khuyến thiện, minh chứng lẽ nhân quả, báo ứng.

Với những nhân vật mà việc trở thành thần tiên được xem như một hình thức đền bù cho nỗi oan khuất (Từ Nhị Khanh, Vũ Nương, Bích Châu trong *Truyện người nghĩa phụ ở Khoái Châu, Truyện người con gái Nam Xương* - *TKML*, *Đền thiêng ở cửa bể* - *TKTP*), họ đều còn rất nhiều nặng lòng với nhân gian. Xét đến cùng, việc gia nhập thế giới kỳ ảo không phải là tâm nguyện của nhân vật. Đó chỉ là cố gắng của các tác giả truyền kỳ để an ủi, xoa dịu những tổn thương, mất mát họ không đáng phải gánh chịu. Cái kỳ ảo không che lấp được gương mặt hiện thực phũ phàng: người phụ nữ dù hội tụ trong mình những giá trị tốt đẹp vẫn không được bảo vệ, trân trọng, không có cuộc sống hạnh phúc xứng đáng. Chính bởi thế, khi đặt chân đến cõi ảo, trong lòng họ vẫn còn biết bao giằng xé. Nhưng con đường đến cõi ảo là con đường một chiều, nhân vật chỉ có một cơ hội trở lại trần gian rồi vĩnh viễn phải cắt bỏ mọi liên hệ với cõi sống. Phía sau kết thúc có hậu vẫn là bi kịch.

Với những nhân vật phải chết khi những nguyện ước trong kiếp sống nhân gian còn đang dang dở thì việc họ gia nhập thế giới ảo (trở thành ma) và hành trình trở lại nhân thế gắn liền với những ám ảnh vừa xót xa vừa ghê rợn (Thị Nghi, Đào Hàn Than, Nhị Khanh, Trình Trung Ngộ trong *Truyện cây gạo, Truyện nghiệp oan của Đào thị, Truyện yêu quái ở Xương Giang*). Thực chất, đây là hành trình của sự nổi loạn, phá phách. Gạt đi lớp vỏ hoang đường, hình ảnh các ma nữ ẩn chứa những bi kịch đớn đau của kiếp người: khát vọng sống, khát vọng yêu thương, khát vọng hạnh phúc bị vùi dập, chối từ. Nhị Khanh phải rời bỏ trần thế giữa lúc tuổi xuân phơi phới, khát khao tình yêu đang tràn trề, rạo rực. Không cam tâm bó mình trong không gian chật chội, lạnh lẽo của nấm mồ, nàng quyết quay về trần gian tìm người tri kỷ. Mong muốn chính đáng của nhân vật vấp phải sự phản đối dữ dội, thậm chí chống đối của người đời. Nhị Khanh chọn cách đối đầu, thách thức với cả cộng đồng. Nhưng cuối cùng, nàng phải chấp nhận thất bại, chịu sự trừng phạt khủng khiếp. Thị Nghi, Đào thị chọn lối sống tự do, phóng túng, đi ngược với luân thường. Họ bị cả xã hội quay lưng, dè bỉu, khinh thị và chà đạp đến mức phải chết trong tức tưởi. Ẩn ức khiến những hồn ma không thể siêu thoát, chúng chủ động quay về nhân gian báo oán, đòi nợ. Cũng như Nhị Khanh, các nhân vật phải trả giá cho hành động lấy ác báo oán bằng việc vĩnh viễn không còn cơ hội siêu sinh. Có lẽ, không có tập truyện truyền kỳ nào mà những vấn đề của thân phận con người, đặc biệt người phụ nữ lại day dứt như

trong *TKML*. Motip hóa thân vốn không xa lạ trong truyện kể dân gian, trong cả văn xuôi lịch sử dân tộc. Nó thường kết nối với motip sinh nở kỳ lạ để diễn đạt thông điệp: con người sinh ra từ đâu sẽ quay trở về nơi đó, họ đến từ thế giới kỳ ảo thì sẽ trở lại với thế giới kỳ ảo khi hoàn thành sứ mệnh. Trong tương quan hai chiều khởi tạo và kết thúc, truyện truyền kỳ thường giữ lại, chỉ triển khai một motip (motip khởi sinh hoặc motip hóa thân). Bởi vậy, cái mà thể loại này truyền dẫn không còn là phản ánh quy luật tự nhiên của sự sống trong cõi nhân gian.

Từ ảo hóa đích đến của con người trong truyện kể của Lê Thánh Tông, Nguyễn Dữ, Đoàn Thị Điểm, cái kỳ ảo được các nhà văn truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX sử dụng như phương thức gia tăng chiều kích, phi thường hóa năng lực, công trạng nhân vật. Trong truyện kể của Vũ Phương Đề, Phạm Đình Hổ,… có sự xuất hiện của cả một hệ thống nhân vật mang chân dung bất thường, ngoại cỡ, với hành trạng lạ lùng, bí hiểm. Cái khác biệt chính là dấu hiệu để nhận diện họ giữa cõi trần. Nó có thể được xem như một giá trị tích cực, cũng có thể bị coi là điều dị nghịch, quái đản. Hành trạng ly kỳ, biến ảo của nhân vật thường được nhìn như hệ quả của những tác động từ thế giới kỳ ảo. Xu hướng kết nối với thế giới thần thánh để mở rộng giới hạn năng lực của con người bình phàm được khởi đầu từ *LNCQL*. Nhờ nuốt bãi nước bọt của Lã Động Tân mà Hà Ô Lôi vốn là một đứa trẻ không biết chữ trở nên "ăn nói lưu loát, hơn người về từ chương, thơ phú, ca hát, ngâm vịnh". Từ kẻ mồ côi, Ô Lôi trở thành người thân tín - công cụ của nhà vua. Từ kẻ thiếu vắng tình thương, chàng sống cuộc đời của người coi chinh phục tình ái như một trò chơi tàn nhẫn. *Truyện Hà Ô Lôi* phản ánh bức tranh xã hội thời Vãn Trần vừa suy đồi, hỗn loạn (các giá trị bị đảo lộn) vừa phóng khoáng, cởi mở (trong cái nhìn về quan hệ luyến ái). Nhân vật chính trong tác phẩm là mẫu hình con người chinh phục những giới hạn, một chân dung mang chiều kích lệch chuẩn, khác thường. Sự tương thông giữa hai thế giới thực và ảo tiếp tục được nhà văn truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX sử dụng như một hình thức khẳng định tầm vóc con người. Thực và ảo khi kết hợp có thể tạo ra những sản phẩm phi thường, kỳ lạ - con người giữ lại nhiều đặc tính tiên thiên, nhiều quyền năng kỳ ảo. Nhân vật ý thức được sự khác biệt và chọn cho mình lối sống ít nhiều có sự phân cách với thế nhân (*Truyện Nguyễn giám sinh ở La Sơn - CDTK, Hòn đá trên núi La Hán - "Hát Đông thư dị"*,…). Họ sử dụng những năng lượng kỳ ảo để chống lại thế giới kỳ ảo (*Truyện Cường Bạo đại vương*),… Xu thế ảo hóa này thường song hành cùng những cố gắng chứng thực cho nhân vật, tạo nên kết hợp rất đặc trưng cho chân dung con người trong truyện truyền kỳ từ nửa sau

thế kỷ XVIII. Đây có thể xem như kết quả của một "lối viết tiểu thuyết", "tạo cho cái tưởng tượng một sự bảo đảm bằng cách phủ lên nó cái vỏ của cái có thật, nhưng vẫn giữ cho ký hiệu ấy tính nước đôi của một vật kép" [189;67].

"Nhân hóa" - gia tăng đặc điểm con người ở nhóm nhân vật siêu thực cùng với "ảo hóa" - đưa thêm những yếu tố kỳ ảo vào cuộc đời con người phàm trần là xu hướng phổ biến ở các truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam.

4.2.2. Tiếp cận nhân vật từ nhiều quan điểm, góc độ

Thông thường, khi hình dung về con người trong văn xuôi tự sự thời trung đại nói chung, truyện truyền kỳ nói riêng, người đọc thường có cảm giác đó là những bức chân dung "được xác định từ bên ngoài", con người đóng vai trò "khách thể của một nhận thức vắng mặt, một nhận thức hoàn kết" (chữ dùng của M.Bakhtin) mà chủ thể của nhận thức chính là người kể chuyện với quyền năng tối cao, duy nhất. Không thể phủ nhận uy quyền và sự chi phối của người kể chuyện thời trung đại trong việc định hình bức chân dung toàn vẹn về nhân vật, từ cách quan sát các chi tiết ngoại hiện tới những phán quyết, nhận định về tính cách, phẩm hạnh cá nhân và đoán định về tâm lý, tình cảm của đối tượng mà anh ta giới thiệu với độc giả. Tuy vậy, quyền kiến tạo hình tượng nhân vật còn được trao cho bản thân nhân vật, để con người tự khám phá chính mình, soi chiếu mình trong mối quan hệ tương tác với những nhân vật khác. Và trong nhiều trường hợp, điểm nhìn đa chiều còn được di chuyển về phía người đọc. Nói cách khác, tác giả đóng vai người đọc trình bày một hướng cảm thụ về câu chuyện được kể, về mẫu hình nhân vật được tạo tác. Sự thống nhất hay mâu thuẫn trong các cách hình dung, định giá về nhân vật có thể xem là một mã khóa để chúng ta hiểu thêm quan niệm về con người và phương thức tiếp cận con người của nhà văn truyền kỳ.

4.2.2.1. Chân dung nhân vật từ định hướng tiếp cận của người kể chuyện

Người kể chuyện không chỉ cung cấp tiểu sử nhân vật như tên tuổi, gia cảnh, quê hương, những bước đường đời mà còn thấy mình có trách nhiệm phải thẩm định, bày tỏ đánh giá về tính hạnh, về bản chất thẩm mỹ của đối tượng miêu tả. Lựa chọn vị trí quan sát từ bên ngoài, tách khỏi những tác động và ảnh hưởng bởi nhân sinh quan, thế giới quan của nhân vật nhưng người kể chuyện truyền kỳ không chỉ hướng người đọc vào những sự kiện, tình huống và kết quả thuần túy. Giữa họ với nhân vật là khoảng cách mang tính tương đối. Khoảng cách ấy luôn có xu thế được rút ngắn lại qua những suy đoán về hành trạng, những cố gắng thâm nhập vào thế

giới tình cảm của nhân vật. Những nhận xét, giới thiệu về tính cách, phẩm chất, năng lực nhân vật có thể xem là cách người kể chuyện thể hiện cái nhìn, tiếng nói của cá nhân, khẳng định mình không vô hình. Nhiều hơn, nó gắn với mục đích định hướng người đọc cảm thụ về hình tượng. Những sự kiện, hành động được tái hiện sau đó dường như khách quan, nhưng đó là sự khách quan có chủ ý. Chúng dẫn dắt người đọc sẻ chia với những phán quyết, định giá mà người kể đề xuất.

Hình tượng nhân vật dưới góc nhìn của người kể chuyện không phải là sản phẩm được tạo thành từ quá trình xử lý thông tin, phân tích tình huống hay khám phá bản chất của các hành động, ứng xử. Người kể cho phép mình nhận xét, gợi mở, đánh giá với tư cách kẻ biết rất rõ về nhân vật. Những ấn tượng về Hà Ô Lôi "không biết chữ nhưng ăn nói lưu loát, hơn người" (*Truyện Hà Ô Lôi*), Chu sinh "thiên tư cũng sáng nhưng tính tình rất lười" (*Duyên lạ nước Hoa*), Từ Nhị Khanh "khéo cư xử với họ hàng, rất hòa mục và thờ chồng rất cung thuận", Trọng Quỳ "quen thân phóng lãng, thuộc tính chơi bời" (*Truyện người nghĩa phụ ở Khoái Châu*), Văn Dĩ Thường "tính tình hào hiệp, không chịu để ma quỷ mê hoặc, phàm những hoa yêu nguyệt quái và dâm thần lệ quỷ, chàng đều coi thường, không sợ hãi gì" (*Truyện tướng Dạ Xoa - TKML*), Tú Uyên "thiên tư đĩnh ngộ, thần tính thông minh, hào hiệp" (*Cuộc gặp gỡ kỳ lạ ở Bích Câu*), Giáp Hải "tư chất thông minh, học rộng tài cao, tiếng tăm lừng lẫy" (*Truyện trạng nguyên xã Dĩnh Kế*), Cường Bạo đại vương "tính khí ngỗ ngược, khinh miệt người đời, quên cả cha mẹ, không cúng giỗ tổ tiên" (*Truyện Cường Bạo đại vương*), Nguyễn Quỳnh "tự phụ nổi danh, coi thường bạn cùng lứa" (*Nguyễn Quỳnh - LTKVL*), Nguyễn Chí Diệu "tính tình chất phác, liêm khiết nên được dân yêu" (*Hòn đá trên núi La Hán - "Hát Đông thư dị"*),… trước hết đến từ chính những khái quát mà người kể chuyện muốn "ghim" vào tâm trí bạn đọc. Xét từ ý thức của người kể về mối quan hệ với đối tượng miêu tả, người kể chuyện trong truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam thường lựa chọn điểm nhìn nhân vật theo hai cách: từ vị trí của người quan sát và từ chỗ đứng của người chứng kiến. Theo cách thứ nhất, nhân vật được xem như một khách thể của nhận thức và tính hoàn kết của hình tượng nhân vật gắn liền với đánh giá của người kể. Theo cách thứ hai, nhân vật được nhìn như một khách thể có mối liên hệ nhất định (trực tiếp hoặc gián tiếp) với người kể và nhận định về chúng không phụ thuộc vào quan điểm chủ quan của anh ta mà dựa trên những thông tin được tổng hợp và kiểm chứng xác đáng. Nhà văn truyền kỳ thường không nhường hoàn toàn quyền thụ cảm về nhân

vật cho độc giả. Thông qua người kể chuyện, trên nhiều mức độ khác nhau, họ muốn chi phối, thậm chí điều phối cách nhìn và quan điểm của người tiếp nhận về con người trong tác phẩm.

4.2.2.2. Chân dung nhân vật từ quan sát của bản thân nhân vật

Từ vị trí khách thể với những nét tính cách được mặc định trong mắt người kể chuyện, con người trong truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam còn được tiếp cận từ nhiều góc độ, quan điểm khác nhau. Đóng vai trò khá quan trọng trong việc tái thiết thế giới nhân vật truyền kỳ là điểm nhìn nhân vật: nhân vật tự khám phá và phơi bày thế giới nội tâm của chính mình; nhân vật quan sát và đánh giá về nhau. Chính ở phương diện này, con người với những biểu hiện phong phú, phức tạp được bộc lộ nhiều nhất và trọn vẹn nhất. Và bước đầu, tiếng nói đa thanh đã manh nha xuất hiện. Người đọc có cơ hội nhận thức về đối tượng từ nhiều bình diện.

Nhân vật truyền kỳ chưa được miêu tả như những "chủ thể tự nó", hoàn toàn độc lập, thoát khỏi sự chi phối của người kể chuyện nhưng cũng không phải là những "khách thể câm lặng", thiếu vắng tiếng nói tự ý thức. Bằng "cái tôi" nội cảm, bằng những chiêm nghiệm suy tư của riêng mình, nhân vật nhiều khi cho thấy những chiều sâu mà người kể chuyện chưa chạm tới, cho người đọc tri nhận những thông điệp, trải nghiệm những cảm xúc hoàn toàn trái nghịch so với chủ ý xây dựng của người kể. Là nhân vật phụ trong câu chuyện kể về chàng trai phóng đãng, đa tình Hà Ô Lôi, quận chúa A Kim xuất hiện chỉ như một chứng nhân - nạn nhân trong vô số những nạn nhân trên hành trình chinh phục và chối bỏ, đem "thanh sắc để vui tai thỏa mắt" của con trai thần Ma La. A Kim sẽ mãi là một nốt lặng, ít được nhớ và nhắc đến nếu người viết truyện không dừng lại đôi dòng lắng nghe những trạng thái cảm xúc của người thiếu phụ cô đơn khi lắng nghe tiếng hát Ô Lôi: "tình tứ buồn thương sống dậy", "mối tình cảm kết đọng trong lòng", "động lòng sầu cảm, thành bệnh nhớ thương u uất". Nếu chàng thanh niên coi tiếng hát chỉ như một phương tiện để tìm kiếm hoan lạc thì A Kim lại nghe thấy trong đó tiếng lòng đồng điệu, vừa giải niềm u uất vừa khơi gợi khao khát yêu thương. Nàng trao gửi tấm chân tình cho kẻ tri âm, "quên cả hình dong xấu xí của Ô Lôi, không đoái hoài đến thân mình". Tiếc rằng, tình si của A Kim với Hà Ô Lôi lại chỉ là một cuộc chơi, một trò cá cược nên có kết cục thật bẽ bàng. Người viết truyện không kể về cuộc đời nàng quận chúa sau khi biết mình yêu thương lầm lạc, bị lừa dối tàn nhẫn nhưng với một tâm hồn kiêu hãnh mà nhạy cảm như A Kim, có thể đoán định nàng trải qua

những tổn thương, mất mát không dễ dàng. Số phận A Kim gợi ám ảnh về bi kịch tình yêu và hạnh phúc của người phụ nữ. Nó là một tiếng nói khác bên cạnh "sự thỏa mãn giác quan, thỏa mãn nhu cầu bản năng (…), chống lại cái tẻ nhạt, đạo đức giả trong đời sống" [254;16]. Xuất hiện ngắn ngủi, nhưng nhân vật đã để lại ám ảnh trong tâm trí người đọc về hình tượng một người phụ nữ vừa kiêu hãnh vừa tội nghiệp, vừa sáng suốt vừa mù quáng, vừa lý trí vừa si tình, vừa ban phát vừa tìm kiếm hạnh phúc. Thực sự, chỗ đột phá sâu sắc nhất của truyện truyền kỳ trong xây dựng hình tượng nhân vật chính là con người đã bắt đầu từ bỏ diện mạo "được hoàn chỉnh và hoàn tất đến vô vọng, toàn thể nó, từ đầu đến cuối, hiện diện trước mắt ta, nó trùng hợp với bản thân mình, ngang bằng tuyệt đối với chính mình" [10;68]. Người kể chuyện không chỉ đứng ngoài quan sát, tự cho mình toàn quyền miêu tả những hành động hướng ngoại để cảm nhận, đánh giá mà còn trao cho nhân vật khả năng tự bộc lộ, tự thể hiện chính mình. Bằng cách này, chúng có thể nói với người đọc nhiều hơn những điều mà người kể cảm nhận. Trong mắt người kể chuyện *Truyện yêu nữ Châu Mai*, vai chính là một nữ yêu tinh biến hình quái gở với nhiều hành động tác quái gây hoang mang, khiếp sợ cho người đời. Nhưng qua những câu hát u uẩn, ai oán khiến ai nghe cũng rơi lệ, người đọc lại tiếp cận với một bức chân dung hoàn toàn khác: người phụ nữ tìm chồng mòn mỏi qua nhiều kiếp, qua nỗi cô đơn, day dứt, qua những tháng ngày hoang mang, tuyệt vọng. "Tiếng hát trong như vàng ngọc" của nàng hé mở những nỗi niềm bi kịch mà người đời đã không thể cảm thông, thấu hiểu: "*Cách biệt ba mươi xuân/ Mây Vu Sơn, mưa Vu Sơn/ Hôm hôm, sớm sớm ai tri âm?/ Lang quân hỡi lang quân/ Lâm Cùng từ đi, ai người thân*?".

Mặc dù con người tâm lý chưa phải là đối tượng trung tâm nhưng những khoảnh khắc tâm lý khi nhân vật đối diện với một tình huống, thực hiện một hành động đã được chú ý miêu tả. Nhà văn truyền kỳ không chỉ quan tâm đến con người ở những biểu hiện bề ngoài (thực hiện hành động như thế nào) mà còn ở động cơ nội tại của hành vi, những trạng thái tâm hồn gắn liền với các phương diện khác nhau của đời sống (cảm thấy như thế nào). Những dòng độc thoại nội tâm và cả những đối thoại được khai triển trên cơ sở ngoại hiện hóa tâm tư, cảm xúc của con người trở thành phương thức để nhân vật tự thể hiện mình. Nguyễn Dữ là nhà văn thành công nhất trong việc thâm nhập vào đời sống tình cảm của nhân vật và tái hiện nó theo cả hai hình thức. Con người trong *TKML* đạt tới sự cân bằng giữa hành động bên ngoài và suy tư, cảm xúc bên trong. Chính khả năng tự ý thức khiến chân

dung nhân vật trở nên khác biệt và diễn biến số phận của chúng cũng đi theo các hướng khác nhau, câu chuyện về chúng cũng gắn liền với những bài học riêng tư. Cùng là người phụ nữ nổi loạn, luân hồi nhiều kiếp, đi ngược định kiến thế gian để được là mình nhưng Đào thị (*Nghiệp oan của Đào thị*), Thị Nghi (*Truyện yêu quái ở Xương Giang*), Nhị Khanh (*Truyện cây gạo*) là những cá thể hoàn toàn riêng biệt. Nhị Khanh mang trải nghiệm của người phải chấm dứt sự sống giữa tuổi thanh xuân tràn trề khao khát. Từng bước qua cái chết nên nàng thấu hiểu hơn ai hết sự ngắn ngủi của kiếp người và điều tiếc nuối khi sống mà không được hưởng thụ hoan lạc: "Nghĩ đời người ta chẳng khác gì giấc chiêm bao. Chi bằng trời để sống ngày nào, nên tìm lấy những thú vui". Nàng chọn cách cưỡng lại quy luật hóa công, quay trở lại trần gian đòi lại những lạc thú bị cướp đoạt. Con đường Nhị Khanh đi, với cá nhân nàng là con đường tìm lại công bình nhưng trong con mắt của thế nhân, nó gắn liền với tai ương và hiểm họa. Nhị Khanh đã chủ động quyến rũ người tình, "mang sao mà đến, đội nguyệt mà về", quyết liệt trong cuộc tranh đua để giành hạnh phúc. Đằng sau ám ảnh ghê sợ của câu chuyện về một hồn ma bắt người, hành trình của Nhị Khanh phản ánh con đường đi tìm hạnh phúc bền bỉ, không mệt mỏi của người phụ nữ trong *TKML*. Đào thị mang tâm trạng phẫn uất của kẻ bị chê cười, chối bỏ, thậm chí bị chà đạp vì lối sống phong lưu, dám bước qua những kiềm tỏa, câu thúc của đạo lý chính thống, của quy chuẩn xã hội để là chính mình (dan díu với Ngụy Nhược Chân, tư thông với sư Vô Kỷ). Với bản lĩnh của người phụ nữ tự chủ, không cam tâm để cuộc đời mình cho tha nhân định đoạt, nàng chọn cách đối đầu, mạnh mẽ và quyết liệt. Đào Hàn Than đã trình diện trước mắt người đọc một cuộc đời đầy màu sắc - cuộc đời của kẻ lựa chọn con đường không được xã hội thừa nhận. Bi kịch của nàng cũng chính là kết cục bi đát của những kẻ nổi loạn, chống đối các chuẩn mực đạo đức. So với Nhị Khanh, Đào thị, đường đời của Thị Nghi có nhiều oan khuất và khốc liệt hơn. Nhân vật khởi đầu bằng nước mắt và kết thúc hành trình ngắn ngủi của kiếp người bằng cái chết thảm khốc. Mang tâm lý hận thù trở lại dương sinh, tất cả những hành động Thị Nghi thực hiện đều bị chi phối bởi mục đích rửa hận, báo thù. Khi làm yêu quái gây nỗi kinh hãi cho dân làng, khi thành một cô gái xinh đẹp quyến rũ và làm hại chính người đã giúp mình, nàng là điển hình cho kiểu mẫu nhân vật quyết trả hận. Oán giả báo oán, nhân vật trở lại không phải để yêu thương mà để trả thù, đòi nợ. *Truyện yêu quái ở Xương Giang* khép lại

bằng một kết thúc mở, số phận nhân vật nữ dường như bỏ ngỏ và bản thân nỗi oán hờn vẫn còn đó, chưa thể hóa giải.

Chính khi quan tâm đến con người với những biến động trong đời sống tâm lý, nhà văn truyền kỳ dường như đã trao cho người đọc quyền tự do khám phá, cảm nhận và thấu hiểu nhân vật. Tuy nhiên, con người được nhìn từ bên trong không phải là mẫu số chung của hình tượng nhân vật trong truyện truyền kỳ. Ở những câu chuyện khai thác chủ đề đời tư, cuộc sống cá nhân, diễn biến tâm lý của nhân vật trong từng cảnh huống đã được đề cập đến. Ở những truyện kể hướng tới chủ đề đạo đức, thế sự, hành động và lời nói vẫn được xem là phương diện biểu đạt chủ yếu của con người. Xét trong tiến trình vận động của thể loại, phương thức xây dựng nhân vật theo cách lấy điểm nhìn nhân vật để soi chiếu chính chúng được khởi đầu từ *LNCQL,* khá phổ biến trong *TTDT, TKML, TKTP*. Đến *CDTK,* việc nhận diện con người thông qua khám phá thế giới nội tâm nhân vật không còn được các nhà văn truyền kỳ mặn mà. Chúng tôi đã tiến hành khảo sát số lượng truyện truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX có sự xuất hiện của con người với tư cách chủ thể tự ý thức và nhận thấy chúng chiếm số lượng khá khiêm tốn so với các giai đoạn trước (Xem Phụ lục 9). Trừ *Bích Châu du tiên mạn ký* kể chuyện một trích tiên du ngoạn cõi trần, mang không khí lãng mạn, thơ mộng ít nhiều khác biệt so với diện mạo quen thuộc của truyện truyền kỳ đương thời, xu hướng khai thác người thực, chuyện thực và sự gắng công tạo dựng những bức chân dung xác thực, đáng tin cậy khiến cho hứng thú tiếp cận thế giới bên trong con người bị giảm sút đáng kể. Nhân vật được phân biệt bằng hành động và ứng xử chứ không phải bằng nghĩ suy, thụ cảm trong các tình huống cụ thể. Cùng với đó, việc né tránh đề cập đến những mối quan hệ cá nhân, riêng tư, để con người chú tâm khẳng định mình trong cách thức lựa chọn và giải quyết những vấn đề của cộng đồng, xã hội cũng khiến nhân vật trong truyện truyền kỳ giai đoạn này thiếu đi cơ hội thổ lộ tâm tư. Không còn những khoảng lặng của riêng mình, con người truyền kỳ dường như ồn ào hơn mà cũng thiếu chiều sâu hơn.

Không chỉ để nhân vật tự bộc bạch, các tác giả truyền kỳ còn đặc biệt ưa chuộng hình thức quan sát, đánh giá nhân vật bằng con mắt của các nhân vật khác. Con người truyền kỳ được đặt trong nhiều mối quan hệ tương tác. Chính từ những quan hệ này, từ điểm nhìn quy chiếu của những đối tác giao tiếp, bức chân dung nhân vật dần được hoàn thiện. Nhiều khi, người kể chuyện không ra mặt, để nhân vật tranh biện, đối thoại, tự tạo chân dung cho nhau, hoặc tôn vinh, hoặc phơi bày

mặt trái của nhau. Thủ pháp tương chiếu trong xây dựng nhân vật được triển khai theo hai hướng: đồng thuận và trái nghịch.

Đồng thuận là khi điểm nhìn của các nhân vật khác cùng hướng với người kể chuyện. Nói cách khác, người kể chuyện nhìn nhân vật bằng góc nhìn của công chúng trong tác phẩm. Những nhận định, khái quát được sử dụng như kết quả đáng tin cậy của một hành trình tìm hiểu và nhận diện bản chất đích thực của con người. Đây là phương thức kiến tạo chân dung nhân vật phổ biến trong hầu hết các truyện truyền kỳ, từ truyện kể về số phận những con người bé nhỏ đến truyện mang tính chất tạo tác chân dung các bậc tài danh. Con người chỉ có thể bộc lộ bản ngã trong các mối quan hệ, quan hệ với mình và kết nối với thế giới bên ngoài. Cũng chính các mối quan hệ đó là cơ hội để mọi người xung quanh tiếp cận, nhìn nhận và bày tỏ quan niệm, suy nghĩ của họ. Trong điều kiện con người cá nhân tự khám phá và phô diễn chưa phải là phương thức biểu đạt cốt yếu của tự sự trung đại thì cái nhìn về nhân vật từ các đối tượng cùng tương tác có thể xem như một kênh thông tin quan trọng để kiến tạo hình tượng nhân vật. Từ lời nhận xét của người anh đã mất - thần Sơn Âm, tấm lòng thành thật, hữu ái "thờ anh như cha, nuôi cháu như con" của Tử Khanh được trân trọng, khẳng định (*Hai thần hiếu để*). Qua tiết lộ của thầy học Dương Trạm, không chỉ phẩm hạnh "trung hậu thành thực", văn chương tài nghệ "đương đời này không ai bì kịp", nếp sống "ngông ngáo", "lấy văn tài mà kiêu ngạo với người khác" của Phạm Tử Hư được tiết lộ mà tiền trình cùng đạt của nhân vật cũng được hé mở (*Truyện Phạm Tử Hư lên chơi Thiên tào*). Nhờ những lý lẽ sắc sảo, đanh thép của Nguyễn phu nhân mà chân dung người chồng "lúc sống là người có tài, lúc chết vẫn giữ trung nghĩa, trước sau một tiết, sống chết đều vinh" được thừa nhận (*Truyện người liệt nữ ở An Ấp*),… Các nhân vật trong truyện truyền kỳ bên cạnh việc thể hiện chính mình, còn được cấp thêm một vai trò: quan sát và đánh giá người khác. Từ *LNCQL,* qua *TTDT, TKML,* tới *TKTP,* vai trò này được đảm nhiệm bởi các cá nhân cụ thể, những con người có tên tuổi, diện mạo, có số phận, cuộc đời riêng. Nói cách khác, chúng là kiểu nhân vật kiêm nhiệm, vừa là đối tượng vừa là chủ thể quan sát. Theo một lối khác, manh nha từ *Nam Ông mộng lục,* phổ biến trong *CDTK, LTKVL, TTNL*…, việc quan sát và nhận định được trao cho các nhân vật chuyên trách - thường là nhân vật không tên, nhân vật đám đông. Sự hiện diện của chúng chỉ có ý nghĩa đại diện cho tiếng nói, quan điểm của cộng đồng. Điểm nhìn của nhân vật không còn nhân danh con người cá thể mà mang tính chất

tổng kết đánh giá của tập thể, một tập thể hoặc không xác định phạm vi - "mọi người". "người ta", "nhân dân", hoặc giới hạn trong một không gian sinh tồn nhất định - "người làng", "người ở đó",… Khi đó, việc đánh giá về một nhân vật khác không còn là một thủ pháp để nhân vật tự thể hiện mình.

Trái nghịch là khi tác giả để mỗi nhân vật dựa trên kinh nghiệm, quan niệm cá nhân đánh giá về nhân vật khác theo những chuẩn của riêng mình. Đây là thủ pháp nhận diện con người và bản chất hiện thực mà Lê Thánh Tông, Nguyễn Dữ, Đoàn Thị Điểm khá ưa chuộng. Người đọc có thể tiếp cận với con người trong truyện kể từ nhiều góc nhìn khác nhau. Chàng Chu sinh 19 tuổi vẫn chỉ là kẻ ăn bám vô dụng khiến người thím chán ngán nhưng lại là "rể quý" được mẫu nghi Hoa quốc gửi gắm công chúa (*Duyên lạ nước Hoa*). Tài phép của Sơn thần, Thủy thần khiến Ngọc Hoàng mãn ý, khâm phục nhưng dưới cái nhìn của con người trần thế chỉ là trò múa trí khoe tài tầm thường, vặt vãnh (*Ngọc nữ về tay chân chủ*). Liễu nương, Đào nương trong đôi mắt si tình của chàng thanh niên Hà Nhân là những thiếu nữ xinh đẹp, đáng mến yêu, còn với ông cụ hàng xóm chỉ là "hạng gái lẳng lơ, dâm đãng", "những u hồn trệ phách" (*Truyện kỳ ngộ ở Trại Tây*),... Từ các chuẩn giá trị khác nhau, con người trong truyện truyền kỳ sẽ có cách hình dung về đối tượng mình diện kiến, tiếp xúc hoàn toàn riêng biệt. Nhưng có một điểm chung dễ nhận thấy là phần lớn các nhân vật được tạo tác thông qua các điểm nhìn trái nghịch đều có số phận không may mắn, suôn sẻ. Sự đối lập trong những đánh giá của cộng đồng cũng phần nào báo trước hành trình cuộc đời truân chuyên, gian khó của nhân vật. Bên cạnh đó, thông qua những đánh giá của nhân vật về nhân vật, nhiều góc khuất của hiện thực, tính chất đa chiều, phức tạp của bức tranh cuộc sống được bộc lộ, những mâu thuẫn trong chính bản thân hình tượng nhân vật cũng được phơi bày. Nhận tiền đút của Thôi Bách hộ, các thần đền miếu xung quanh đều bênh vực, nói tốt cho hắn, trên thì bưng bít thượng đế, dưới thì lừa lọc các phán quan. Từ một tên tướng giặc bại trận phải tự vẫn, "tranh chiếm đền miếu, giả mạo tên họ, quen dùng chước dối lừa, thích làm trò thảm ngược" (theo miêu tả của thổ thần), trong mắt Diêm vương - người phán quyết công bằng cho hai cõi thần - nhân, hắn trở thành "một cư sĩ trung thuần, khích liệt, có công với tiên triều" (*Truyện chức phán sự ở đền Tản Viên*). Các giá trị bị đánh tráo, kẻ ác đeo mặt nạ, con người bị tha hóa bởi tiền của, nhắm mắt cho yêu ma sách nhiễu, người cầm quyền lầm lạc khiến cho tiếng nói chính nghĩa "không làm thế nào để thông đạt lên được". Bởi thế, hành trình đấu tranh của Ngô Tử Văn thực chất là hành trình đưa các giá trị về đúng vị trí của chúng, nhờ đó, sự hỗn loạn trong cách nhìn

nhận một vấn đề, một đối tượng được xóa bỏ, công lý được thiết lập. Từ những điểm nhìn trái nghịch, ở mức độ sơ khai, người đọc bắt đầu nghe thấy tiếng nói đa thanh về nhân vật. Tất nhiên, với ý thức về quyền năng của mình, người kể chuyện truyền kỳ không trao hoàn toàn quyền tự quyết bức chân dung nhân vật cho độc giả. Thông qua các biểu thức miêu tả, thông qua những lời nhận định mang dấu ấn cá nhân, hoặc hiển lộ, hoặc ngầm dụ, anh ta luôn gửi gắm những quan điểm của riêng mình. Tuy nhiên, qua cái nhìn đa chiều về nhân vật, không chỉ có hình tượng con người được hiển thị mà bức tranh hiện thực xã hội cũng được mở rộng trên trang sách.

4.2.2.3. Chân dung nhân vật từ đánh giá của tác giả - người đọc

Góc nhìn của người kể chuyện truyền kỳ có những khi không tương ứng với lập trường của tác giả. Khi những thông điệp được truyền đạt từ người kể chuyện có độ vênh lệch nhất định với tư tưởng của nhà văn, họ thường tự tách mình ra khỏi câu chuyện kể, bày tỏ ý kiến, quan điểm một cách độc lập, riêng rẽ. Những lúc đó, truyện kể và hình tượng nhân vật trong truyện kể xuất hiện với tư cách đối tượng thưởng thức, còn tác giả hiện diện trong vai trò một người đọc, bày tỏ suy nghĩ về chính sản phẩm do mình tạo ra. Những định kiến hay xác quyết mà tác giả gán ghép cho nhân vật thực chất cũng là kết quả của một lối đọc. Nó có thể mở ra khả năng khai thác những giá trị tiềm ẩn nhưng không phải là lối đi duy nhất chiếm lĩnh thông điệp biểu đạt của hình tượng nghệ thuật. Chúng tôi muốn nói đến ở đây cách nhìn nhận và đánh giá về nhân vật qua những lời bàn luận, bình xét. Chúng không nhất thiết là một bộ phận trực tiếp trong cấu trúc tác phẩm, cũng không phải một nội dung mang tính bắt buộc của truyện truyền kỳ nhưng có ý nghĩa khá quan trọng trong việc giúp độc giả "đọc ra" ngụ ý của người sáng tạo. Trừ *TTDT* - Lời bàn của Sơn Nam Thúc là những suy tư, chiêm nghiệm của người đọc đời sau về tác phẩm của tiền nhân, một dạng thức phê bình tác phẩm, ở các tập truyện truyền kỳ, *Lời bình* đều mang tính chất diễn giải văn bản và hình tượng của nhà văn.

Về vị trí của *Lời bình* trong cấu trúc truyện kể, các nhà văn truyền kỳ thường tách nó ra khỏi phần chính văn và đặt cuối tác phẩm với tư cách một đơn vị độc lập. Xu hướng phân biệt truyện kể và luận bàn về ý nghĩa truyện kể đã xuất hiện trong *TTDT* nhưng điểm khởi phát phải tính từ *TKML*. Để thu hẹp phạm vi biểu đạt mà tính đa nghĩa của hình tượng nghệ thuật có thể mang lại, Nguyễn Dữ chọn cách nối dài văn bản truyện thêm một phần riêng để nhà văn xuất hiện, kết nối với nhân vật, đồng thời giao tiếp cùng người đọc. Sự hiện diện trực tiếp của tác giả trong vai trò người bình luận, định giá sau *TKML* được tiếp nối không liên tục ở một số ít tập

truyện kể như *LTKVL, Vân nang tiểu sử.* Người viết truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX thường không cần tìm kiếm hình thức ra mặt, đối thoại trực diện với nhân vật, với người đọc bởi thực tế, quan điểm của họ đã được lồng ghép, được đồng nhất với phát ngôn của người kể chuyện. Người kể chuyện khảo chứng, đánh giá - mô thức tự sự đặc thù của truyện truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX chính là sự tích hợp hai vai trò kể và tiếp nhận, bình giá. Tuy vậy, ở nhiều truyện, khi người kể không công khai đánh giá, luận bàn, tác giả cũng không xuất hiện, can thiệp vào cách hiểu thế giới nghệ thuật mình tạo dựng của người tiếp nhận. Sự dung hợp và sự phân tách hai mẫu hình nhà văn - người giáo huấn là hai xu thế tồn tại song song trong truyện truyền kỳ giai đoạn này.

Ý hướng gắn hình tượng nhân vật với những bài học đạo đức qua lời bình của Nguyễn Dữ, Vũ Trinh, Phạm Đình Dục là hệ quả của lối tư duy đề cao chức năng đạo lý của văn học. Nó đồng thời cũng là kết quả của những cố gắng nhằm đưa truyện truyền kỳ - loại hình văn học vốn không được đề cao thời trung đại xích lại gần hơn với văn chương thánh hiền. Song song với nỗ lực để văn học thoát khỏi sự chi phối của bút pháp viết sử bằng việc gia tăng các yếu tố tưởng tượng, hư cấu, hướng đến những phạm vi hiện thực mà sách vở chính thống né tránh, người viết truyền kỳ lại có xu hướng hòa trộn vai trò của nhà văn với sử gia. Việc tạo dựng hình tượng tác giả - người luận đàm, huấn thị qua những nội dung bình luận chính là một phần của xu hướng ấy. Khi nhà văn tách khỏi vị trí của người kể, đóng vai người đọc để đối thoại với tác phẩm của mình, cá tính, nhu cầu và cả động cơ riêng của họ có cơ hội được bộc lộ. Điểm nhìn tác giả - người đọc có thể coi là một kênh thông tin chỉ dẫn cách tiếp cận hình tượng trong tác phẩm, đồng thời, nó giúp người đọc phác họa chân dung tác giả. Một Nguyễn Dữ nghiêm trang, đạo mạo khác hẳn người kể chuyện khá cởi mở, phóng khoáng trong *TKML,* một Vũ Trinh dí dỏm, sắc sảo không giống người kể chuyện thâm trầm, kín đáo trong *LTKVL,* một Phạm Đình Dục hài hước nhưng đầy ưu tư với thế thái nhân tình so với người kể chuyện có phần lạnh lùng, cách biệt ở *Vân nang tiểu sử,…* là những góc nhìn khác về nhà văn được hình dung từ cách họ bày tỏ quan điểm với nhân vật.

4.2.3. Tạo tình huống bộc lộ tính cách và số phận nhân vật

Tình huống đóng vai trò tạo dựng bối cảnh để câu chuyện được diễn ra, quy tụ các nhân vật và tạo cơ hội cho phép chúng bộc lộ mình. Căn cứ vào chức năng của tình huống truyện với việc biểu đạt các vấn đề, phương diện khác nhau của hình tượng nhân vật trong truyện truyền kỳ Việt Nam thời trung đại, có thể chia chúng

thành ba nhóm: tình huống làm thay đổi cuộc đời, số phận nhân vật; tình huống tiết lộ bản chất, tính cách nhân vật; tình huống bộc lộ tài năng, bản lĩnh của nhân vật. Tùy thuộc vào chủ đích của nhà văn và quan niệm về con người ở mỗi giai đoạn văn học mà ở các truyện kể truyền kỳ, tình huống được tổ chức cũng hướng về những mục đích không giống nhau.

4.2.3.1. Tình huống làm thay đổi cuộc đời, số phận nhân vật

Trong mối quan hệ với hoàn cảnh, ở tự sự dân gian, con người luôn được đặt ở hai đối cực: kẻ đứng trên, kiến tạo, làm chủ tình thế và kẻ phụ thuộc, hoàn toàn bị động trước tình thế. Trong truyện truyền kỳ, mối quan hệ này thường được nhìn ở thế tương tác hai chiều: con người tạo nên hoàn cảnh và hoàn cảnh có tác động trở lại, chi phối cuộc đời họ. Tạo dựng tình huống gắn liền với biến động trong cuộc đời, số phận nhân vật là cách các nhà văn truyền kỳ vừa thể hiện kỳ vọng vào cơ hội đổi đời, vừa bày tỏ nỗi lo âu trước thực tại khó lường mà con người đang dấn thân.

Trong truyện kể truyền kỳ trước thế kỷ XVI, những xung đột xã hội còn chưa quá gay gắt. Con người chưa cảm nhận một cách rõ rệt sự bé nhỏ, vô vọng giữa bủa vây của quá nhiều tai ương, hiểm họa, họ thường trông đợi nhiều vào những cơ hội đổi thay theo chiều hướng tích cực. *Truyện Hà Ô Lôi* (*LNCQL*) và phần lớn các thiên truyện trong *TTDT* đều hướng tới dạng tình huống này. Những cuộc gặp gỡ với thần tiên (Hà Ô Lôi gặp Lã Động Tân, Thúc Ngư gặp tiên nữ hải đảo, người con gái mồ côi gặp chàng tiên đồng đội lốt dê, đấng vương thượng gặp tiên thổi địch, chàng hàn sĩ gặp thần nữ,…) mang màu sắc hạnh ngộ. Những hành trình xâm nhập vào cõi khác (lạc vào thế giới kỳ ảo trong mộng, đến đảo tiên, xuống thủy phủ) là chuyến đi may mắn, mở ra trang đời mới. Nếu xem chọn lựa sự thay đổi là một dạng thức phiêu lưu thì con người ở đây, dù chỉ sống trong cõi nhân sinh hạn hẹp hay từng đặt chân đến những không gian biến ảo đều đã thực hiện những chuyến phiêu lưu thực thụ. Cái họ nhận được không chỉ là những trải nghiệm kỳ thú mà còn cả một cuộc sống mới.

Gỡ bỏ hy vọng vào cơ hội đổi đời, Nguyễn Dữ nhìn những tình huống làm thay đổi cuộc đời, số phận con người trong hình dạng của các biến cố dữ dội. Chúng phá hủy trạng thái yên bình vốn có. Nhân vật của ông thường ít người có cuộc sống êm đềm bình lặng. Cả nam và nữ, cả người lẫn yêu ma, họ đều trải qua những thời khắc phải chọn lựa. Có những lựa chọn, con người sống chết theo đuổi. Có những lựa chọn, họ trì hoãn, trốn chạy. Có lựa chọn, con người trong tình thế chủ động nhưng cũng có lựa chọn, họ ở tâm thế bị động. Sự tham gia của các yếu tố kỳ ảo

không còn có vai trò làm thuyên giảm nỗi âu lo. Ngược lại, chúng khuếch trương quy mô và mức độ thảm khốc của các rủi ro, bất trắc. Ám ảnh về một thế giới bất an, ẩn giấu nhiều hiểm họa khiến nhà văn luôn có xu hướng tái hiện cuộc sống con người trong trạng thái đối mặt với sự thay đổi. Vũ Nương, Từ Nhị Khanh phải từ bỏ kiếp người dưới áp lực từ chính những người chồng mà họ hết lòng yêu thương, tin tưởng. Trình Trung Ngộ, Hà sinh bị xáo trộn nếp sinh hoạt đời thường khi trao gửi tình cảm và chấp nhận gắn bó với những linh hồn bơ vơ, khao khát yêu thương, hoan lạc. Trịnh Thái thú, Từ Thức bỏ bê quan nghiệp theo đuổi hành trình tìm vợ, tìm ý nghĩa đích thực của cuộc sống. Thị Nghi, Đào Hàn Than bị ép vào đường chết, quyết trở lại dương gian trả thù, báo oán,… Ở quy mô xã hội, tác giả chú ý nhiều đến những biến động do loạn ly, chinh chiến. Ở cấp độ đời người, ông bị ám ảnh bởi những mất mát con người phải gánh chịu. Luôn có những bất ngờ đợi sẵn các nhân vật trên hành trình họ dấn thân, chúng ít màu sắc ân huệ mà thiên về hé mở bản chất khắc nghiệt, tàn nhẫn của hiện tồn.

Xu thế tạo tình huống xoay chuyển số mệnh như một cách thức tìm kiếm cơ hội hạnh phúc trong *TTDT,* một hình thức biểu đạt diện mạo bất trắc của thực tại trong *TKML* còn được tiếp nối đến *TKTP* và mờ nhạt dần sau đó. Ở các truyện truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX, đặc biệt nhóm truyện kể về danh nhân, người đọc vẫn gặp những motip mang tính chất sắp đặt lại, cải biến, hoán đổi vận mệnh cho con người, kiểu như tiết lộ thiên cơ, báo mộng, tráo xương hoán cốt,… Tuy nhiên, sự có mặt của chúng mang tính chất lý giải căn nguyên cho các tồn tại khác thường hơn là diễn đạt những vấn đề liên quan đến số phận con người. Không phải bởi bức tranh xã hội đã thôi điên đảo mà có lẽ bởi phạm vi hiện thực người viết truyền kỳ quan tâm đã có sự khác biệt. Dạng thức tình huống tạo tác chân dung nhân vật vì thế cũng có nhiều xê dịch. Từ mẫu hình con người đời thường với cuộc sống nhiều biến động, vừa trông chờ vừa sợ hãi trước sự hiện hữu của cái kỳ ảo, nhà văn giai đoạn này hướng nhiều hơn đến khám phá bản chất con người trong những thời khắc và tình huống cụ thể chúng hiện diện.

4.2.3.2. Tình huống tiết lộ bản chất nhân vật

Trong một thế giới phức tạp, nhà văn truyền kỳ đã bắt đầu chú ý đến con người với ngoại hiện và bản chất không có sự đồng nhất, tiềm năng và hiện thực chưa tương xứng. Xây dựng nhân vật không còn là quá trình tái hiện những hình tượng đã hoàn tất, mang tính bất biến. Nó gắn liền với hành trình người kể vừa dẫn dắt, vừa đồng hành cùng độc giả tìm kiếm con đường nhận diện chân dung đối

tượng. Việc kiến tạo tình huống để nhân vật bộc lộ bản chất trở thành một giải pháp cho phép người viết truyền kỳ trình diện trước bạn đọc gương mặt thực sự của nhân vật. Thông qua kiểu dạng tình huống này, họ hướng đến hai đích: vừa lột mặt nạ nhân vật, những kẻ danh và phận không tương hợp, vừa nghiên cứu nhân vật một cách tự do, không chịu bất cứ sự áp chế và hạn định nào.

Theo sự phân chia của M.Bakhtin về hai kiểu loại nhân vật - những con người "không thể tồn tại ngoài số phận của mình và chủ đề do số phận ấy ấn định" và những "nhân vật không tương hợp với số phận và vị thế của nó, con người hoặc cao lớn hơn thân phận mình, hoặc nhỏ bé hơn tính người của mình" [10;70-72], tình huống khám phá bản chất con người thường gắn liền với nhóm nhân vật còn giữ nhiều bí mật, uẩn khúc. Khi nhà văn ý thức về sự đa diện của hình tượng mình tạo tác, họ cũng bắt đầu hồ nghi vào những giá trị mang tính mặc định. Kiểu nhân vật mặt nạ, tự phủ nhận số phận, vai trò của mình được xây dựng như lời nhắc nhở về sự phức tạp của con người, tính chất bất an của hiện thực. Các tác giả không ngần ngại kéo dài khoảng cách giữa danh và thực, phá vỡ tính thống nhất của cấu trúc hình tượng nhân vật, phơi bày sự không ăn khớp giữa con người và bản thân nó. Nhiều tình huống hoán đổi vị thế được tạo dựng: tranh cãi bị phát giác (*Hai Phật cãi nhau),* cướp đoạt bị bóc trần (*Truyện cái chùa hoang ở huyện Đông Triều, Tượng Già lam ở ngôi chùa đồng - TTNL),* rượt đuổi bị trả giá (*Ông Đỗ Uông - TTNL*), thất hứa bị phạt (*Truyện Đỗ Thế Giai - "Thoái thực ký văn"*),... kéo thần nhân từ viễn cảnh xa cách lại gần đời sống thực. Không chỉ nhân vật kỳ ảo, con người cũng bị "lột mặt nạ". Sự không đồng nhất giữa hình thức và nội dung, không tương hợp giữa địa vị và năng lực được nhìn như biểu hiện của sự tha hóa, xuống cấp về mặt đạo đức, của sự bất toàn trong cấu trúc xã hội. Tình huống thương thuyết, thử thách, xử kiện,... là bối cảnh cho con người khẳng định bản thân, đồng thời cũng là bối cảnh để chúng phủ định mình. Sự thất thế, khuất lý của tể tướng Hồ Quý Ly trong cuộc tranh biện với con vượn, con cáo đội lốt người không chỉ phơi bày bản chất suy đồi của vua tôi nhà Trần mà còn hé lộ hiện thực bi đát "thánh hóa chưa khắp, bờ cõi chưa yên" (*Truyện bữa tiệc đêm ở Đà Giang - TKML*). Hành động chọn lựa tái diễn cái ác của Lý Hữu Chi dù đã được cảnh báo trước về thảm họa khủng khiếp không chỉ cho thấy mức độ tàn độc, dâm cuồng, không kiêng hãi quỷ thần, địa ngục của nhân vật mà còn chỉ ra thực trạng vô đạo của xã hội đương thời. Các nhà văn truyền kỳ đã mất dần niềm tin vào tính bền vững của trật tự xã

hội, vào vai trò giáo hóa của những lực lượng đại diện cho quyền thế, cho tinh hoa trí tuệ và đạo đức. Hành động, ứng xử của vua quan, nho sĩ trong những tình huống đời thực là minh chứng cho sự đổ vỡ của các giá trị. Vua thì ham mê sắc dục (*Truyện Hà Ô Lôi*), quan vì tư lợi, dám đổi trắng thay đen, làm điều đại nghịch (*Vụ án mạng ở Từ Sơn - "Mẫn Hiên thuyết loại, Truyện Phan Đình Tá người Thiên Lộc - "Thính văn dị lục"*), Nho sinh sẵn sàng đi ngược với lời dạy của thánh hiền (*Không được, không được - "Sơn cư tạp thuật", Truyện Ngô Tuấn Cung - "Thính văn dị lục"*),… Không cần đến sự tham gia của cái kỳ ảo để mờ hóa gương mặt nghiệt ngã của hiện thực, các tác giả truyền kỳ cho thấy họ đã bắt đầu đối mặt trực diện với mảng tối của xã hội, thừa nhận sự vênh chệch giữa hình thức và bản chất.

Tạo tình huống tiết lộ bản chất, tính cách nhân vật là cách thức tiếp cận con người mới mẻ của nhà văn truyền kỳ. Nhân vật không được định hình trước, tính cách và bản chất được hiển lộ qua cách chúng tạo dựng chuỗi sự kiện và giải quyết các vấn đề đặt ra với cá nhân mình, với cộng đồng quanh mình. Nếu như với kiểu loại tình huống làm thay đổi cuộc đời nhân vật, truyện truyền kỳ từ *TKTP* trở về trước hướng đến trọng tâm phản ánh là số phận con người bé nhỏ giữa hiện thực biến động thì dạng thức tình huống này lại thường được tổ chức ở những truyện kể thiên về khai thác các quan hệ xã hội, nhận diện bản chất con người để đánh giá thế sự. Nó gắn với cái nhìn đau đáu của nhà văn về thiên lương, về thiện - mỹ trong quan hệ ứng xử giữa người với người.

4.2.3.3. Tình huống khẳng định năng lực, bản lĩnh nhân vật

Con người bé nhỏ, con người phức tạp đa diện và cả con người mang chiều kích lớn lao, phi thường - đó là nhiều diện mạo khác nhau về con người mà truyện truyền kỳ muốn giới thiệu với người đọc. Các nhà văn không chỉ mang cái nhìn đa cảm khi tiếp cận hiện thực, họ còn tràn đầy niềm tin vào bản lĩnh và vai trò chủ thể thế giới của con người. Những tình huống tạo bối cảnh cho con người bộc lộ tài năng, bản lĩnh được tổ chức theo nhiều dạng thức. Theo cách nhân vật thể hiện tài năng của mình, chúng có thể khu biệt thành bốn nhóm: con người trấn áp các hiện tượng tự nhiên; con người điều khiển thế lực kỳ ảo; con người tranh tài với thần nhân (tranh biện, thuyết lý và tranh sức, đối đầu); con người phô diễn năng lực giữa cộng đồng.

Trong mối quan hệ với tự nhiên, con người phương Đông luôn thấy mình bé nhỏ và phụ thuộc. Có lẽ mặc cảm thế yếu khiến từ trong vô thức, họ đã luôn đặt mình ở thế đối sánh với tự nhiên để nhận diện và định giá sức mạnh của mình. Motip "dũng

sĩ diệt quái vật" - hình tượng con người đọ sức và chiến thắng tự nhiên đã trở nên quen thuộc trong truyện cổ. Motip này được khai thác lại ở một số truyện truyền kỳ như *Truyện thủy thần sông Kim Tung, Truyện Cường Bạo đại vương, Truyện suối rắn* (*CDTK*), *Đánh ma* (*LTKVL*), *Núi Rết, Sông Độc (TTNL), Sông Kim Tông* (*Hát Đông thư dị*),… nhưng thông điệp chinh phục tự nhiên đã gần như bị xóa bỏ. Ma quỷ, quái vật trong các truyện kể là hiện thân của một thế giới bất ổn, một hiện thực ẩn giấu nhiều tai họa mà con người cần nỗ lực thiết lập lại. Thay cho lớp nghĩa đọ sức với thiên nhiên, truyện truyền kỳ nghiêng về ý hướng coi những cuộc giao tranh là cái nền để bản lĩnh, tài năng, sức mạnh của con người được khẳng định. Ngay cả khi hành động trấn áp hiện tượng tự nhiên được miêu tả trực tiếp (*Áp Lãng chân nhân*), nó cũng mang tính chất phô bày, phô diễn tài phép, quyền thuật của nhân vật - con người đã vươn tới vị thế cao hơn những giới hạn phàm trần.

Sự kết nối giữa con người và thế giới kỳ ảo không dừng lại ở việc họ tiếp nhận thụ động những ban phát của thần nhân. Cõi trần là không gian sinh tồn của con người và họ muốn khẳng định vị thế chủ thể của mình trước các khách thể đến từ thế giới ảo. Dù không được ban tặng nguồn năng lượng thần kỳ, cũng ít có cơ hội được tiếp sức từ thế giới siêu hình nhưng trong những cuộc đối đầu trực diện, con người không mặc cảm mình bé nhỏ, yếu thế, từ những người dân thường bị buộc chiến đấu với quỷ thần để bảo toàn cuộc sống như người đánh cá trong *Truyện suối rắn* (*CDTK*), người nông dân trong *Đánh ma* (*LTKVL*), người lính trong *Sông Độc* (*TTNL*), anh kép hát trong *Truyện đầm Đỗ Lâm* (*Thính văn dị lục*),… cho tới quan lại phải đọ sức với thánh thần để thực thi trọng trách được giao phó như Điền quận công trong *Truyện thủy thần sông Kim Tung* (*CDTK*), *Sông Kim Tông* (*Hát Đông thư dị*),... Chống ác thần được lựa chọn làm tình huống chính cho nhiều truyện truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX. Quá trình lập công của con người không phi thường, kỳ vĩ mà mang vẻ đẹp đời thường, bình dị. Nhà văn chỉ giữ lại một nửa nguyên mẫu của truyện kể dân gian. Đối thủ của con người vẫn có năng lực phi thường, sức mạnh biến ảo nhưng người anh hùng diệt quái vật không còn là những dũng sĩ với sức khỏe vô song, với nguồn gốc xuất thân thần thánh và được thế lực siêu nhiên trợ lực mà là người thường, thậm chí tầm thường trong trật tự đẳng cấp xã hội. Lý do đối đầu với ác thần cũng không xuất phát từ ý thức phận vị cao cả (người anh hùng thấy mình có sứ mệnh bảo vệ cộng đồng) mà từ động cơ cá nhân: trả thù cho vợ, con, bảo vệ miếng cơm manh áo của gia đình. Ở đây, màu sắc hiện

thực gần như đã lấn át vẻ đẹp sử thi. Nhân vật từ con người thần thánh trở về với con người bình phàm và cuộc chiến đấu được miêu tả không chỉ là cuộc đua tranh về sức mạnh, lòng can đảm mà còn là cuộc đọ trí. Con người được khẳng định trong chính cuộc đấu tranh sinh tồn, đậm tính hiện thực.

Cái kỳ ảo không chỉ là phương tiện để người ta kiếm tìm hạnh phúc mà còn giải tỏa những ẩn ức, mặc cảm trong tiềm thức. Cảm giác không thể kiểm soát và nỗi khiếp sợ ngàn đời trước thế giới siêu nhiên đang dần được hóa giải. Mối quan hệ thượng - hạ, thiêng - phàm được hoán đổi, truyện truyền kỳ khởi đầu cho hàng loạt những motip khẳng định sự thắng thế của con người. Từ việc thừa nhận uy lực của người trần trong *TTDT, TKTP* (*Ngọc nữ về tay chân chủ, Đền thiêng ở cửa bể*) đến truyện truyền kỳ từ nửa sau thế kỷ XVIII, các tình huống con người định đoạt diện mạo hiện thực ngày càng hiện diện thường xuyên: người trần xét xử thánh thần, ma quỷ (*Truyện Nguyễn Mại - "Thoái thực ký văn"*), người trần vô hiệu hóa quyền phép, điều khiển lực lượng siêu nhiên (*Truyện Đỗ Thế Giai, Truyện Hiệp biện đại học sĩ họ Hà - "Thoái thực ký văn", Truyện Loa đại vương - "Thính văn dị lục",…*), người trần giảng giải, siêu độ cho thần linh, ma quỷ (*Tướng quân Đoàn Thượng - TTNL, Truyện Vũ Khắc Kiệm* - "*Thoái thực ký văn*", *Xương cốt gái hiệp dưới gốc hồng mai*,…). Tình huống tranh tài, đấu trí trực tiếp giữa con người và thần thánh, con người và ma quỷ cũng được triển khai ở nhiều tác phẩm và phần thắng thường không nghiêng về lực lượng vốn đại diện cho quyền uy siêu thực. Tranh biện với người thì đuối lý (*Truyện Tô Hiến Thành - "Thoái thực ký văn"*), so tài với người thì thất bại bẽ bàng (*Truyện Cường Bạo đại vương*), nạt nộ, dọa dẫm thì bị coi thường, khinh thị (*Ma cổ thụ*),... Lớp nghĩa phái sinh trên nền motip truyền thống mà truyện truyền kỳ mang lại là con người được trao trả quyền quyết định số phận của mình, quyết định diện mạo không gian mình sinh tồn.

Bên cạnh tình huống đối đầu, đối mặt với lực lượng siêu nhiên, con người còn khẳng định tài năng, bản lĩnh của mình ngay giữa đời sống cộng đồng. Truyện truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX, đặc biệt nhóm truyện về danh nhân, có xu hướng tô đậm giá trị con người bằng các dữ kiện hoàn toàn có thực. Những tình huống mang màu sắc kỳ ảo không còn nhất thiết là điều kiện cần để tăng cường chiều kích cho hình tượng nhân vật. Truyện truyền kỳ quay trở về với không khí đời thực, những biến cố bất ngờ nơi trường thi, những cuộc xướng họa, đọ tài thơ văn, những cuộc tranh biện gay cấn nơi triều chính,... Các tình huống đời thường được

kịch tính hóa. Con người và con người được đặt trong thế đối trọng, hoặc mất hoặc còn, hoặc thành hoặc bại, hoặc lưu danh thiên cổ hoặc tai tiếng muôn đời,... Chính khi đó, những gì tinh hoa, thực tài và cốt yếu nhất của nhân vật được lộ diện: thông minh, ứng biến, bản lĩnh phi thường như Lê Như Hổ (*Truyện thượng thư Lê Như Hổ - CDTK*), vững vàng, kiên trinh như Phạm Trấn (*Truyện Phạm Trấn và Đỗ Uông - CDTK*), phóng túng, đa tình như Nguyễn Đăng Đạo (*Trạng nguyên họ Nguyễn - LTKVL*),… Có lẽ, áp lực của truyện kể về người thực việc thực khiến các nhà văn chú trọng nhiều hơn vào các dữ liệu có thể xác minh trong đời thực. Từ chân dung con người với sự đan xen, cộng hưởng cái thực và cái ảo ở *TTDT, TKML, TKTP*, truyện truyền kỳ sau này có thiên hướng nhận diện con người nhiều hơn từ các quan hệ đời thực.

Tiểu kết Chương 4

Thế giới nhân vật và các thủ pháp xây dựng nhân vật trong truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam thực sự phong phú và đa dạng. Nó cho thấy quan niệm về một hiện thực đa diện, phức tạp, nơi thật và hư, xác tín và hoang đường,… luôn song hành, cộng hưởng. Chân dung con người với những đường nét, dấu ấn vừa thực vừa hư là đặc trưng của hình tượng nhân vật truyền kỳ. Tuy vậy, quan sát bức tranh về con người và thế giới nó sinh tồn, có thể nhận thấy những biến chuyển rõ nét của truyện truyền kỳ qua các giai đoạn. Về cơ bản, *LNCQL* và *Nam Ông mộng lục* đã tạo lập được những mẫu hình nhân vật đặc thù và thử nghiệm nhiều hình thức tái hiện nhân vật, chuẩn bị hành trang cho các nhà văn giai đoạn sau. Tuy nhiên, bởi số lượng truyện kể truyền kỳ ở hai tập sách không nhiều nên diện mạo thể loại và hình tượng con người trong sáng tác của Trần Thế Pháp, Hồ Nguyên Trừng chưa được định hình rõ nét. Các kiểu loại nhân vật, bút pháp xây dựng nhân vật đặc thù của thể loại đến *TTDT*, đặc biệt đến *TKML* mới được xác lập. Một số dấu hiệu đổi thay trong quan niệm về con người, cách tiếp cận con người đã lộ diện ở *TKTP* nhưng phải tới *CDTK*, chúng mới thành hệ thống. Tập truyện của Vũ Phương Đề đã đề xuất một cách nhìn, một cách khai thác mới đối với hiện thực hư ảo đương thời. Các nhà văn truyền kỳ sau này, dù tiếp nối con đường họ Vũ đã đi là viết huyền thoại danh nhân hay khai thác các phạm vi hiện thực dị biệt cũng đều chịu ảnh hưởng của lối viết *CDTK*. Sự biến đổi của truyện truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX là cần thiết để thể loại này được tái sinh, tiếp tục đáp ứng khát vọng giải mã hiện thực của con người.

KẾT LUẬN

So với các thể loại tự sự thời trung đại, truyện truyền kỳ có lịch sử tương đối lâu dài và diện mạo phong phú, phức tạp. Là thể loại được "bứng trồng" từ Trung Quốc nhưng bắt rễ sâu vào đời sống văn học dân tộc, quá trình hình thành, phát triển của truyện truyền kỳ Việt Nam là quá trình tiếp nhận cộng sinh nhiều yếu tố (thành tựu văn học nước ngoài, tinh hoa văn hóa truyền thống của đất nước), đồng thời cũng là quá trình đổi mới, sáng tạo không ngừng. Con đường qua nhiều thế kỷ của truyện truyền kỳ là hành trình vừa duy trì những đặc điểm ổn định của thể loại, vừa "nạp" thêm năng lượng mới để tái sinh mạnh mẽ ở các giai đoạn lịch sử khác nhau.

1. Nói tới những truyện truyền kỳ đầu tiên, phải kể đến hai tập sách *LNCQL* và *Nam Ông mộng lục*. Mặc dù các tập truyện kể của Trần Thế Pháp, Hồ Nguyễn Trừng dung chứa nhiều lối viết, có số lượng tác phẩm truyền kỳ không nhiều nhưng chúng thực sự đóng vai trò mở đường cho truyện truyền kỳ dân tộc. Theo cùng thời gian, nhiều tập truyện ra đời, nhiều thành tựu mới được tạo lập nhưng xét một cách toàn diện, truyện truyền kỳ không đi ngoài hai phương thức kiến tạo thế giới mà người viết *LNCQL, Nam Ông mộng lục* đã khởi xướng: tưởng tượng và hư cấu thực tại; biên chép và hư cấu thực tại. *Truyện Hà Ô Lôi, Truyện Giếng Việt* trong *LNCQL* đã khơi dòng truyền kỳ từ *TTDT*, qua *TKML*, nối tới tận *TKTP*. Trong khi đó, *CDTK* và các tập truyền kỳ giai đoạn sau dường như lại quay về và phát triển từ mô thức tự sự mà *Nam Ông mộng lục* đã tạo dựng. Sau những thể nghiệm của Trần Thế Pháp, Hồ Nguyên Trừng, lối viết truyền kỳ có sự lan tỏa mạnh mẽ trong đời sống sáng tác thời trung đại. Truyện truyền kỳ có mặt tập trung ở hai giai đoạn lịch sử nhiều thay đổi, khủng hoảng: thế kỷ XV, XVI và thế kỷ XVIII, XIX. Là thể loại dung hợp cái thực và cái ảo trong cách nhìn, cách tái tạo hiện thực, truyện truyền kỳ có thế mạnh khi diễn đạt cả tiếng nói khẳng định lẫn tiếng nói phủ định. Tuy nhiên, nó hướng nhiều hơn đến khai thác những phạm vi hiện thực bất ổn, đổ vỡ. Cái kỳ ảo không chỉ dệt nên không gian diệu kỳ để hàn gắn tổn thương, mất mát cho con người trong đời thực mà còn mang đến cho các nhà văn nguồn sáng để họ soi chiếu, nhận diện và phơi bày bản chất thực tại.

2. Tổ chức cốt truyện là quá trình tạo lập cốt truyện và tái thiết cốt truyện trên văn bản nghệ thuật. Nó gắn liền với các thủ pháp sắp đặt và kết nối sự kiện, lựa

chọn và tổ chức điểm nhìn trần thuật, tìm kiếm và phối hợp các hình thức lời văn (tạo khung, tạo hình hài cho truyện kể). Từ tổ chức cốt truyện, có thể thấy tự sự truyền kỳ đã đạt được nhiều thành tựu đáng ghi nhận, đóng góp cho sự phát triển của văn xuôi dân tộc. Những phương thức triển khai và kết nối sự kiện được sử dụng linh hoạt, tạo nên các mô hình kết cấu cốt truyện phong phú. Có cốt truyện đơn giản, có cốt truyện phức tạp. Có cốt truyện được tạo dựng trên cơ sở tuân thủ trật tự tự nhiên của các biến cố, có cốt truyện hình thành từ việc xáo trộn tiến trình, nhịp điệu sự kiện vốn có,… Mối quan hệ giữa điểm nhìn trần thuật và vai kể cũng được xác lập theo nhiều cách. Bên cạnh điểm nhìn truyền thống và mô thức người kể chuyện truyền thống (điểm nhìn khách quan, người kể chuyện mang một điểm nhìn), hình thức trần thuật ngôi thứ nhất mang đậm tính chủ quan cá nhân, sự vênh lệch giữa ngôi kể và điểm nhìn được lựa chọn cũng xuất hiện. Nhà văn truyền kỳ đã có nhiều thể nghiệm để tìm kiếm phương thức biểu đạt mới mẻ cho diễn ngôn tự sự của mình. Cùng với văn xuôi, các hình thức lời văn như thơ, từ, ca, phú,… cũng được dung hợp vào vào lớp ngôn ngữ truyền kỳ, gia tăng sức mạnh và khả năng chiếm lĩnh hiện thực cho thể loại. Qua tổ chức cốt truyện, không chỉ vai trò sáng tạo của nhà văn truyền kỳ được khẳng định mà tiến trình vận động của loại hình sáng tác này cũng được hé mở. Từ mô thức tự sự truyền thống mà *TKML* là điển phạm, truyện truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX đã có nhiều canh tân, biến đổi. Thay vì theo sát lịch sử nhân vật, nhà văn truyền kỳ giai đoạn này chọn cách khám phá con người ngay tại thời khắc cụ thể nó hiện diện. Thay vì đồng hành cùng một cuộc đời, một chặng đường số phận, người viết có xu hướng tập trung khắc họa một vài tình huống nhân vật tham dự. Người kể chuyện cũng từ bỏ cách tiếp cận thế giới ở góc nhìn toàn tri không giới hạn. Họ hoặc giữ khoảng cách tuyệt đối, khước từ kết nối với những điều cảm thấy, cảm biết của đối tượng tự sự, hoặc tự cho phép mình phán xử, đánh giá, định hướng cảm thụ cho người đọc thông qua những bình luận ngoại đề. Xu hướng trần thuật giản lược cùng với chủ trương chuyển hình thái lời văn từ đa nguyên về đơn nhất khiến diễn trình tự sự được đẩy nhanh hơn nhưng song song với đó, màu sắc trữ tình của thể loại vì thế cũng bị giảm thiểu rõ nét. Truyện truyền kỳ thực sự đã có một diện mạo mới kể từ nửa sau thế kỷ XVIII.

3. Xây dựng nhân vật là quá trình kiến tạo hình tượng con người trong tác phẩm văn học. Nó gắn liền với quan niệm về con người, phương thức tiếp cận con người của nhà văn. Thế giới nhân vật trong truyện truyền kỳ phong phú và phức tạp, với nhiều thành phần, tầng lớp. Nhìn từ tương quan thực - ảo trong nguồn gốc và tư cách hiện diện, có thể chia nhân vật truyền kỳ thành hai nhóm: nhân vật kỳ ảo và nhân vật bình phàm, đại diện cho hai thế giới: cõi siêu hình và cõi thực. Chúng không phân cách biệt lập mà soi chiếu nhau, kết nối với nhau, thậm chí, đan lồng vào nhau. Nhân vật kỳ ảo tìm đến nhân gian để khẳng định sự hiện diện của mình. Trong khi đó, con người lại hướng đến thế giới kỳ ảo để tìm kiếm giải pháp cho những bất cập trong đời thực. Trong cấu trúc hình tượng nhân vật của truyện truyền kỳ và trong chân dung thế giới mà chúng sinh tồn, sự kết hợp thực và ảo là đặc trưng nổi bật nhất. Hai xu thế ảo hóa thế giới thực và thực hóa thế giới ảo không cùng xuất phát điểm nhưng lại chung đích đến: giúp con người nhận diện gương mặt cõi nhân sinh. So với các hình thức tự sự khác thời trung đại, nghệ thuật xây dựng nhân vật trong truyện truyền kỳ đã đạt được nhiều thành tựu to lớn. Bên cạnh con người ngoại hiện, con người nội cảm cũng đã được quan tâm khám phá. Soi chiếu nhân vật từ nhiều góc độ, hướng quan sát, tạo dựng tình huống cho con người bộc lộ bản chất, phơi bày số phận, khẳng định giá trị là những phương thức xây dựng nhân vật các nhà văn truyền kỳ đã vận dụng thành công. Xây dựng nhân vật không còn là quá trình tái hiện những hình tượng đã hoàn tất, được xác định trước. Nó gắn liền với hành trình người kể vừa dẫn dắt, vừa đồng hành cùng độc giả tìm kiếm con đường khám phá chân dung đối tượng. Từ thế giới nhân vật, có thể nhận thấy những khác biệt rõ nét trong cách nhà văn truyền kỳ định hình về bức tranh thực tại ở hai giai đoạn: giữa thế kỷ XVIII trở về trước và giữa thế kỷ XVIII trở về sau. *TTDT*, *TKML* và cả *TKTP* tạo lập một thế giới đồng hiện thực - ảo, nơi cái thực khoác lên mình lớp vỏ bọc hư ảo, còn cái ảo lại chính là phản quang của đời thực. Đến *CDTK,* tham vọng chiếu ứng những vấn đề của nhân thế vào cõi ảo đã giảm sút. Thay vì đan cài, đồng hiện, Vũ Phương Đề và các nhà văn sau ông hướng nhiều hơn đến tiếp biến thực - ảo, mở rộng biên độ hiện thực, dung nạp những tồn tại khác thường, dị biệt vào giới hạn đời thực. Rõ ràng, truyện truyền kỳ đã có bước chuyển

biến từ cái kỳ ảo (giai đoạn nửa sau thế kỷ XV- nửa đầu thế kỷ XVIII) sang cái kỳ lạ, dị thường (giai đoạn nửa sau thế kỷ XVIII-XIX).

4. Sau những truyện truyền kỳ đầu tiên khởi phát từ *LNCQL, Nam Ông mộng lục*, truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam đã trải qua hai chặng đường phát triển. Một chặng do Lê Thánh Tông, Nguyễn Dữ kiến tạo diện mạo. Một chặng Vũ Phương Đề và các tác giả sau ông khai phá, tạo dựng chân dung. *TKTP* là tập truyện bản lề, nó vừa tiếp nối phong cách truyền thống vừa cố gắng cách tân theo guồng quay văn học đương thời. Tuy nhiên, xét một cách toàn diện, tác phẩm của Đoàn Thị Điểm vẫn thuộc về hành trình thứ nhất trên con đường vận động của truyện truyền kỳ.

Với *TTDT, TKML, TKTP,* các nhà văn đã hoàn thiện diện mạo truyện truyền kỳ với tư cách một thể loại văn học dân tộc, cũng là thể loại văn học chung của nhiều quốc gia Đông Á. Bên cạnh con đường tìm về nguồn mạch dân gian, các nhà văn trung đại đã nỗ lực tiếp nhận những mô thức tư duy, những kỹ thuật tự sự của truyện truyền kỳ Trung Hoa để tái tạo bức tranh hiện thực, từ hiện thực xã hội đến hiện thực tâm lý Việt Nam. Hiện hữu trong các truyện kể là một thế giới dung hợp thực - ảo, nơi cái ảo vừa là đích đến vừa là nơi đồ chiếu những mặt trái, những ẩn ức của con người trong cõi thực. Con người được khám phá không chỉ ở những khoảnh khắc hiện diện ngắn ngủi mà trong cả hành trình số phận, hành trình tìm kiếm tự do, tìm kiếm yêu thương, tìm kiếm chân lý,… với bộn bề những day dứt, âu lo. Màu sắc trữ tình trong các thiên truyện khá đậm nét bởi nhà văn đã quan tâm tới cả những biểu hiện bên ngoài lẫn đời sống nội tâm của con người và biểu đạt chúng bằng hình thức ngôn ngữ đa dạng, linh hoạt. Có thể thấy, truyện truyền kỳ giai đoạn này đã tiệm cận với những đặc trưng tiêu biểu nhất của truyện truyền kỳ Trung Hoa. Các nhà văn Việt Nam đã đưa tác phẩm của mình gia nhập vào quỹ đạo thể loại ở phạm vi khu vực Đông Á mà không bị đánh mất màu sắc riêng, tinh thần riêng của dân tộc.

Trong xu hướng canh tân của văn học thế kỷ XVIII-XIX, trong tương quan với sự phát triển của các thể loại văn học dân tộc, truyện truyền kỳ giai đoạn này cũng có những đổi mới rõ nét. Vẫn tiếp nhận cách nhìn thế giới trong sự cộng hưởng của cái xác tín và cái hư ảo, vẫn kế thừa bút pháp tái tạo hiện thực bằng nét vẽ vừa chân thực vừa huyễn hoặc nhưng người viết truyền kỳ không tiếp tục con

đường Lê Thánh Tông, Nguyễn Dữ, Đoàn Thị Điểm đã đi mà rẽ theo một hướng hoàn toàn khác: thực hóa và dân tộc hóa truyện truyền kỳ. Xu thế thực hóa không chỉ được thực hiện qua hình thức gia tăng những thông tin có thật về nhân vật và sự kiện được kể mà còn ở nỗ lực gia nhập cái kỳ ảo vào phạm vi của cái thực. Nói cách khác, nhà văn truyền kỳ đã mở rộng biên độ của thế giới thực từ những gì có thể nhận thức bằng lý tính sang cả những điều không thể giải thích bằng logic khách quan. Ý niệm về hiện thực được nối dài từ thực tại khách quan đến thực tại trong tâm thức chủ thể sáng tạo đã khiến chân dung nhân vật, cấu trúc tự sự cùng những thông điệp biểu đạt trong truyện truyền kỳ có nhiều biến đổi. Nhà văn nghiêng về kể những gì họ tin đã được kiểm chứng, ít có thiên hướng khám phá những điều ẩn khuất của số phận con người. Các truyện kể được tái dựng từ chất liệu là chính các hiện tượng đời sống đang diễn ra, là những con người cụ thể, có thật trong cuộc sống cộng đồng, dân tộc. Sự lệ thuộc vào bút pháp truyện truyền kỳ truyền thống được nới lỏng, biên độ thể loại vì thế cũng được mở rộng hơn.

5. Nghiên cứu *Truyện truyền kỳ Việt Nam thời trung đại (nhìn từ phương diện tổ chức cốt truyện và xây dựng nhân vật)*, chúng ta có thể thấy những giá trị phong phú truyện truyền kỳ đóng góp cho nền văn học dân tộc. Trong phạm vi luận án, còn nhiều vấn đề liên quan đến thể loại vẫn chưa được đề cập hoặc giải quyết thấu đáo như việc đối sánh lịch sử truyện truyền kỳ Việt Nam thời trung đại với lịch sử truyện truyền kỳ Trung Quốc, Triều Tiên, Nhật Bản; việc nhìn nhận sự tương đồng và khác biệt giữa truyện truyền kỳ với những thể loại có yếu tố kỳ ảo khác; việc đánh giá mức độ ảnh hưởng, con đường tiếp diễn của truyện truyền kỳ ở giai đoạn văn học cận - hiện đại,… Chúng tôi hy vọng sẽ có điều kiện tiếp tục nghiên cứu, tìm hiểu ở những công trình tiếp theo./.

DANH MỤC CÔNG TRÌNH ĐÃ CÔNG BỐ CỦA TÁC GIẢ CÓ LIÊN QUAN ĐẾN ĐỀ TÀI LUẬN ÁN

I. Bài báo

1. Đỗ Thị Mỹ Phương (2009), "Cái chết oan và bi kịch của người phụ nữ trong *Truyền kỳ mạn lục*", *Tạp chí Khoa học*, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội, (5), tr.48-55.
2. Đỗ Thị Mỹ Phương (2010), "Cái kỳ ảo từ *Truyền kỳ mạn lục* đến *Lan Trì kiến văn lục*", Kỷ yếu Hội thảo khoa học Cán bộ trẻ trường Đại học Sư phạm Hà Nội, Nxb Đại học Sư phạm, H., tr.126-134.
3. Đỗ Thị Mỹ Phương (2012), "Những motip dân gian trong *Lan Trì kiến văn lục*", Kỷ yếu Hội thảo khoa học Cán bộ trẻ trường Đại học Sư phạm Hà Nội, Nxb Đại học Sư phạm, H., tr.163-170.
4. Đỗ Thị Mỹ Phương (2014), "Phương thức hiện diện của nhân vật kỳ ảo trong truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam", *Tạp chí Khoa học*, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2, (31), tr.47-56.
5. Đỗ Thị Mỹ Phương (2015), "Nhân vật mang màu sắc kỳ ảo trong truyện truyền kỳ Việt Nam trung đại", *Nghiên cứu văn học*, (1), tr.82-93.
6. Đỗ Thị Mỹ Phương (2015), "Điểm nhìn soi chiếu nhân vật trong truyện truyền kỳ Việt Nam thời trung đại", *Lý luận phê bình văn học, nghệ thuật*, (36), tr.37-46.
7. Đỗ Thị Mỹ Phương (2016), "Truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam - Nhìn từ kết cấu cốt truyện", Kỷ yếu Hội thảo khoa học toàn quốc *Đổi mới nghiên cứu và giảng dạy ngữ văn trong nhà trường Sư phạm*, Nxb Giáo dục, H., tr.262-271.
8. Đỗ Thị Mỹ Phương (2016), "Mô thức tự sự đặc thù của truyện truyền kỳ thế kỷ XVIII - XIX", *Văn hóa nghệ thuật*, (380), tr.64-66.
9. Đỗ Thị Mỹ Phương (2016), "Tình huống với việc bộc lộ tính cách, số phận nhân vật trong truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam", *Tạp chí Khoa học*, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội, (2), tr.46-53.
10. Đỗ Thị Mỹ Phương (2016), "Người kể chuyện trong truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam", in trong *Hợp tuyển công trình nghiên cứu văn học dân gian và văn học trung đại Việt Nam,* tr.537-556, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, H.

II. Đề tài khoa học

11. Đỗ Thị Mỹ Phương (2014), *Kiểu nhân vật mang màu sắc kỳ ảo trong truyện truyền kỳ Việt Nam thời trung đại*, Đề tài Nghiên cứu khoa học cấp Trường. Nghiệm thu tháng 12/2014. Mã số: SPHN 12 - 148.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

I. TÀI LIỆU TIẾNG VIỆT

1. Nguyễn Phúc An (2016), "Từ truyền kỳ Trung Quốc đến truyền kỳ Việt Nam", *Tạp chí Hán Nôm*, (6), tr.53-72.
2. Trần Thị An (2003), "Quan niệm về Thần và việc văn bản hóa truyền thuyết trong truyện văn xuôi trung đại", *Tạp chí Văn học*, (3), tr.35-44.
3. Trần Thị An (2014), *Đặc trưng thể loại và việc văn bản hóa truyền thuyết dân gian Việt Nam*, Nxb Khoa học xã hội, H.
4. Đào Duy Anh (2006), *Việt Nam văn hóa sử cương* (Sách tái bản), Nxb Văn hóa - Thông tin, H.
5. Nguyễn Thị Lam Anh (2012), "Tiến trình của thể loại tiểu thuyết trong thế giới văn học Đông Á qua khái niệm tiểu thuyết ở Nhật Bản, Trung Quốc và Việt Nam", Tham luận trình bày trong Hội thảo quốc tế *Văn học Việt Nam và Nhật Bản trong bối cảnh Đông Á,* Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn thành phố Hồ Chí Minh tổ chức.
   Nguồn: http://khoavanhoc -ngonngu.edu.vn/home/index.php?option=com_content& view=article&id=2775%.
6. Tạ Duy Anh (chủ biên) (2000), *Nghệ thuật viết truyện ngắn và ký,* Nxb Thanh niên, H.
7. Trần Thị Kim Anh (2007), "*Công dư tiệp ký*, vấn đề tác giả và văn bản tác phẩm", *Tạp chí Hán Nôm*, (3), tr.18-24.
8. Aristote, Lưu Hiệp (1999), *Nghệ thuật thi ca* (Lê Đăng Bảng, Thành Thế Thái Bình,… dịch), *Văn tâm điêu long* (Phan Ngọc dịch), Nxb Văn học, H.
9. Lại Nguyên Ân (1997), "300 năm sinh tác giả *Công dư tiệp ký*", *Thể thao & Văn hóa*, (92), tr.25.
10. Bakhtin M. (1992), *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết* (Phạm Vĩnh Cư dịch), Trường viết văn Nguyễn Du, H.
11. Trần Lê Bảo (1991), "Cái kỳ trong tổ chức nghệ thuật *Tam quốc chí diễn nghĩa* của La Quán Trung", *Tạp chí Văn học*, (3), tr.32-37.
12. Trần Lê Bảo (1998), "Tiên thoại - một đặc sản văn hóa Trung Hoa", *Văn hóa dân gian*, (3), tr.67-69.
13. Trần Lê Bảo (2011), *Giải mã văn học từ mã văn hóa,* Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, H.

14. Lê Huy Bắc (tuyển dịch) (2005), *Về truyện ngắn*, Tài liệu lưu giữ tại phòng Tư liệu khoa Ngữ văn, trường Đại học Sư phạm Hà Nội.
15. Lê Huy Bắc (2006), "Cái kỳ ảo và văn học huyễn ảo", *Nghiên cứu văn học*, (8), tr.33-44.
16. Đào Phương Bình, Nguyễn Đức Vân,… (biên soạn) (1978), *Thơ văn Lý - Trần*, T3, Nxb Khoa học xã hội, H.
17. Bồ Tùng Linh (2006), *Liêu Trai chí dị* (Nguyễn Đức Lân dịch), Nxb Văn học, H.
18. Phan Văn Các (chủ biên) (2000), *Tổng tập văn học Việt Nam*, T16, Phần 1, Nxb Khoa học xã hội, H.
19. Cagan M. (2003), *Hình thái học của nghệ thuật* (Phan Ngọc dịch), Nxb Hội Nhà văn, H.
20. Can Bảo, Đào Uyên Minh (2004), "*Sưu thần ký" và "Sưu thần hậu ký"* (Lê Văn Đình dịch), Nxb Văn học, H.
21. Nguyễn Kim Châu (2013), "Cấu trúc phức của thời gian trần thuật trong *Truyền kỳ mạn lục*", *Nghiên cứu văn học*, (4), tr.62-70.
22. Phạm Tú Châu (1987), "Về mối quan hệ giữa *Tiễn đăng tân thoại* và *Truyền kỳ mạn lục*", *Tạp chí Văn học*, (3), tr.71-78.
23. Phạm Tú Châu (1995), "Truyền kỳ chữ Hán ở Hàn Quốc và Việt Nam", *Tạp chí Văn học*, (10), tr.36-40.
24. Phạm Tú Châu (1999), "Vài suy nghĩ về tiểu thuyết tình dục chữ Hán của Việt Nam", *Tạp chí Hán Nôm*, (3), tr.38-45.
25. Phạm Tú Châu (2014), **"**Mối quan hệ giữa văn học và văn hóa tâm linh qua truyện *Đinh Tiên Hoàng ký* của Vũ Phương Đề", *Nghiên cứu văn học*, (4), tr.25-33.
26. Chevalier J., Gheerbrant A. (2002), *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới* (Phạm Vĩnh Cư, Nguyễn Xuân Giao,… dịch) (Sách tái bản), Nxb Đà Nẵng.
27. Anh Chi (2005), "Vũ Trinh và bước phát triển mới của truyện truyền kỳ Việt Nam", *Văn nghệ*, (32), tr.7.
28. Minh Chi (2001), "Quan hệ giữa Nho giáo và Phật giáo ở Việt Nam", Tham luận tại Hội thảo khoa học quốc tế *Nho giáo ở Việt Nam,* Trường Đại học Harvard (Mỹ) phối hợp với Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn thành phố Hồ Chí Minh tổ chức.
Nguồn: http://khoavanhoc-ngonngu.edu.vn/home/index.php?option=com_content &view=article&id=1053.

29. Nguyễn Đổng Chi (2000), *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam*, Quyển 1 (Sách tái bản), Nxb Giáo dục, H.
30. Nguyễn Đổng Chi (2000), *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam*, Quyển 2 (Sách tái bản), Nxb Giáo dục, H.
31. Nguyễn Huệ Chi (chủ biên) (1998), *Hoàng đế Lê Thánh Tông - nhà chính trị tài năng, nhà văn hóa lỗi lạc, nhà thơ lớn*, Nxb Khoa học xã hội, H.
32. Nguyễn Huệ Chi (chủ biên) (1999), *Truyện truyền kỳ Việt Nam*, T2 (Sách tái bản), Nxb Giáo dục, H.
33. Nguyễn Huệ Chi (2000), "Nắm bắt lại những vấn đề phong phú của văn học Việt Nam thế kỷ XVIII và nửa đầu thế kỷ XIX", *Tạp chí Văn học*, (4), tr.3-11.
34. Nguyễn Huệ Chi (2003), "Mấy đặc trưng loại biệt của văn học Việt Nam từ thế kỷ X đến hết thế kỷ XIX", *Tạp chí Văn học*, (5), tr.7-14.
35. Nguyễn Huệ Chi (2013), *Văn học cổ cận đại Việt Nam - Từ góc nhìn văn hóa đến các mã nghệ thuật*, Nxb Giáo dục Việt Nam, H.
36. Trần Bá Chí (2006), "Về sách *Thánh Tông di thảo*", *Tạp chí Hán Nôm*, (5), tr.21-26.
37. Trương Chính (1997), *Tuyển tập Trương Chính*, T2, Nxb Văn học, H.
38. Phan Huy Chú (2008), *Lịch triều hiến chương loại chí*, T2 (Đỗ Mộng Khương, Trịnh Đình Rư,… dịch) (Sách tái bản), Nxb Giáo dục, H.
39. *Dã sử bổ di* (2004) (Nguyễn Huy Thức dịch), Nxb Văn hóa - Thông tin, H.
40. Phan Đại Doãn (chủ biên) (1999), *Một số vấn đề về Nho giáo Việt Nam*, Nxb Chính trị quốc gia, H.
41. Dror O. (2002), "Doan thi Diem's 'Story of the Van Cat Goddess' as a story of emancipation" *Journal of Southesat Asian Studies* (Lê Thị Huệ dịch). Nguồn: http://www.gio-o.com/OlgaDrorDoanThiDiem.html.
42. Trương Quốc Dụng (1944), *Thối thực ký văn* (Nguyễn Lợi, Nguyễn Đổng Chi dịch), Tân Việt xuất bản.
43. Dư Quan Anh, Tiền Trung Thư,… (1993), *Lịch sử văn học Trung Quốc*, T2 (Lê Huy Tiêu, Lương Duy Thứ,… dịch), Nxb Giáo dục, H.
44. Nguyễn Dữ (1957), *Truyền kỳ mạn lục* (Trúc Khê Ngô Văn Triện dịch), Nxb Văn hóa, H.
45. Trần Trọng Dương (2011), "Khảo về văn hiến Đại Việt qua trường hợp Hoàng đế Lê Thánh Tông", *Tạp chí Nghiên cứu và Phát triển*, (6), tr.3-28.

46. Đặng Anh Đào (2002), "Sự phát triển nghệ thuật tự sự ở Việt Nam: một vài hiện tượng đáng lưu ý", *Tạp chí Văn học*, (2), tr.10-17.
47. Đặng Anh Đào (2006), "Vai trò của cái kỳ ảo trong truyện và tiểu thuyết Việt Nam", *Tạp chí Sông Hương*, (8), tr.58-62.
48. Trần Xuân Đề (2001), *Tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc* (Sách tái bản), Nxb Giáo dục, H.
49. Trần Xuân Đề (2002), *Lịch sử văn học Trung Quốc*, Nxb Giáo dục, H.
50. Vũ Phương Đề (2001), *Công dư tiệp ký* (Đoàn Thăng dịch), Nxb Văn học, H.
51. Phan Cự Đệ (chủ biên) (2007), *Truyện ngắn Việt Nam: Lịch sử - Thi pháp - Chân dung*, Nxb Giáo dục, H.
52. Đoàn Thị Điểm (1962), *Truyền kỳ tân phả* (Ngô Lập Chi, Trần Văn Giáp dịch), Nxb Giáo dục, H.
53. Đoàn Thị Điểm (2002), *Văn tuyển Đoàn Thị Điểm* (Bùi Hạnh Cẩn dịch), Nxb Văn hóa - Thông tin, H.
54. Biện Minh Điền (2005), "Vấn đề tác giả và loại hình tác giả văn học trung đại Việt Nam", *Nghiên cứu văn học*, (4), tr.81-90.
55. Lê Quý Đôn (2007), *Kiến văn tiểu lục* (Phạm Trọng Điềm dịch), Nxb Văn hóa - Thông tin, H.
56. Lê Quý Đôn (2007), *Đại Việt thông sử* (Ngô Thế Long dịch), Nxb Văn hóa - Thông tin, H.
57. Hà Minh Đức (chủ biên) (2001), *Những vấn đề lý luận và lịch sử văn học,* Nxb Khoa học xã hội, H.
58. Hà Minh Đức (chủ biên) (2002), *Lý luận văn học*, Nxb Giáo dục, H.
59. La Mai Thi Gia (2014), "Nghiên cứu motip truyện kể dân gian trên bình diện biến đổi lịch sử", *Văn hoá dân gian*, (1), tr.45-51.
60. Đoàn Lê Giang (2000), "*Thần* trong tư tưởng nghệ thuật cổ Trung Quốc và Việt Nam", *Tạp chí Văn học*, (3), tr.66-69.
61. Đoàn Lê Giang (2006), "Thời trung đại trong văn học các nước khu vực văn hóa chữ Hán", *Nghiên cứu văn học*, (12), tr.86-105.
62. Đoàn Lê Giang (2010), *"Vũ nguyệt vật ngữ* của Ueda Akinari và *Truyền kỳ mạn lục* của Nguyễn Dữ", *Nghiên cứu văn học*, (1), tr.41-55.
63. Nguyễn Thạch Giang (giới thiệu) (1990), "Bích Châu du tiên mạn ký", *Tạp chí Hán Nôm*, (1), tr.95-102.

64. Nguyễn Thạch Giang (chủ biên) (2004), *Tinh tuyển Văn học Việt Nam,* T5, Quyển 1, Nxb Khoa học xã hội, H.
65. Nguyễn Thạch Giang (chủ biên) (2004), *Tinh tuyển Văn học Việt Nam,* T5, Quyển 2, Nxb Khoa học xã hội, H.
66. Trần Văn Giáp (1984), *Tìm hiểu kho sách Hán Nôm - nguồn tư liệu văn học, sử học Việt Nam (Thư tịch chí Việt Nam)*, Nxb Văn hóa, H.
67. Trần Văn Giáp (1996), *Nhà sử học Trần Văn Giáp: Tuyển tập*, Nxb Khoa học xã hội, H.
68. Trần Văn Giáp (2000), *Lược truyện các tác gia Việt Nam* (Sách tái bản), Nxb Văn học, H.
69. Golưgina K.I. (2004), "*Tiễn đăng tân thoại* và *Truyền kỳ mạn lục*" (Trương Văn Vỹ, Nguyễn Nam dịch)*, Tạp chí Hán Nôm*, (3), tr.20-33.
70. Gurêvich A.Ja. (1998), *Các phạm trù văn hóa trung cổ* (Hoàng Ngọc Hiến dịch) (Sách tái bản), Nxb Giáo dục, H.
71. Hạ Lộ (2011), "Sự tiếp nhận quan niệm sáng tác từ tiểu thuyết Minh Thanh và những đặc sắc riêng của tiểu thuyết Hán văn Việt Nam".
Nguồn: http://khoavanhoc-ngonngu.edu.vn/
72. Nguyễn Thị Bích Hải (2007), "Truyền thống *hiếu kỳ* trong tiểu thuyết Trung Quốc", *Tạp chí Hán Nôm*, (2), tr.48-52.
73. Dương Quảng Hàm (1951), *Việt Nam văn học sử yếu* (Sách tái bản), Bộ Quốc gia giáo dục xuất bản, H.
74. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử,… (2006), *Từ điển thuật ngữ văn học* (Sách tái bản), Nxb Giáo dục, H.
75. Heghen G.W.Ph. (1999), *Mỹ học*, T1 (Phan Ngọc dịch), Nxb Văn học, H.
76. Nguyễn Thượng Hiền (1959), *Thơ văn Nguyễn Thượng Hiền* (Lê Thước, Hà Văn Đại,… dịch), Nxb Văn hóa, Bộ Văn hóa, H.
77. Nguyễn Thượng Hiền (2004), *Nguyễn Thượng Hiền, tuyển tập thơ văn* (Chương Thâu, Ngô Thế Long,… dịch), Nxb Lao động, Trung tâm Văn hóa Ngôn ngữ Đông Tây, H.
78. Hoàng Ngọc Hiến (2006), *Triết lý văn hóa và triết luận văn chương*, Nxb Giáo dục, H.
79. Nguyễn Ngọc Hiệp (2007), "Truyện truyền kỳ Việt Nam: Sự kết hợp giữa văn hóa bác học và truyền thống dân gian", *Văn hóa dân gian*, (2), tr.40-48.

80. Đỗ Đức Hiểu, Nguyễn Huệ Chi,… (chủ biên) (2004), *Từ điển văn học* (Bộ mới), Nxb Thế giới, H.
81. Nguyễn Thái Hòa (2000), *Những vấn đề thi pháp của truyện*, Nxb Giáo dục, H.
82. Nguyễn Xuân Hòa (1998), *Ảnh hưởng của tiểu thuyết cổ Trung Quốc đến tiểu thuyết cổ Việt Nam,* Nxb Thuận Hóa, Huế.
83. Kiều Thu Hoạch (2007), "*Truyện Hà Ô Lôi* - Đánh giá lại trên cơ tầng văn hóa Việt - Chăm*", Văn hóa dân gian*, (4), tr.3-12.
84. Nguyễn Văn Hoài (1998), "Một số kết luận bước đầu qua việc khảo sát cơ sở tư liệu biên soạn tác phẩm *Nam thiên trân dị tập*", *Tạp chí Hán Nôm*, (2), tr.40-47.
85. Nguyễn Văn Hoài (2000), "Đôi điều bổ sung thêm về tác giả và tác phẩm *Công dư tiệp ký*", *Tập san Khoa học Xã hội và Nhân văn* (chuyên san văn học), (13), Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn thành phố Hồ Chí Minh. Nguồn: http://www.khoavanhoc-ngonngu.edu.vn/home/index.php?option=com_content&view=article&id=259.
86. Phạm Đình Hổ, Nguyễn Án (1943), *Tang thương ngẫu lục* (Trúc Khê Ngô Văn Triện dịch), Tân Dân xuất bản.
87. Phạm Đình Hổ (1960), *Vũ trung tùy bút* (Đông Châu Nguyễn Hữu Tiến dịch), Nxb Văn hóa, Viện Văn học, H.
88. Lại Văn Hùng (2002), "Về bộ ba tác phẩm truyện ngắn - ký - tiểu thuyết chương hồi", *Tạp chí Hán Nôm*, (3), tr.63-71.
89. Nguyễn Phạm Hùng (2011), *Văn học cổ Việt Nam: Tìm tòi và suy nghĩ*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, H.
90. Nguyễn Văn Huyền (chủ biên) (1995), *Truyện Việt Nam thế kỷ XIX*, Nxb Khoa học xã hội, H.
91. Hoàng Hưng (giới thiệu), (1990), *"Lan Trì kiến văn lục* của Vũ Trinh", *Tạp chí Hán Nôm*, (1), tr.73-79.
92. Trần Đình Hượu (1999), *Nho giáo và văn học Việt Nam trung cận đại,* Nxb Giáo dục, H.
93. Cù Hựu, Nguyễn Dữ (1999), *Tiễn đăng tân thoại* (Phạm Tú Châu dịch)*, Truyền kỳ mạn lục* (Trúc Khê Ngô Văn Triện dịch), Nxb Văn học, H.
94. Ilin I.P., Tzurganova E.A. (chủ biên) (2002), *Các khái niệm và thuật ngữ của các trường phái nghiên cứu văn học* (Đào Tuấn Ảnh, Trần Hồng Vân,… dịch), Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, H.

95. Jeon Hye Kyung (2006), "Ý nghĩa văn học sử của tiểu thuyết truyền kỳ Hàn - Trung - Việt", *Nghiên cứu văn học*, (12), tr.59-74.
96. Kawamoto Kurive, (1996), "Những vấn đề khác nhau liên quan đến *Truyền kỳ mạn lục*" (Ngân Xuyên dịch), *Tạp chí Văn học*, (6), tr.57-62.
97. Đinh Thị Khang (2007), "So sánh chuyện tình giữa người và hồn ma trong *Tiễn đăng tân thoại* và *Truyền kỳ mạn lục*", *Nghiên cứu văn học*, (4), tr.62-72.
98. Đinh Gia Khánh, Bùi Duy Tân,… (2004), *Văn học Việt Nam (thế kỷ X - nửa đầu thế kỷ XVIII*) (Sách tái bản), Nxb Giáo dục, H.
99. Vũ Ngọc Khánh, Nguyễn Quang Ân (1995), *Kho tàng truyện truyền kỳ Việt Nam*, Nxb Văn hóa - Thông tin, H.
100. Khâu Chấn Thanh (2001), *Lý luận văn học nghệ thuật cổ điển Trung Quốc (100 điều)* (Mai Xuân Hải dịch), Nxb Văn học, H
101. Vũ Khiêu (chủ trì) (2010), *Danh nhân Thăng Long - Hà Nội*, Nxb Hà Nội, H.
102. Khiếu Mã (1990), *Bàn về tính thẩm mỹ của nhân vật tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc* (Trần Lê Bảo dịch), Tài liệu lưu giữ tại phòng Tư liệu khoa Ngữ văn, trường Đại học Sư phạm Hà Nội.
103. Lê Minh Khuê (chủ trì) (2010), *Tuyển tập truyện ngắn Thăng Long - Hà Nội*, T1, Nxb Hà Nội, H.
104. Kim Seona (1995), "Đề tài tình yêu trong *Kim ngao tân thoại* của Hàn Quốc (So sánh với *Truyền kỳ mạn lục*)", *Tạp chí Văn học*, (10), tr.33-35.
105. Kim Thời Tập (2004), *Kim Ngao tân thoại* (Toàn Huệ Khanh, Lý Xuân Chung dịch), Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, H.
106. Trần Trọng Kim (2003), *Phật giáo* (Sách tái bản), Nxb Tôn giáo, Thành phố Hồ Chí Minh.
107. Konrat N. (1997), *Phương Đông và Phương Tây (Những vấn đề triết học, triết học lịch sử, văn học Đông và Tây)* (Trịnh Bá Đĩnh dịch), Nxb Giáo dục, H.
108. Kudelin A.B. (2007), "Bàn thêm về tương quan giữa cái cổ truyền và cái độc đáo trong thi pháp trung đại" (Trần Hồng Vân dịch), *Nghiên cứu văn học*, (11), tr.55-62.
109. Kulinski O.N (2008), *Khái niệm cốt truyện* (Lã Nguyên dịch từ nguyên bản tiếng Nga: Поэтика//Словарь актуальных терминов и понятий.- Изд. Кулагиной, Intrada, 2008. Стр. 277).
Nguồn: http://languyensp.wordpress.com/2014/10/13/khai-niem-cot-truyen-fabula/.

110. Cao Kim Lan (2009), "Mối quan hệ giữa người kể chuyện và tác giả", *Nghiên cứu văn học*, (8), tr.65-80.

111. Phạm Thị Ngọc Lan (2002), *Ký văn xuôi chữ Hán thế kỷ XVIII - nửa đầu thế kỷ XIX*, Luận án tiến sĩ khoa học ngữ văn, Viện Văn học.

112. Lao Tử, Thịnh Lê (2001), *Từ điển Nho, Phật, Đạo* (Trương Đình Nguyên, Mai Xuân Hải,… dịch), Nxb Văn học, H.

113. Hoàng Văn Lâu (tuyển chọn, dịch) (1996), *Tuyển tập truyện truyền kỳ Đường - Tống*, Nxb Khoa học xã hội, H.

114. Nguyễn Hiến Lê (chú dịch, giới thiệu) (1994), *Trang Tử - "Nam Hoa kinh",* Nxb Văn hóa - Thông tin, H.

115. Nguyễn Hiến Lê (chú dịch, giới thiệu) (2006), *Lão Tử - "Đạo đức kinh"*, Nxb Văn hóa - Thông tin, H.

116. Ngô Sĩ Liên (1972), *Đại Việt sử ký toàn thư* (Cao Huy Giu dịch) (In theo bản in của Nxb Khoa học và Xã hội năm 1971-1972), Nxb Thời đại, H.

117. Nguyễn Thị Mai Liên (2014), "Mộng - ảo và khát vọng hạnh phúc lứa đôi trong *Tiễn đăng tân thoại, Kim ngao tân thoại, Truyền kỳ mạn lục* và *Vũ nguyệt vật ngữ*", *Nghiên cứu Đông Bắc Á,* (1), tr.33-42.

118. Likhachev D.X. (2010), *Thi pháp văn học Nga cổ* (Phan Ngọc dịch), Nxb Văn học, H.

119. Lixêvich I.X. (2000), *Tư tưởng văn học cổ Trung Quốc* (Trần Đình Sử dịch), Nxb Giáo dục, H.

120. Lê Nguyên Long (2006), "Về khái niệm cái kỳ ảo và văn học kỳ ảo trong nghiên cứu văn học", *Nghiên cứu văn học*, (9), tr.40-54.

121. Lotman Iu.M. (2004), *Cấu trúc văn bản nghệ thuật* (Trần Ngọc Vương, Trịnh Bá Đĩnh,… dịch), Nxb Đại học Quốc gia, H.

122. Lỗ Tấn (2002), *Lịch sử tiểu thuyết Trung Quốc* (Lương Duy Tâm dịch), Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, H.

123. Nguyễn Lộc (2001), *Văn học Việt Nam (nửa cuối thế kỷ XVIII - hết thế kỷ XIX)* (Sách tái bản), Nxb Giáo dục, H.

124. Ludwig T.M. (2000), *Những con đường tâm linh phương Đông*, Phần 1 (Dương Ngọc Dũng, Hà Hữu Nga,… dịch), Nxb Văn hóa - Thông tin, H.

125. Ludwig T.M. (2000), *Những con đường tâm linh phương Đông*, Phần 2 (Dương Ngọc Dũng, Hà Hữu Nga,… dịch), Nxb Văn hóa - Thông tin, H.

126. Lưu An Hải, Tôn Văn Hiến (chủ biên) (2002), *Lý luận văn học* (Đỗ Văn Hiểu dịch), Nxb Đại học Sư phạm Hoa Trung, Vũ Hán. Tài liệu lưu hành nội bộ khoa Ngữ văn, trường Đại học Sư phạm Hà Nội.
127. Phương Lựu (2002), *Góp phần xác lập hệ thống quan niệm văn học,* Nxb Văn hóa - Thông tin, H.
128. Phương Lựu (2002), *Từ văn học so sánh đến thi học so sánh,* Nxb Văn học, Trung tâm văn hóa ngôn ngữ Đông Tây, H.
129. Meletinxki E.M. (1958), *Nhân vật trong truyện cổ tích hoang đường - Xuất xứ của hình tượng* (Nguyễn Văn Dao, Phan Hồng Giang dịch), Nxb Văn học Phương Đông, Matxcơva. Tài liệu lưu giữ tại phòng Tư liệu khoa Ngữ văn, trường Đại học Sư phạm Hà Nội.
130. Meletinsky E.M. (2004), *Thi pháp của huyền thoại* (Trần Nho Thìn, Song Mộc dịch), Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, H.
131. Nguyễn Thị Ngọc Minh (2013), *Ký như một loại hình diễn ngôn,* Luận án tiến sĩ ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội.
132. Nguyễn Đăng Na (1985), *Sự phát triển truyện văn xuôi Việt Hán từ thế kỷ X đến cuối thế kỷ XVIII, đầu thế kỷ XIX qua một số tác phẩm tiêu biểu*, Luận án phó tiến sĩ khoa học, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội.
133. Nguyễn Đăng Na (1997), "Văn xuôi tự sự Việt Nam thời trung đại: Những bước đi lịch sử", *Tạp chí Văn học*, (7), tr.32-38.
134. Nguyễn Đăng Na (1997), *Văn xuôi tự sự Việt Nam thời trung đại*, T1, Nxb Giáo dục, H.
135. Nguyễn Đăng Na (2003), *Đặc điểm văn học trung đại Việt Nam - Những vấn đề văn xuôi tự sự* (Sách tái bản), Nxb Giáo dục, H.
136. Nguyễn Đăng Na (2005), *"Truyền kỳ mạn lục* dưới giác độ so sánh", *Tạp chí Hán Nôm*, (6), tr.3-8.
137. Nguyễn Đăng Na (2006), *Con đường giải mã văn học trung đại Việt Nam,* Nxb Giáo dục, H.
138. Nguyễn Đăng Na (chủ biên) (2006), *Văn học trung đại Việt Nam*, T1, Nxb Đại học Sư phạm, H.
139. Nguyễn Đăng Na (chủ biên) (2012), *Văn học trung đại Việt Nam*, T2 (Sách tái bản), Nxb Đại học Sư phạm, H.

140. Nakamura Hajime (1988), *Những phương thức tư duy của người phương Đông* (Nguyễn Thị Bích Hà dịch), Yushodo Tokyo, Nhật Bản. Tài liệu lưu giữ tại phòng Tư liệu khoa Ngữ văn, trường Đại học Sư phạm Hà Nội).
141. Nguyễn Nam (1996), "Tìm hiểu truyện *Hoa quốc kỳ duyên*", *Tạp chí Văn học*, (2), tr.42-50.
142. Nguyễn Nam, (2000), "Quá trình truyền nhập và lưu hành *Tiễn đăng tân thoại* ở Việt Nam", *Tạp chí Hán Nôm*, (4), tr.22-29.
143. Nguyễn Nam (2002), "Đọc lời bản dịch Nga văn *Truyền kỳ mạn lục* của M.Tkachov", *Tạp chí Văn học*, (3), tr.77-80.
144. Nguyễn Nam (2002), *Phiên dịch học lịch sử - văn hóa, trường hợp "Truyền kỳ mạn lục"*, Nxb Đại học Quốc gia thành phố Hồ Chí Minh.
145. Nguyễn Nam (2003), "Nguyễn Dữ hay Nguyễn Tự", *Tạp chí Văn học*, (1), tr.81-83.
146. Nguyễn Nam (2004), "Cái bóng và những khoảng trống trong văn chương", *Nghiên cứu văn học*, (4) tr.49-63.
147. Nguyễn Nam (2009), "Cần hiểu đúng, dịch đúng trước khi diễn giải: Đọc Cult, culture and authority - Princess Liễu Hạnh in Vietnamese history của Olga Dror" (Lê Thụy Tường Vi dịch), *Văn hóa dân gian*, (3), tr.49-55.
148. Nguyễn Phong Nam (2015), *Truyện truyền kỳ Việt Nam, đặc điểm hình thái - văn hóa và lịch sử,* Nxb Văn học, Đà Nẵng.
149. Nekliudov S.Iu (2007), "Những hình ảnh của thế giới bên kia trong tín ngưỡng dân gian và văn chương cổ truyền" (Phạm Vĩnh Cư dịch), *Nghiên cứu văn học*, (11), tr.79-101.
150. Nguyễn Thị Ngân (1998), "Bước đầu so sánh *Thính văn dị lục* của Việt Nam và *Sam Seol Gi* của Hàn Quốc", *Tạp chí Hán Nôm*, (3), tr.34-39.
151. Nguyễn Thị Ngân (2005), "Một công trình khoa học so sánh tác phẩm truyền kỳ Đông Á", *Tạp chí Hán Nôm*, (6), tr.55-61.
152. Nguyễn Thị Kim Ngân (2014) , "Hồn ma và bóng quỷ trong truyện truyền kỳ trung đại từ góc nhìn folklore", Bài viết tham dự Hội thảo *Văn học và văn hóa tâm linh*, Viện Văn học thuộc Viện Hàn lâm Khoa học xã hội Việt Nam tổ chức.
153. Nguyễn Thị Kim Ngân (2014), *Mối quan hệ giữa văn học dân gian và văn học viết nhìn từ góc độ dịch chuyển không gian trong truyện cổ tích và truyện truyền kỳ Việt Nam,* Luận án tiến sĩ, Học viện Khoa học xã hội,Viện Hàn lâm Khoa học xã hội Việt Nam.

154. Nguyễn Thị Kim Ngân (2015), "Không gian siêu hình - bước tiến mới trong quá trình kế thừa chất liệu folklore trong truyện truyền kỳ trung đại", *Lý luận phê bình văn học, nghệ thuật*, (10), tr.66-75.
155. Nguyễn Thế Nghi (2000), *"Tân biên Truyền kỳ mạn lục": Tác phẩm Nôm thế kỷ XVI* (Hoàng Thị Hồng Cẩm phiên âm), Nxb Văn hóa Dân tộc, H.
156. Trần Nghĩa, (1987), "Thử so sánh *Truyền kỳ mạn lục* với *Tiễn đăng tân thoại*", *Tạp chí Hán Nôm*, (1), tr.3-13.
157. Trần Nghĩa (1996), "Góp phần giải quyết những vấn đề văn bản học đang đặt ra với *Công dư tiệp ký*", *Tạp chí Hán Nôm*, (4), tr.3-10.
158. Trần Nghĩa (chủ biên) (1997), *Tổng tập tiểu thuyết chữ Hán Việt Nam*, T1, Nxb Thế giới, H.
159. Trần Nghĩa (chủ biên) (1997), *Tổng tập tiểu thuyết chữ Hán Việt Nam*, T2, Nxb Thế giới, H.
160. Trần Nghĩa (1998), "Lược đồ quan hệ tiểu thuyết Hán Nôm Việt Nam và tiểu thuyết cổ các nước trong khu vực", *Tạp chí Hán Nôm*, (2), tr.3-13.
161. Trần Nghĩa (1999), "Chỗ khác nhau giữa tiểu thuyết Hán Nôm Việt Nam và tiểu thuyết cổ các nước trong khu vực", *Tạp chí Hán Nôm*, (3), tr.31-37.
162. Trần Nghĩa (1999), "Ảnh hưởng của Đạo giáo đối với tiểu thuyết chữ Hán Việt Nam", *Tạp chí Hán Nôm*, (4), tr.3-12.
163. Trần Nghĩa (2005), "Từ những tiểu thuyết Hán Nôm Việt Nam có nguồn gốc Trung Quốc, tìm hiểu cách tiếp nhận văn học nước ngoài của ông cha ta", *Tạp chí Hán Nôm*, (2), tr.20-30.
164. Phan Ngọc (2006), *Bản sắc văn hóa Việt Nam*, Nxb Văn học, H.
165. Bùi Văn Nguyên, Phan Sĩ Tấn (1961), *Giáo trình lịch sử văn học Việt Nam*, T2, Nxb Giáo dục, H.
166. Bùi Văn Nguyên (1978), *Lịch sử văn học Việt Nam*, T2, Nxb Giáo dục, H.
167. Bùi Văn Nguyên (chủ biên) (2000), *Tổng tập văn học Việt Nam*, T4, Nxb Khoa học xã hội, H.
168. Lã Nguyên (2007), "Văn học kỳ ảo: Nhìn từ hệ hình thế giới quan", *Văn học nước ngoài*, (6), tr.100-134.
169. Trần Ích Nguyên (2000), *Nghiên cứu so sánh "Tiễn đăng tân thoại" và "Truyền kỳ mạn lục"* (Phạm Tú Châu, Trần Băng Thanh,… dịch), Nxb Văn học, Trung tâm Văn hóa Ngôn ngữ Đông Tây, H.

170. Trần Ích Nguyên (2009), *Nghiên cứu tiểu thuyết Hán văn Trung - Việt* (Phạm Tú Châu, Phạm Ngọc Lan dịch), Nxb Khoa học xã hội, H.

171. Nhan Bảo (1998), "Ảnh hưởng của tiểu thuyết Trung Quốc với văn học Việt Nam" (Trần Lê Bảo dịch), *Tạp chí Văn học*, (9), tr.37-44.

172. Niculin N.I. (2006), *Dòng chảy văn hóa Việt Nam* (Lê Chí Quế, Vũ Thanh, Tôn Thảo Miên dịch), Nxb Văn hóa - Thông tin, H.

173. Nguyễn Thị Oanh (1995), *Ca tỳ tử* (Otogiboco) và *Vũ nguyệt vật ngữ* (Ugetsumonogatari) với *Truyền kỳ mạn lục*", *Tạp chí Hán Nôm*, (4), tr.38-50.

174. Nguyễn Thị Oanh (2005), *Nghiên cứu văn bản "Lĩnh Nam chích quái"*, Luận án tiến sĩ ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội .

175. Trần Thế Pháp (2013), *Lĩnh Nam chích quái* (Đinh Gia Khánh, Nguyễn Ngọc San dịch) (Sách tái bản), Nxb Trẻ, Nxb Hồng Bàng, Thành phố Hồ Chí Minh.

176. Nguyễn Khắc Phi (2004), *Mối quan hệ giữa văn học Việt Nam và văn học Trung Quốc - Qua cái nhìn so sánh*, Nxb Giáo dục, H.

177. Phùng Hữu Lan (1999), *Đại cương triết học sử Trung Quốc* (Nguyễn Văn Dương dịch), Nxb Thanh niên, Trung tâm Nghiên cứu Quốc học, H.

178. Pospelov G.N. (chủ biên) (1998), *Dẫn luận nghiên cứu văn học* (Trần Đình Sử, Lại Nguyên Ân,… dịch) (Sách tái bản), Nxb Giáo dục, H.

179. Propp V. (2003), *Tuyển tập V.IA. Propp*, T1 (Chu Xuân Diên, Nguyễn Kim Lan,… dịch), Nxb Văn hóa dân tộc, H.

180. Propp V. (2004), *Tuyển tập V.IA. Propp*, T2 (Chu Xuân Diên, Nguyễn Quang Lê,… dịch), Nxb Văn hóa dân tộc, H.

181. Cao Bá Quát, Trương Quốc Dụng (2004), *Mẫn Hiên thuyết loại* (Hoàng Văn Lâu dịch), Nxb Hà Nội.

182. Vũ Quỳnh (1993), *Tân đính Lĩnh Nam chích quái* (Bùi Văn Nguyên dịch), Nxb Khoa học xã hội, H.

183. Trương Hữu Quýnh, Đinh Xuân Lâm, Lê Mậu Hãn (2003), *Đại cương lịch sử Việt Nam* (Sách tái bản), Nxb Giáo dục, H.

184. Riptin B.L. (2006), "Thử so sánh *Tiễn đăng tân thoại* của Cù Hựu (Trung Quốc) với *Kim ngao tân thoại* của Kim Thời Tập (Triều Tiên), *Truyền kỳ mạn lục* của Nguyễn Dữ (Việt Nam) và *Ca tỳ tử* của Asai Rey (Nhật Bản)" (Phạm Tú Châu dịch), *Nghiên cứu văn học*, (12), tr.46-58.

185. Riptin B.L. (2007), "Thể loại trong văn học Trung Quốc thời trung đại" (Trần Nho Thìn dịch), *Nghiên cứu văn học*, (11), tr.24-54.

186. Riptin B.L. (2012), "Sự ra đời và phát triển của tiểu thuyết cổ điển Việt Nam" (Phạm Tú Châu dịch), *Nghiên cứu văn học*, (11), tr.82-98.

187. Riptin B.L. (2012), "Tính chất ký hiệu của chân dung nhân vật bằng ngôn từ trong văn học cổ điển Trung Quốc" (Trần Đình Sử dịch), *Nghiên cứu văn học*, (11), tr.41-62.

188. Riptin B.L. (2012), "Văn xuôi cổ điển Viễn Đông" (Trần Thị Phương Phương dịch), *Nghiên cứu văn học*, (11), tr.66-81.

189. Roland B. (1997), *Độ không của lối viết* (Nguyên Ngọc dịch), Nxb Hội nhà văn, H.

190. Salmon C. (biên soạn) (2004), *Tiểu thuyết truyền thống Trung Quốc ở Châu Á (từ thế kỷ 17 đến thế kỷ 20)* (Trần Hải Yến dịch), Nxb Khoa học xã hội, H.

191. Đặng Đức Siêu (chủ biên) (2000), *Tổng tập văn học Việt Nam* (2000), T14, Nxb Khoa học xã hội, H.

192. Nguyễn Hữu Sơn (2008), "So sánh kiểu truyện *người lạc cõi tiên* trong văn học Việt Nam với tiểu thuyết *Cửu vân mộng* (Hàn Quốc)", *Nghiên cứu văn học*, (6), tr.78-86.

193. Nguyễn Hữu Sơn (2009), "Mối quan hệ văn - sử trong tác phẩm *Nam Ông mộng lục*", *Tạp chí Hán Nôm*, (6), tr.3-9.

194. Nguyễn Hữu Sơn (2010), "Tương đồng mô hình cốt truyện dân gian và những sáng tạo trong *Truyền kỳ mạn lục* của Nguyễn Dữ", *Nghiên cứu văn học*, (1), tr.30-40.

195. Nguyễn Kim Sơn (1996), *Những xu hướng của Nho học Việt Nam nửa cuối thế kỷ XVIII, nửa đầu thế kỷ XIX và sự tác động của nó tới văn học*, Luận án phó tiến sĩ ngữ văn, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn.

196. Nguyễn Kim Sơn (1998), "Những chuyển biến của văn học thế kỷ XVIII - đầu thế kỷ XIX - Nhìn từ góc độ sự tác động của Nho học tới văn học", *Tạp chí Văn học*, (8), tr.35-44.

197. Nguyễn Kim Sơn (2003), "Góp phần bàn về lý tưởng thẩm mỹ của Đạo gia", *Tạp chí Văn học*, (2), tr.65-69.

198. Nguyễn Kim Sơn (2006), "Tâm tính học Nho gia với đặc trưng thẩm mỹ của văn chương nhà Nho", Bài viết tham dự Hội thảo quốc tế *Văn học Việt Nam trong bối cảnh giao lưu văn hóa khu vực và quốc tế*, Viện Văn học Việt Nam và Viện Harvard-Yenching Hoa Kỳ tổ chức.
Nguồn: http://khoavanhoc.edu.vn/index.php?option=com_content&view=article&id=264.

199. Phùng Quý Sơn (1995), *Đường đại truyền kỳ*, Nxb Đồng Nai.

200. Trần Đình Sử (1999), *Mấy vấn đề thi pháp văn học trung đại Việt Nam*, Nxb Giáo dục, H.

201. Trần Đình Sử (2000), "So sánh văn học và văn hoá: Nguyễn Dữ và tiên thoại Trung Quốc qua truyện *Từ Thức lấy vợ tiên*", *Tạp chí Văn học*, (5), tr.21-26.

202. Trần Đình Sử (chủ biên) (2008), *Tự sự học - Một số vấn đề lý luận và lịch sử*, Nxb Đại học Sư phạm, H.

203. Trần Đình Sử (chủ biên) (2008), *Tự sự học - Một số vấn đề lý luận và lịch sử*, Phần 2, Nxb Đại học Sư phạm, H.

204. Trần Đình Sử (2010), "Cần sửa lại một thuật ngữ dịch sai trong lý luận và nghiên cứu văn học của ta", *Tạp chí Sông Hương*, (5), tr.66-72.

205. Trần Đình Sử (2014), "Sự kiện trong tự sự học".
Nguồn: https://trandinhsu.wordpress.com/2014/10/30/su-kien-trong-tu-su-hoc.

206. Tamarchenko N.D (2008), "Khái niệm truyện kể" (Lã Nguyên dịch).
Nguồn: http://languyensp.wordpress.com/2014/10/12/khai-niem-truyen-ke-sujet.

207. Tamarchenko N.D. (2009), "Người kể chuyện" (Lã Nguyên dịch).
Nguồn: https://languyensp.wordpress.com/2015/01/30/nguoi-ke-chuyen-2/

208. *Tam tổ thực lục* (1995) (Thích Phước Sơn dịch), Viện Nghiên cứu Phật học Việt Nam.

209. Bùi Duy Tân (1976), "Vấn đề thể loại trong văn học Việt Nam thời cổ", *Tạp chí Văn học*, (3), tr.70-80.

210. Bùi Duy Tân (1999), *Khảo và luận một số tác gia - tác phẩm văn học trung đại Việt Nam*, T1, Nxb Giáo dục, H.

211. Bùi Duy Tân (chủ biên) (2000), *Tổng tập văn học Việt Nam*, T5, Nxb Khoa học xã hội, H.

212. Bùi Duy Tân (2001), *Khảo và luận một số thể loại - tác gia - tác phẩm văn học trung đại Việt Nam*, T2, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, H.

213. Bùi Duy Tân (2005), *Theo dòng khảo luận văn học trung đại Việt Nam*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, H.
214. Bùi Duy Tân, Lại Văn Hùng (tuyển chọn) (2007), *Lê Thánh Tông - Về tác gia và tác phẩm*, Nxb Giáo dục, H.
215. Bùi Duy Tân (chủ biên) (2009), *Hợp tuyển văn học trung đại Việt Nam (Thế kỷ X-XIX)*, T3: Văn học thế kỷ XVIII, Nxb Giáo dục Việt Nam, H.
216. Văn Tân, Nguyễn Hồng Phong,… (1958), *Sơ thảo lịch sử văn học Việt Nam*, Quyển 1, Nxb Văn Sử Địa, H.
217. Văn Tân, Nguyễn Hồng Phong,… (1959), *Sơ thảo lịch sử văn học Việt Nam*, Quyển 2, Nxb Văn Sử Địa, H.
218. Văn Tân, Nguyễn Hồng Phong,… (1960), *Sơ thảo lịch sử văn học Việt Nam*, Quyển 3, Nxb Văn Sử Địa, H.
219. Bùi Thị Thiên Thai (2011), "Đoàn Thị Điểm và *Truyền kỳ tân phả*", *Nghiên cứu Văn học*, (1), tr.35-50.
220. Trần Thị Băng Thanh (1999), *Những nghĩ suy từ văn học trung đại,* Nxb Khoa học xã hội, H.
221. Trần Thị Băng Thanh, Bùi Thị Thiên Thai (2006), "Mối liên hệ giữa *Truyền kỳ tân phả* và lễ hội dân gian", Bài viết tham dự Hội thảo quốc tế *Văn học Việt Nam trong bối cảnh giao lưu văn hóa khu vực và quốc tế*, Viện Văn học Việt Nam và Viện Harvard-Yenching Hoa Kỳ tổ chức. Nguồn: http://violet.vn/hienanh_73/entry/show/entry_id/4096215/cat_id/3738216
222. Vũ Thanh (1994), "Những biến đổi của yếu tố *kỳ* và *thực* trong truyện truyền kỳ Việt Nam", *Tạp chí Văn học*, (6), tr.25-30.
223. Vũ Thanh (1996), "*Thánh Tông di thảo* - Bước đột khởi trong tiến trình phát triển của thể loại truyện ngắn Việt Nam trung đại", *Tác phẩm mới*, (8), tr.78-82.
224. Vũ Thanh (2006), "Đóng góp của Nguyễn Dữ cho thể loại truyện truyền kỳ Đông Á", Bài viết tham dự Hội thảo quốc tế *Văn học Việt Nam trong bối cảnh giao lưu văn hóa khu vực và quốc tế*, Viện Văn học Việt Nam và Viện Harvard-Yenching Hoa Kỳ tổ chức.
225. Vũ Thanh (2010), "Tiến trình truyện kỳ ảo Việt Nam những năm cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX", Bài viết tham dự Hội thảo khoa học quốc tế *Quá trình hiện đại hóa văn học Nhật Bản và các nước khu vực văn hóa chữ Hán: Việt Nam, Trung Quốc, Hàn Quốc (từ cuối thế kỷ XIX đến đầu thế kỷ XX)*, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn (Đại học Quốc gia thành phố Hồ Chí Minh) và Quỹ Giao lưu quốc tế Nhật Bản tổ chức.

226. Vũ Thanh (2012), *Truyện kỳ ảo trung đại Việt Nam,* Đề tài khoa học và công nghệ cấp Bộ, Tài liệu lưu giữ tại phòng Tư liệu khoa Ngữ văn, trường Đại học Sư phạm Hà Nội.

227. *Thánh Tông di thảo, Việt Nam kỳ phùng sự lục, Điểu thám kỳ án* (2008) (Nguyễn Bích Ngô, Phan Văn Các, Nguyễn Thị Thảo dịch), Nxb Văn học, H.

228. Phạm Văn Thắm (1996), *Nghiên cứu văn bản và đánh giá thể loại truyền kỳ bằng chữ Hán ở Việt Nam thời trung đại*, Luận án phó tiến sĩ khoa học ngữ văn, Viện Nghiên cứu Hán Nôm.

229. Bùi Việt Thắng (2006), *Truyện ngắn - Những vấn đề lý thuyết và thực tiễn thể loại*, Nxb Đại học Quốc gia, H.

230. Thân Tài Xuân (1998), "Đạo giáo và truyền kỳ đời Đường" (Thọ Nhân dịch), *Tạp chí Hán Nôm*, (4), tr.85-99.

231. Trần Ngọc Thêm (2001), *Tìm về bản sắc văn hóa Việt Nam* (Sách tái bản), Nxb Thành phố Hồ Chí Minh.

232. *Thiền uyển tập anh* (1993) (Ngô Đức Thọ, Nguyễn Thúy Nga dịch), Nxb Văn học, H.

233. Lã Nhâm Thìn (chủ biên) (2012), *Giáo trình văn học trung đại Việt Nam*, T1 (Sách tái bản), Nxb Giáo dục Việt Nam, H.

234. Lã Nhâm Thìn (chủ biên) (2015), *Giáo trình văn học trung đại Việt Nam*, T2, Nxb Giáo dục Việt Nam, H.

235. Trần Nho Thìn (2003), "Thử phác họa tiến trình văn học trung đại Việt Nam (Theo quan điểm của một tác gia trung đại)", *Tạp chí Văn học*, (5), tr.32-40.

236. Trần Nho Thìn (2006), "Thi pháp truyện ngắn trung đại Việt Nam", *Nghiên cứu văn học*, (9,10), tr.65-82, tr.164-184.

237. Trần Nho Thìn (2007), *Văn học trung đại Việt Nam - dưới góc nhìn văn hóa*, Nxb Giáo dục, H.

238. Trần Nho Thìn (2012), *Văn học Việt Nam từ thế kỷ X đến hết thế kỷ XIX*, Nxb Giáo dục, H.

239. Nguyễn Đăng Thục (1997), *Thiền học Việt Nam*, Nxb Thuận Hóa, Long An.

240. Nguyễn Cẩm Thúy (1983), "Vũ Trinh và *Lan Trì kiến văn lục*", *Tạp chí Văn học*, (3), tr.119-125.

241. Lương Duy Thứ, Đặng Đức Siêu,… (tuyển dịch) (1994), *Truyện chí quái, chí nhân, chí dị, truyền kỳ Trung Hoa* (1994), Nxb Văn hóa - Thông tin, H.

242. Toàn Huệ Khanh (2004), *Nghiên cứu so sánh tiểu thuyết truyền kỳ Hàn Quốc - Trung Quốc - Việt Nam thông qua "Kim Ngao tân thoại", "Tiễn đăng tân thoại" và "Truyền kỳ mạn lục"*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, H.

243. Todorov T. (2008), *Dẫn luận về văn chương kỳ ảo* (Lê Hồng Sâm, Đặng Anh Đào dịch) (Sách tái bản), Nxb Đại học Sư phạm, H.

244. Lê Thánh Tông (1963), *Thánh Tông di thảo* (Nguyễn Bích Ngô dịch), Nxb Văn hóa, Viện Văn học, H.

245. Lê Hữu Trác (2001), *Thượng kinh ký sự* (Bùi Hạnh Cẩn dịch), Nxb Văn học, H.

246. Trần Quang Huy (2004), "Thể tài *Thần quái* trong truyện Nôm Việt Nam" (Phạm Văn Ánh dịch từ nguyên bản tiếng Trung: *Nghiên cứu so sánh Việt Nam Nôm truyện dữ Trung Quốc tiểu thuyết chi quan hệ*, Đài Loan, 1974), *Tạp chí Hán Nôm*, (4), tr.59-62.

247. Vũ Trinh (2003), *Lan Trì kiến văn lục* (Hoàng Văn Lâu dịch), Nxb Thuận Hóa, Trung tâm Văn hóa Ngôn ngữ Đông Tây, H.

248. Trần Trợ (2008), *Tục biên Công dư tiệp ký* (Nguyễn Đăng Na, Nguyễn Thị Thanh Chung dịch), Nxb Văn học, H.

249. Trung tâm Khoa học Xã hội và Nhân văn Quốc gia, Viện Văn học (2001), *Văn học so sánh - Lý luận và ứng dụng* (2001), Nxb Khoa học xã hội, H.

250. *Truyện truyền kỳ Trung Quốc* (1997) (Nguyễn Xuân Tảo dịch từ nguyên bản tiếng Trung *Đường Tống truyền kỳ tập*), Nxb Văn học, H.

251. Hồ Nguyên Trừng (1999), *Nam Ông mộng lục* (Ưu Đàm, La Sơn dịch), Nxb Văn học, H.

252. Trương Quốc Phong (2001), *Tiểu thuyết sử thoại các thời đại Trung Quốc* (Thái Trọng Lai dịch), Nxb Văn nghệ thành phố Hồ Chí Minh.

253. Vũ Anh Tuấn (chủ biên) (2012), *Giáo trình văn học dân gian,* Nxb Giáo dục Việt Nam, H.

254. Nguyễn Thanh Tùng (2006), *Truyện Hà Ô Lôi - Một hiện tượng lạ của truyện ngắn Việt Nam thế kỷ X-XIV,* Tạp san Ngữ văn học, số 1, Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội, tr.12-18.

255. Nguyễn Thanh Tùng (2008), "Hiện tượng biến đổi giới trong văn học Việt Nam trung đại - một vài nhận xét", Bài viết tham gia Hội thảo *Giới trong văn học và ngôn ngữ học*, Khoa Ngữ văn, Trường ĐHSP Hà Nội tổ chức.
Nguồn: http://nguvan.hnue.edu.vn

256. Tư Mã Thiên (2006), *Sử ký* (Phan Ngọc dịch), Nxb Văn học, H.

257. Uêđa Akinari (1989), *Hẹn mùa hoa cúc* (Nguyễn Trọng Định dịch), Nxb Văn học, H.

258. Đinh Phan Cẩm Vân (2000), "Cái *Kỳ* trong tiểu thuyết truyền kỳ", *Tạp chí Văn học*, (10), tr.48-53.

259. Đinh Phan Cẩm Vân (2005), "Góp thêm vài suy nghĩ về mối quan hệ giữa *Chuyện cây gạo* và truyện *Chiếc đèn mẫu đơn*", *Nghiên cứu văn học*, (6), tr.50-55.

260. Nguyễn Hùng Vĩ (2006), "*Lĩnh Nam chích quái* - Từ điểm nhìn văn hoá", *Nghiên cứu văn học*, (8), tr.98-112.

261. Nguyễn Hùng Vĩ (2010), "Tích Phật giáo trong *Truyện Hà Ô Lôi*". Nguồn: http://phongdiep.net/default.asp?action=article&ID=11791.

262. Viên Chấn Vũ, Lưu Minh Kim (1996), *Lý luận phê bình văn học đời Minh*, Quyển 5 (Đoàn Lê Giang dịch từ nguyên bản tiếng Trung: *Trung Quốc phê bình văn học thông sử*, Quyển 5, Thượng Hải cổ tịch xuất bản xã). Nguồn: http://khoavanhoc-ngonngu.edu.vn.

263. Lê Trí Viễn (1996), *Đặc trưng văn học trung đại Việt Nam,* Nxb Khoa học xã hội, H.

264. Trần Đình Việt (1994), "Nguyễn Án qua tác phẩm *Tang thương ngẫu lục*", *Tạp chí Văn học*, (3), tr.33-36.

265. Vương Thế Trinh (1996), *Thần tiên truyện* (Nguyễn Tâm Ấn dịch), Nxb Đồng Nai.

266. Trần Ngọc Vương (1998), *Văn học Việt Nam, dòng riêng giữa nguồn chung* (Sách tái bản), Nxb Giáo dục, H.

267. Trần Ngọc Vương (2003), "Một số vấn đề liên quan tới tính đặc thù của văn học trung đại Việt Nam", *Tạp chí Văn học*, (5), tr.27-31

268. Trần Ngọc Vương (chủ biên) (2007), *Văn học Việt Nam thế kỷ X-XIX (Những vấn đề lý luận và lịch sử)*, Nxb Giáo dục, H.

269. Wellek R., Waren A. (1995), "Huyền thoại là gì" (Ngân Xuyên dịch), *Tạp chí Văn học*, (7), tr.45-46.

270. Lý Tế Xuyên (2001), *Việt điện u linh tập* (Đinh Gia Khánh, Trịnh Đình Dư dịch), Nxb Văn học, H.

271. Hoàng Hữu Yên (tuyển chọn, giới thiệu) (1987), *Tuyển tập truyện Việt Nam thế kỷ X-XIX*, Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp, H.

272. Hoàng Hữu Yên (1996), "Liệt nữ ở An Ấp là người nào", *Tạp chí Hán Nôm*, (4), tr.62-65.

273. Hoàng Hữu Yên (chủ biên) (2004), *Tinh tuyển Văn học Việt Nam,* T6, Nxb Khoa học xã hội, H.

274. Hoàng Hữu Yên (2011), *Đọc và nghiên cứu văn học trung đại Việt Nam*, Nxb Đại học Sư phạm, H.

II. TÀI LIỆU TIẾNG ANH

275. Genette G. (1978), *Narrative discourse*, Harcout Brace Jovanovic Inc, USA, University Press, University Park, Pennsylvania. (Bản dịch tham khảo: *Diễn ngôn tự sự,* Nguyễn Thị Ngọc Minh dịch)

276. Mariam Lam (2006), *Vietnamese Cultural History in Its Global Travels*, Tham luận tại Hội thảo Quốc tế *Văn học Việt Nam trong bối cảnh giao lưu văn hóa khu vực và quốc tế,* Viện Văn học Việt Nam và Viện Harvard-Yenching Hoa Kỳ tổ chức. Nguồn: khoavanhoc-ngonngu.edu.vn/

277. Lao Hong, Wang Yunxi (1986), "Tống đại chí quái dữ truyền kỳ" , "Đường đại truyền kỳ" (Translation from sources: "中國大百科全書, 中國文學, vol.2, pp.783-784; pp.831-834, Beijing/Shanghai: Zhongguo da baike quanshu chubanshe).
Nguồn: http://www.chinaknowledge.de/Literature/Terms/chuanqi.html

278. Nguyen Nam (2005), *Writing as Response and as Translation: Jiandeng Xinhua and the Evolution of the Chuanqi Genre in the East Asia, particularly in Vietnam*, Harvad University.

279. Thompson S. (1955-1958), *Motif-index of Folk-Literature, a classification of narrative elements in folktale, ballads, myths, fables, medieval, romances, exempla, jest-books, and local legends*, Indiana University Press.

III. TÀI LIỆU TIẾNG TRUNG QUỐC

280. 陳桥生 (1995), "唐传奇叙事模式的演进", 宁夏大学学报, 第 17 卷, 第 1 期, 50-54 页.

281. "辭海"(1999), 上海詞书出版社, 上海, 258 页.

282. “辭源”(1998), 商務印書館出版, 北京, 251 页.

283. 郭英德 (1997), “论清前期的正统派传奇”, 文学遗产, 第 1 期, 94-103 页.

284. 姜云 (1984),“唐传奇的艺术特色”, 中国电子学术每周出版, 第 2 期, 59-63 页.

285. 刘立云 (2000), 唐传奇的文本特征”, 四川师范大学学报, 第 27 卷 第 6 期, 57-60 页.

286. 罗竹风 (主编) (1994) “汉语大詞典”, 汉语大詞典出版社, 上海, 1 集, 1615 页.

287. 薛洪勣 (1998), “传奇小说史”, 浙江古籍出版社.

288. 杨文榜 (2006),“论唐传奇小说的发展特性” , 乐山师范学院学报 , 第 21 卷 , 第 3 期 , 20-25 页.

289. 杨议 (1995), “中国古典小説的本体论和文体发生发展论”, 社会科学战线 04 期, 中国社会科学院文学所, 177-193 页.

290. 朱迪光 (1996),“唐传奇中情爱婚姻作品的结构因素及其组合模式”, 衡阳师专学报, 第 17 卷, 第 4 期, 12-17 页.

291. 朱子南 (主编) (1986) , “中国文体学辞典” , 湖南教育出版社 (小说 , 志怪小说, 志人小說: 96 页; 传人传奇: 97 页; 传纪文学: 105 页).

PHỤ LỤC

PHỤ LỤC 1

DANH MỤC VĂN BẢN KHẢO SÁT TRUYỆN TRUYỀN KỲ

(1) ***Lĩnh Nam chích quái lục*** (嶺南摭怪録)

- Thời điểm sáng tác: thế kỷ XIV.
- Tác giả: Trần Thế Pháp (陳世法).
- Văn bản khảo sát: *Lĩnh Nam chích quái lục* (Ưu Đàm dịch), in trong *Văn xuôi tự sự Việt Nam thời trung đại,* T1, Nxb Giáo dục, H. 1997; *Lĩnh Nam chích quái* (Đinh Gia Khánh, Nguyễn Ngọc San dịch), Nxb Trẻ, Nxb Hồng Bàng, 2013.

Tác giả và thời điểm sáng tác *Lĩnh Nam chích quái lục* cho đến nay vẫn còn nhiều điểm chưa được minh định. Trong lời tựa viết năm 1492, Vũ Quỳnh khẳng định tập sách được viết ra bởi "đầu tiên là những bậc tài cao, học rộng ở đời Lý - Trần" nhưng tên họ là gì "đều không thấy ghi rõ". Các học giả sau này như Đặng Minh Khiêm khi viết *Việt giám vịnh sử thi tập*, Lê Quý Đôn ở *Kiến văn tiểu lục,* Vũ Phương Đề trong tiểu truyện về Vũ Quỳnh thuộc *Công dư tiệp ký*,… cũng đều nhắc đến Trần Thế Pháp với tư cách người soạn sách. *Lĩnh Nam chích quái lục* có thể được khởi thảo bởi Trần Thế Pháp song các văn bản truyền đến ngày nay đã được giám tu, hiệu chỉnh khá nhiều. Bản ký hiệu HV.486 trong kho sách Hán Nôm tại Viện Sử học được các nhà nghiên cứu cho là gần với bản gốc của Trần Thế Pháp nhất.

- Số lượng truyện truyền kỳ: 2 truyện.

(2) ***Nam Ông mộng lục*** (南翁夢録)

- Thời điểm sáng tác: nửa đầu thế kỷ XV (1438).
- Tác giả: Hồ Nguyên Trừng (胡元澄).
- Văn bản khảo sát: *Nam Ông mộng lục* (Ưu Đàm, La Sơn dịch), Nxb Văn học, H.1999.

Nam Ông mộng lục được Hồ Nguyên Trừng viết trong thời gian ông sống ở Trung Quốc. Tác phẩm là hành trình tìm về với việc cũ, người xưa nhằm "biểu dương các việc thiện,…, cung cấp điều mới lạ cho người quân tử" (*Lời tựa*), đồng thời là hành trình tưởng nhớ quá khứ, trở về cố hương trong giấc mộng của người con đất Việt. *Nam Ông mộng lục* gồm 31 thiên, kể chuyện về các nhân vật tài đức nước Nam. Sách được khắc in lần đầu vào năm 1442, có bài tựa của tác giả đề năm 1438, bài tựa của thượng thư Hồ Huỳnh triều Minh đề năm 1440 và

bài bạt của Tống Chương (người cho khắc in văn bản) năm 1442. Tập truyện ký của Hồ Nguyên Trừng không chỉ "mở đường cho khuynh hướng viết về *người thực, việc thực* trong văn xuôi tự sự thời trung đại" mà còn khơi nguồn cho "xu hướng viết về những truyện *quái, kỳ, linh, dị*"[1], đặt nền tảng cho truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam.

- Số lượng truyện truyền kỳ: 2 truyện.

(3) ***Thánh Tông di thảo*** (聖 宗 遺 草)

- Thời điểm sáng tác: nửa cuối thế kỷ XV.
- Tác giả: tương truyền là Lê Thánh Tông (黎 聖 宗).
- Văn bản khảo sát: *Thánh Tông di thảo* (Nguyễn Bích Ngô dịch), Nxb Văn hóa, Viện Văn học, H.1963.

Cho đến nay, tình hình văn bản của *Thánh Tông di thảo* vẫn còn nhiều vấn đề phức tạp. Hiện trong thư viện Viện nghiên cứu Hán Nôm chỉ còn lưu một bản chép tay, không rõ nguồn gốc, không có lạc khoản ghi tên người biên soạn và thời điểm biên soạn. Những danh xưng, địa danh, thuật ngữ, sự kiện lịch sử,… được đề cập đến trong tập sách cho thấy văn bản hiện còn được san bổ trong nhiều giai đoạn lịch sử. Tính chất đa chiều, phức tạp về tư tưởng cũng khiến người đọc nghi ngại về tính thống nhất của cả tập sách. Việc thất lạc văn bản gốc làm cho những tranh luận về bản quyền tác phẩm chưa có kết luận cuối cùng. Có người xem *Thánh Tông di thảo* là sản phẩm của thế kỷ XV. Có người coi tên sách chỉ là ngụy danh mà người đời sau mượn để đặt cho tác phẩm của mình. Có người lại quan niệm tác phẩm có thể được khởi thảo bởi Lê Thánh Tông nhưng đến nay, diện mạo của nó đã khác biệt nhiều so với nguyên mẫu. Quan sát 19 thiên trong *Thánh Tông di thảo*, chúng tôi nhận thấy đây là một chỉnh thể nghệ thuật tương đối thống nhất. Các tác phẩm đều có kết cấu khá chặt chẽ, cốt truyện không quá phức tạp nhưng các sự kiện được sắp xếp logic, cách viết dẫn nhiều văn liệu cổ, mang sắc thái khoa trương, phóng đại và bút pháp chủ đạo là hiện thực xen lẫn huyền ảo. Đối tượng được phản ánh trong *Thánh Tông di thảo* là hiện thực còn nhiều bí ẩn nhưng cốt lõi vẫn là thế giới của con người, nơi con người tìm kiếm hạnh phúc, khẳng định sức mạnh bản thân. Phần lớn các truyện kể mang cùng giọng điệu, có cùng hình tượng người kể chuyện - người dù đứng ngoài hay đứng trong câu chuyện vẫn đầy tự tin vào khả năng "biết hết" của

[1] Tham khảo *Lời giới thiệu* sách *Nam Ông mộng lục* (Ưu Đàm, La Sơn dịch), Nxb Văn học, H.1999.

mình. Nó cho phép khẳng định giả thiết *Thánh Tông di thảo* có thể do một người viết là có cơ sở. Trong phần lời bình ở cuối các truyện *Truyện dòng dõi con thiềm thừ, Bức thư của con muỗi, Gặp tiên ở hồ Lãng Bạc,…*, Sơn Nam Thúc (có ý kiến cho là Nguyễn Hành?) cũng nhiều lần khẳng định người viết là hoàng đế triều Lê. Sau lời bình ở một số truyện như *Duyên lạ nước Hoa, Bài ký giấc mộng*, người bình còn đưa thêm vào những truyện kể có nội dung tương tự. Đây là dấu hiệu chứng tỏ Sơn Nam Thúc quan niệm cả tập *Thánh Tông di thảo* (19 thiên) là một chỉnh thể thống nhất do một người (Lê Thánh Tông) viết, phần nội dung thêm vào, ông tách riêng, phân biệt với chính văn. Trong điều kiện chưa có đủ cơ sở dữ liệu để xác minh về tác giả và thời gian viết *Thánh Tông di thảo*, chúng tôi cho rằng những thông tin Sơn Nam Thúc đề cập là đáng tin hơn cả. Như vậy, có thể tạm kết luận tác phẩm này được hoàn thành dưới thời Lê Thánh Tông.

• Số lượng truyện truyền kỳ: 13 truyện.

(4) ***Truyền kỳ mạn lục*** (傳 奇 漫 録)

• Thời điểm sáng tác: nửa đầu thế kỷ XVI.

• Tác giả: Nguyễn Dữ (阮 嶼).

• Văn bản khảo sát: *Truyền kỳ mạn lục* (Trúc Khê Ngô Văn Triện dịch), in trong *Tiễn đăng tân thoại, Truyền kỳ mạn lục*, Nxb Văn học, H.1999.

Truyền kỳ mạn lục là tác phẩm kết tinh thành tựu đỉnh cao, đại diện xuất sắc nhất của truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam.

• Số lượng truyện truyền kỳ: 20 truyện.

(5) ***Truyền kỳ tân phả*** (傳 奇 新 譜)

• Thời điểm sáng tác: nửa đầu thế kỷ XVIII.

• Tác giả: Đoàn Thị Điểm (段 氏 點).

• Văn bản khảo sát: *Truyền kỳ tân phả* (Ngô Lập Chi, Trần Văn Giáp dịch), Nxb Giáo dục, H.1962.

Số lượng truyện trong *Truyền kỳ tân phả* không nhất quán ở các tài liệu. Trong sách *Lịch triều hiến chương loại chí*, Phan Huy Chú khẳng định có 6 truyện, đó là *Hải khẩu linh từ, Vân Cát thần nữ, An Ấp liệt nữ, Bích Câu kỳ ngộ, Nghĩa khuyển khuất miêu* và *Hoành Sơn tiên cục*. Theo *Tang thương ngẫu lục* và *Gia phả họ Đoàn,* sách của Đoàn Thị Điểm chỉ có 3 truyện: *Hải khẩu linh từ, Vân Cát thần nữ, An Ấp liệt nữ*. 2 truyện *Nghĩa khuyển khuất miêu, Hoành Sơn tiên cục* nay đã thất lạc văn bản, còn *Bích Câu kỳ ngộ*, các nhà nghiên cứu vẫn chưa

thống nhất là sáng tác của Đặng Trần Côn hay Đoàn Thị Điểm. Xét cả về nội dung và nghệ thuật, 4 truyện *Hải khẩu linh từ, Vân Cát thần nữ, An Ấp liệt nữ, Bích Câu kỳ ngộ* có khá nhiều điểm tương đồng. Nhân vật trung tâm ở các thiên truyện là người phụ nữ tài - sắc - trí, đầy bản lĩnh và chủ động trong cuộc sống, họ mang tinh thần tự do và khát vọng yêu thương mãnh liệt. Các truyện được viết với một văn phong trau chuốt, điểm xuyết nhiều thơ từ, ca phú bóng bảy, hoa mĩ. Chúng tôi nghiêng về ý kiến *Bích Câu kỳ ngộ* thuộc tập *Truyền kỳ tân phả*.

• Số lượng truyện truyền kỳ: 4 truyện.

(6) ***Công dư tiệp ký*** (公 餘 捷 記)

• Thời điểm sáng tác: giữa thế kỷ XVIII (1755).

• Tác giả: Vũ Phương Đề (武 芳 提).

• Văn bản khảo sát: *Công dư tiệp ký* (Đoàn Thăng dịch), Nxb Văn học, H.2001.

Công dư tiệp ký là tập truyện ký chữ Hán được Vũ Phương Đề viết những khi nhàn việc công (*công dư*). Nhà văn dành nhiều sự quan tâm đến hành trạng cuộc đời các nhân vật tài danh, đặc biệt những danh nhân làng Mộ Trạch - quê hương ông. Không chỉ người thực, việc thực được phi thường, huyễn hoặc hóa mà những câu chuyện thần dị, lạ lùng cũng trở thành nội dung trung tâm của nhiều truyện kể. Xu hướng khai thác những khía cạnh lạ lùng, biến ảo trong cuộc đời con người có thực, nhấn mạnh những yếu tố thần dị trong câu chuyện có thực khiến nhiều truyện kể trong *Công dư tiệp ký* mang màu sắc truyền kỳ đậm nét. Tác phẩm của Vũ Phương Đề có ảnh hưởng mạnh mẽ đến văn xuôi tự sự của các tác giả sau ông như Phạm Đình Hổ, Nguyễn Án, Vũ Trinh, Cao Bá Quát, Trương Quốc Dụng,…

• Số lượng truyện truyền kỳ: 22 truyện.

(7) ***Lan Trì kiến văn lục*** (蘭 池 見 聞 録)

• Thời điểm sáng tác: cuối thế kỷ XVIII.

• Tác giả: Vũ Trinh (武 禎).

• Văn bản khảo sát: *Lan Trì kiến văn lục* (Hoàng Văn Lâu dịch), Nxb Thuận Hóa, Trung tâm Văn hóa - Ngôn ngữ Đông Tây, Huế 2003.

Lan Trì kiến văn lục phần lớn là những truyện ngắn, thậm chí rất ngắn đúng theo tính chất "kiến văn lục". Có thể chia các đơn vị trong tác phẩm thành hai

loại: truyện (có cốt truyện hoàn chỉnh, có nhân vật với tính cách, số phận hay hành trạng riêng) và ký (những ghi chép đơn giản, ngắn gọn về một sự kiện, một vấn đề của đời sống xã hội). Phạm vi hiện thực Vũ Trinh quan tâm là những câu chuyện kỳ thú, lạ lùng. Với số lượng truyện truyền kỳ phong phú, được viết bằng bút pháp già dặn và tương đối đều tay, *Lan Trì kiến văn lục* được xem là tác phẩm kết tinh thành tựu thể loại sau đỉnh cao *Truyền kỳ mạn lục*. Tập sách đánh dấu những bước thay đổi lớn của loại hình truyện ngắn lấy cái kỳ ảo làm đối tượng và phương thức phản ánh. Nếu như ở sáng tác của Nguyễn Dữ, cái kỳ ảo nghiêng về phía ảo (siêu thực, hoang đường) thì ở truyện kể của Vũ Trinh, nó chủ yếu gắn với phạm trù kỳ (lạ lùng, dị biệt). *Truyền kỳ mạn lục* dựng lên một thế giới biến ảo để chiếu ứng hiện thực, *Lan Trì kiến văn lục* lại hướng sự chú ý của người đọc đến gương mặt của cõi sinh tồn với những điều lạ lùng, vượt ngoài chuẩn mực, kinh nghiệm vốn có. Kỳ ảo không chỉ là phương tiện nghệ thuật, nó còn là đối tượng quan sát, nhận thức và chiêm nghiệm. Truyện của Vũ Trinh khẳng định một khuynh hướng của tự sự truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX: tái hiện những tồn tại khác thường.

- Số lượng truyện truyền kỳ: 33 truyện.

(8) ***Tang thương ngẫu lục*** (桑 滄 偶 録)

- Thời điểm sáng tác: cuối thế kỷ XVIII.
- Tác giả: Phạm Đình Hổ, Nguyễn Án (范 廷 琥, 阮 案).
- Văn bản khảo sát: *Tang thương ngẫu lục* (Trúc Khê Ngô Văn Triện dịch), Nxb Tân Dân, H.1943.

Sách được viết bởi hai tác giả là Phạm Đình Hổ và Nguyễn Án nhưng nhìn chung, phạm vi đời sống được khai thác, cái nhìn hiện thực và phương thức phản ánh hiện thực tương đối thống nhất. Không phải tất cả các thiên trong *Tang thương ngẫu lục* đều mang tính chất trọn vẹn của "truyện", nhiều khi chúng mới chỉ dừng lại ở những ghi chép tức thì, sơ lược, ít có dấu ấn tạo tác, sáng tạo. Tuy vậy, trong tương quan chung, kiểu loại sáng tác truyền kỳ vẫn chiếm dung lượng lớn và đóng vai trò quan trọng trong việc kiến tạo gương mặt tác phẩm. Xét về đối tượng phản ánh, truyện truyền kỳ trong *Tang thương ngẫu lục* không có nhiều khác biệt đáng kể so với *Công dư tiệp ký*. Có chăng, sự quan tâm đến hành tung hư ảo của các nhân vật lịch sử ở đây dường như đã giảm bớt, nhường chỗ cho hứng thú với những câu chuyện lạ lùng, vừa kỳ thú vừa quái đản hoặc những câu

chuyện đời thường nhưng thấm đẫm sắc màu huyễn hoặc. Phạm Đình Hổ và Nguyễn Án vẫn tiếp tục lối viết "lạ hóa" những chân dung, câu chuyện có thực của Vũ Phương Đề, đồng thời đề xuất hình thức mới cho thể loại: hình thức truyện cực ngắn. Các tình tiết, sự kiện được dồn nén tối đa, tác giả đóng vai trò người tung ra cốt truyện tối giản, phần tưởng tượng và thể nghiệm thế giới kỳ ảo (cảm giác hồi hộp, lo âu, sợ hãi hay phấp phỏng, chờ đợi) dường như được trao toàn quyền cho người đọc.

• Số lượng truyện truyền kỳ: 26 truyện.

(9) ***Vũ trung tùy bút*** (雨中隨筆)

• Thời điểm sáng tác: cuối thế kỷ XVIII - đầu thế kỷ XIX.

• Tác giả: Phạm Đình Hổ (范廷琥).

• Văn bản khảo sát: *Vũ trung tùy bút* (Người dịch: Đông Châu Nguyễn Hữu Tiến), Nxb Văn hóa, Viện Văn học, H.1960.

Vũ trung tùy bút được sáng tác bởi cùng một tác giả, một giai đoạn, một định hướng lối viết với *Tang thương ngẫu lục* nhưng diện mạo lại có nhiều khác biệt. Ở tập sách viết chung, phạm vi hiện thực được phản ánh nghiêng nhiều về hư ảo, dị thường. Tập *Tùy bút viết trong mưa* thiên về tính khảo cứu, tác giả xuất hiện như một học giả thông kim bác cổ, giúp tường minh nhiều vấn đề về địa giới, phong tục, tập quán, phép tắc, lễ nghĩa,… từ xưa tới nay. Đây là một phần trong hành trình khôi phục những giá trị truyền thống, nỗ lực cải biến tình trạng "thế đạo ngày một kém". Tạo dựng cốt truyện, đặc biệt những cốt truyện mang tính chất hư ảo trên cơ sở chất liệu hiện thực không được Phạm Đình Hổ dành nhiều tâm huyết. Các truyện truyền kỳ ở đây phần lớn đều lấy tích từ sách cũ, khai thác motip quen thuộc trong truyện văn xuôi đương thời.

• Số lượng truyện truyền kỳ: 4 truyện.

(10) ***Sơn cư tạp thuật*** (山居雜述)

• Thời điểm sáng tác: cuối thế kỷ XVIII - đầu thế kỷ XIX.

• Tác giả: Khuyết danh.

• Văn bản khảo sát: *Sơn cư tạp thuật* (Nguyễn Thúc Linh, Kiều Thu Hoạch dịch), in trong *Tổng tập tiểu thuyết chữ Hán Việt Nam*, T2, Nxb Thế giới, H.1997; *Sơn cư tạp thuật* (Lại Văn Hùng, Trần Hải Yến, Đặng Thị Hảo dịch), in trong *Truyện truyền kỳ Việt Nam*, T2, Nxb Giáo dục, H.1999.

Sơn cư tạp thuật cùng khuynh hướng với nhiều tập truyện ký giai đoạn nửa sau thế kỷ XVIII-XIX: vừa sáng tạo vừa sưu tầm, sao chép; vừa lấy chất liệu trong đời thực, vừa khai thác cốt truyện từ sách khác. Bản thân người viết cũng có ý thức chú rõ nguồn sách tham khảo như *Hương miệt hành, Yên Tử sơn tự tăng* theo ghi chép ở *Phụ truyền kỳ*; *Khoa danh tiền định, Hiền mẫu huấn tử* ghi theo sách *Diễn Trai tập*; *Bắc sứ* lấy tư liệu từ *Bổ truyền kỳ*;… Sách được viết theo nhiều bút pháp khác nhau, khi là ghi chép sự tích, phong tục, lúc là kể chuyện người, chuyện đời. Nhìn chung, *Sơn cư tạp thuật* mang định hướng tư liệu tương đối rõ, yếu tố hư cấu văn học chưa được chú ý. Số lượng truyện truyền kỳ ở đây không nhiều. Các truyện kể thường có cốt truyện đơn giản, ít sự kiện và biến cố, người viết dường như để tâm nhiều hơn cho phần bình luận mang tính giáo huấn. Chính bởi thế, sức hấp dẫn của *Sơn cư tạp thuật* không nằm ở chất lãng mạn, bay bổng của những tưởng tượng kỳ diệu mà ở xu hướng đối thoại tác giả chủ ý nhấn mạnh.

• Số lượng truyện truyền kỳ: 12 truyện (thống kê trên cơ sở 37 đơn vị tác phẩm đã dịch).

(11) ***Bích Châu du tiên mạn ký*** (碧 珠 遊 仙 漫 記)

• Thời điểm sáng tác: khoảng nửa đầu thế kỷ XIX.

• Tác giả: tương truyền là Nguyễn Huy Hổ (阮 輝 琥).

• Văn bản khảo sát: *Bích Châu du tiên mạn ký* (Nguyễn Thạch Giang dịch), Tạp chí Hán Nôm, số 1/1990.

Bích Châu du tiên mạn ký được nhà nghiên cứu Nguyễn Thạch Giang phát hiện trong chuyến đi thực tế về Trường Lưu. Tác phẩm thuộc phần phụ chép sau tập *Thạc Đình di cảo* - tập hợp thơ văn của Nguyễn Huy Oánh do con cháu đời sau biên chép và được ước đoán là sáng tác của Nguyễn Huy Hổ. Truyện kể về cuộc đời một nhân vật có thật là cung nữ Bích Châu đời vua Trần Dụ Tông. So với nàng Bích Châu trong *Đền thiêng ở cửa bể* (*Truyền kỳ tân phả*), hình tượng nhân vật ở đây đã có nhiều thay đổi, mang đậm nét hư huyễn của một trích tiên du ngoạn cõi trần hơn là một nhân chứng lịch sử. Ngoài số ít chi tiết được giữ lại (diện mạo, tài năng và trải nghiệm của nhân vật trong cuộc chiến chống Chiêm Thành), từ lai lịch, xuất thân cho tới bối cảnh không gian, thời gian nhân vật hoạt động đều đã được hoán cải. Sự kết nối ảo và thực rời rạc, mối liên hệ giữa các nhân vật lỏng lẻo, ít logic khiến người đọc có cảm giác *Bích Châu du tiên mạn*

ký là sự lắp ghép của hai phần bức tranh không trùng khít. Dường như người viết muốn quay trở về với không gian huyền ảo - nơi tiên và tục hợp nhất nhưng chưa tới đích. Truyện kể phảng phất chút bóng dáng của *Truyện yêu nữ Châu Mai* (*Thánh Tông di thảo*), *Truyện Từ Thức lấy vợ tiên* (*Truyền kỳ mạn lục*), *Truyện thần nữ ở Vân Cát* (*Truyền kỳ tân phả*), mang không khí lãng mạn, thơ mộng ít nhiều khác biệt so với diện mạo quen thuộc của truyện truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX.

• Truyện truyền kỳ độc lập.

(12) ***Mẫn Hiên thuyết loại*** (敏 軒 說 類)

• Thời điểm sáng tác: nửa đầu thế kỷ XIX.

• Tác giả: Cao Bá Quát (高 伯 适).

• Văn bản khảo sát: *Mẫn Hiên thuyết loại* (Hoàng Văn Lâu dịch), Nxb Hà Nội, 2004.

Mẫn Hiên thuyết loại là tập truyện ký danh nhân được tạo dựng trên nền bối cảnh hiện thực vùng Kinh Bắc cũ giai đoạn cuối Lê đầu Nguyễn. Các truyện đều được kể theo phong cách tái hiện tiểu sử nhân vật, chú trọng tính xác thực của các chi tiết, sự kiện, sự có mặt của cái kỳ ảo với tư cách yếu tố lạ hóa hiện thực, gia tăng tính hấp dẫn cho truyện kể được giảm thiểu. Chỉ duy nhất *Vụ án mạng ở Từ Sơn* có sự hiện diện của motip hoang đường đầu thai báo oán. Chính motip này đã khiến cho bài học nhân quả mà câu chuyện đề cập đến trở nên đầy ám ảnh. *Vụ án mạng ở Từ Sơn* là truyện truyền kỳ duy nhất có mặt trong *Mẫn Hiên thuyết loại*.

• Số lượng truyện truyền kỳ: 1 truyện.

(13) ***Thoái thực ký văn*** (退 食 記 聞)

• Thời điểm sáng tác: giữa thế kỷ XIX.

• Tác giả: Trương Quốc Dụng (張 國 用).

• Văn bản khảo sát: *Thoái thực ký văn* (Nguyễn Lợi, Nguyễn Đổng Chi dịch), Nxb Tân Việt, H.1944.

Thoái thực ký văn (tên khác là *Công hạ ký văn*) là bộ sách mang tính chất tổng hợp tri thức về nhiều lĩnh vực như địa lý, lịch sử, phong tục, chế độ, nhân tài,… có giá trị cao về mặt sử liệu. Sách được chia thành 7 phần (*Chế độ; Phong vực; Trưng kỳ; Tạp sự; Nhân phẩm; Cổ tích; Vật loại*), mỗi phần được viết liền mạch, không có phân cắt hay đề mục cho từng nội dung. Những sáng tác truyền

kỳ tập trung ở phần *Trưng kỳ*. Trương Quốc Dụng dành sự quan tâm khá lớn cho phạm vi hiện thực còn ẩn chứa nhiều điều kỳ bí. Các nhân vật, sự kiện nhuốm màu sắc hoang đường được nhìn nhận như một mắt xích trong chuỗi kết nối những điều lạ lùng của bức tranh đời sống. Có lẽ vì thế, tác giả không chủ trương phân tách các truyện kể thành từng đơn vị độc lập. *Thoái thực ký văn* nằm trong xu thế chung của văn xuôi tự sự nửa sau thế kỷ XVIII-XIX: ký sự hiện thực, ký sự lịch sử, chủ đích sáng tác văn chương tương đối mờ nhạt. Tuy nhiên, giữa những ghi chép vẫn nổi lên một số câu chuyện kỳ ảo được kể mạch lạc, có lớp lang như *Truyện Tô Hiến Thành, Truyện thầy địa lý Tả Ao*[1],... Đó là những truyện kể truyền kỳ, chúng không thực sự đặc sắc so với nhiều sáng tác đương thời nhưng cũng góp phần vào việc định hình diện mạo thể loại giai đoạn thế kỷ XIX.

- Số lượng truyện truyền kỳ: 15 truyện.

(14) ***Hát Đông thư dị*** (喝 東 書 異)

- Thời điểm sáng tác: cuối thế kỷ XIX.
- Tác giả: Nguyễn Thượng Hiền (阮 尚 賢).
- Văn bản khảo sát: *Hát Đông thư dị* (Chương Thâu, Ngô Thế Long, Đặng Thị Hảo,… dịch), in trong *Nguyễn Thượng Hiền - Tuyển tập thơ văn*, Nxb Lao động, Trung tâm Văn hóa - Ngôn ngữ Đông Tây, H.2004.

Hát Đông thư dị cho thấy bước chuyển giao từ phong cách truyện ngắn trung đại sang giai đoạn cận hiện đại. Các truyện kể phần lớn lấy chất liệu từ hiện thực cuộc sống đương thời, một số truyện lấy nguồn từ sách *Công dư tiệp ký*, *Tang thương ngẫu lục*,… *Hát Đông thư dị* mang phong cách tương đối thống nhất: cốt truyện đơn giản, các tình tiết, sự kiện được tối giản, bình luận trữ tình của người viết cũng được tiết chế tối đa khiến diễn tiến chuyện kể nhanh và mang màu sắc khách quan tương đối rõ nét. Kiểu truyện cực ngắn bắt đầu từ *Lan Trì kiến văn lục, Tang thương ngẫu lục*,… được phát huy triệt để ở *Hát Đông thư dị*. Bên cạnh những thiên có nội dung sơ lược mà dường như người viết chỉ đóng vai trò thuật lại, nhiều truyện trong *Hát Đông thư dị* đã mang hình hài trọn vẹn của truyện truyền kỳ. Với lối viết hàm súc, các tình tiết, sự kiện được chọn lọc công phu, kỹ lưỡng và sắp

[1] Tên truyện do chúng tôi tạm đặt căn cứ vào nội dung được kể.

xếp theo trình tự logic, tác phẩm của Nguyễn Thượng Hiền vẫn có sức hấp dẫn riêng đối với người đọc.

• Số lượng truyện truyền kỳ: 16 truyện.

(15) ***Vân nang tiểu sử*** (雲 囊 小 史)

• Thời điểm sáng tác: cuối thế kỷ XIX.

• Tác giả: Phạm Đình Dục (范 廷 煜).

• Văn bản khảo sát: *Vân nang tiểu sử* (Nguyễn Kim Oanh, Nguyễn Đức Vân dịch), in trong *Tổng tập tiểu thuyết chữ Hán Việt Nam*, T2, Nxb Thế giới, H.1997.

Vân nang tiểu sử được viết từ sự gợi ý, khích lệ của Nguyễn Thượng Hiền và ít nhiều chịu ảnh hưởng về mặt tư tưởng cũng như bút pháp viết truyện trong *Hát Đông thư dị*. Tuy vậy, nếu như ở tập truyện của Nguyễn Thượng Hiền, không khí huyền sử khá đậm nét thì sách của Phạm Đình Dục lại thiên về hướng qua những câu chuyện có thật (có thể chứa đựng nhiều yếu tố quái dị) để ngụ ý răn dạy, triết thuyết. Khuynh hướng ngụ ngôn ở *Vân nang tiểu sử* đậm nét hơn tính chất truyền kỳ. Phạm Đình Dục luôn có nhu cầu bày tỏ quan điểm, ý kiến cá nhân mình. Hầu hết cuối phần chính văn của mỗi truyện đều có mục "Vân Sử Thị nói rằng…" để nêu lên bài học người viết định hướng. Ở *Vân nang tiểu sử*, cái huyền ảo của truyện truyền kỳ giai đoạn đầu gần như vắng bóng, người viết không chủ trương đưa người đọc trải nghiệm thế giới kỳ ảo mà muốn dẫn dắt họ đến những chân lý nhân sinh. Truyện truyền kỳ ở đây là tích hợp của cả hai lối viết truyền kỳ và ngụ ngôn.

• Số lượng truyện truyền kỳ: 18 truyện.

(16)***Thính văn dị lục*** (聽 聞 異 録)

• Thời điểm sáng tác: khoảng cuối thế kỷ XIX.

• Tác giả: Khuyết danh.

• Văn bản khảo sát: *Thính văn dị lục* (Nguyễn Thị Ngân dịch), in trong *Tổng tập tiểu thuyết chữ Hán Việt Nam*, T2, Nxb Thế giới, H.1997; *Thính văn dị lục* (Phạm Ngọc Lan dịch), in trong *Truyện truyền kỳ Việt Nam*, T2, Nxb Giáo dục, H.1999; *Thính văn dị lục* (Nguyễn Thị Ngân dịch), in trong *Truyện Việt Nam thế kỷ XIX*, Nxb Khoa học xã hội, H.1995.

Thính văn dị lục phần lớn là những truyện kể về các nhân vật lịch sử có thật trong bối cảnh không gian, thời gian được xác định cụ thể. Hầu hết các cốt truyện được triển khai ở đây đều có điểm tương đồng, gần gũi với những nội

dung đã từng được đề cập đến trong *Công dư tiệp ký, Tang thương ngẫu lục*,… Dường như chuyện đời danh nhân, chuyện dật sử mắt thấy tai nghe đã trở thành mẫu đề chung cho các nhà văn thế kỷ XVIII-XIX. Ở *Thính văn dị lục*, người viết truyện không hoàn toàn chọn cách sao chép hay tóm lược mà tái tạo lại theo quan điểm ít nhiều mang dấu ấn riêng. Thống nhất ở các thiên truyện là xu hướng nhấn mạnh sự có mặt của các yếu tố lạ kỳ, hư ảo trong hành trạng cuộc đời nhân vật. Tác giả chủ trương khai thác bức tranh đời thực của chốn nhân gian nhiều hơn là hướng tưởng tượng tới cõi siêu nhiên, siêu thực. Sự có mặt của yếu tố kỳ ảo có ý nghĩa tu sức cho hình tượng, nó ít tạo ám ảnh về chân dung cõi nhân sinh còn tiềm ẩn nhiều điều kỳ bí, khác thường.

• Số lượng truyện truyền kỳ: 16 truyện (thống kê trên cơ sở 24 đơn vị tác phẩm đã dịch).

Ghi chú: Ở một số truyện, chúng tôi có sự điều chỉnh đôi chút về nhan đề cho thống nhất và phù hợp với cách diễn đạt và lối viết chính tả hiện đại. Với những tập sáng tác chưa được công bố trọn vẹn như *Sơn cư tạp thuật, Vân nang tiểu sử, Thính văn dị lục*, tài liệu chính người viết sử dụng trong luận án là bản dịch ở cuốn *Tổng tập tiểu thuyết chữ Hán Việt Nam*, T1, T2 (Tài liệu số 158, 159). Ngoài ra, chúng tôi có đối chiếu, tham khảo và bổ sung từ bản dịch các sách *Tinh tuyển văn học Việt Nam*, T5, T6 (Tài liệu số 64, 65, 273)*, Truyện Việt Nam thế kỷ XIX* (Tài liệu số 90),…

PHỤ LỤC 2

DANH MỤC TRUYỆN TRUYỀN KỲ TRUNG ĐẠI VIỆT NAM

STT	TÁC PHẨM	XUẤT XỨ
1	*Truyện Hà Ô Lôi*	*Lĩnh Nam chích quái lục* (Trần Thế Pháp)
2	*Truyện Giếng Việt*	
3	*Áp Lãng chân nhân*	*Nam Ông mộng lục* (Hồ Nguyên Trừng)
4	*Sự thần dị của Minh Không*	
5	*Truyện yêu nữ Châu Mai*	*Thánh Tông di thảo* (Lê Thánh Tông?)
6	*Hai Phật cãi nhau*	
7	*Truyện hai gái thần*	
8	*Duyên lạ nước Hoa*	
9	*Chuyện lạ nhà thuyền chài*	
10	*Ngọc nữ về tay chân chủ*	
11	*Hai thần hiếu để*	
12	*Truyện chồng dê*	
13	*Người trần ở thủy phủ*	
14	*Gặp tiên ở hồ Lãng Bạc*	
15	*Bài ký giấc mộng*	
16	*Truyện tinh chuột*	
17	*Một dòng chữ lấy được gái thần*	
18	*Câu chuyện ở đền Hạng vương*	*Truyền kỳ mạn lục* (Nguyễn Dữ)
19	*Truyện người nghĩa phụ ở Khoái Châu*	
20	*Truyện cây gạo*	
21	*Truyện gã trà đồng giáng sinh*	
22	*Truyện kỳ ngộ ở Trại Tây*	
23	*Truyện đối tụng ở Long cung*	
24	*Truyện nghiệp oan của Đào thị*	
25	*Truyện chức phán sự ở đền Tản Viên*	
26	*Truyện Từ Thức lấy vợ tiên*	
27	*Truyện Phạm Tử Hư lên chơi Thiên tào*	
28	*Truyện yêu quái ở Xương Giang*	
29	*Truyện đối đáp của người tiều phu ở núi Na*	

30	*Truyện cái chùa hoang ở huyện Đông Triều*	
31	*Truyện nàng Thúy Tiêu*	
32	*Truyện bữa tiệc đêm ở Đà Giang*	
33	*Truyện người con gái Nam Xương*	
34	*Truyện Lý tướng quân*	
35	*Truyện Lệ nương*	
36	*Cuộc nói chuyện thơ ở Kim Hoa*	
37	*Truyện tướng Dạ Xoa*	
38	*Đền thiêng ở cửa bể*	*Truyền kỳ tân phả* (Đoàn Thị Điểm)
39	*Truyện người liệt nữ ở An Ấp*	
40	*Truyện thần nữ ở Vân Cát*	
41	*Cuộc gặp gỡ kỳ lạ ở Bích Câu*	
42	*Truyện mộ tổ ở Vịnh Kiều, phụ chép truyện Hiển Tích*	*Công dư tiệp ký* (Vũ Phương Đề)
43	*Truyện trạng nguyên xã Dĩnh Kế*	
44	*Truyện Phạm Trấn và Đỗ Uông*	
45	*Truyện thượng thư Lê Như Hổ*	
46	*Truyện thám hoa Quách Giai*	
47	*Truyện yêu quý gà*	
48	*Truyện Đào nương*	
49	*Truyện Đế Thích, phụ chép truyện Trương Ba*	
50	*Truyện chùa Quang Minh làng Hậu Bổng*	
51	*Truyện chùa Bối Khê*	
52	*Truyện dị nhân làng Hạ Bì*	
53	*Truyện thủy thần sông Kim Tung*	
54	*Truyện ngôi đền thiêng ở Thanh Hoa*	
55	*Truyện Cường Bạo đại vương*	
56	*Truyện Nguyễn giám sinh ở La Sơn*	
57	*Truyện suối rắn*	
58	*Truyện Đinh Tiên Hoàng*	
59	*Truyện mộ tổ nhà Trần*	
60	*Truyện Trâu Canh ở xã Tử Trầm*	

61	*Truyện hồ Ba Bể ở núi Côn Lôn*	
62	*Truyện người nuôi hổ ở huyện Tống Sơn*	
63	*Truyện ông lão mang lốt hổ*	
64	*Dốc đầu sấm*	*Lan Trì kiến văn lục* (Vũ Trinh)
65	*Đứa con của rắn*	
66	*Tiên trên đảo*	
67	*Nguyễn Quỳnh*	
68	*Phạm Viên*	
69	*Tiên ăn mày*	
70	*Con hổ có nghĩa*	
71	*Đẻ lạ*	
72	*Sống lại*	
73	*Thằng trộm*	
74	*Ca kỹ họ Nguyễn*	
75	*Gái biến thành trai*	
76	*Câu chuyện tình ở Thanh Trì*	
77	*Cá thần*	
78	*Khỉ*	
79	*Con hổ hào hiệp*	
80	*Thượng thư họ Đỗ*	
81	*Thần giữ của*	
82	*Đánh ma*	
83	*Điềm báo trước*	
84	*Nguyễn Danh Dược*	
85	*Nhớ ba kiếp*	
86	*Rắn thiêng*	
87	*Thần đền Chiêu Trưng*	
88	*Hang núi giữa biển*	
89	*Người khổng lồ*	
90	*Ma cổ thụ*	
91	*Con hổ nhân đức*	
92	*Liên Hồ quận quân*	

93	*Nguyễn Trật*	
94	*Tháp Báo Ân*	
95	*Trạng nguyên họ Nguyễn*	
96	*Mộng lạ*	
97	*Người nông phu ở Như Kinh*	*Tang thương ngẫu lục* (Phạm Đình Hổ, Nguyễn Án)
98	*Người nông phu ở An Mô*	
99	*Ma Đồng Xuân*	
100	*Thành Đạo Tử*	
101	*Người làm mướn ở kinh thành*	
102	*Ông Nguyễn Trọng Thường*	
103	*Hóa hổ*	
104	*Đứa con đen*	
105	*Ông Đỗ Uông*	
106	*Tướng quân Đoàn Thượng*	
107	*Sông Dụng*	
108	*Núi Rết*	
109	*Nội đạo tràng*	
110	*Ông Chu Văn Trinh*	
111	*Ông Lê Trãi*	
112	*Tượng Già lam ở ngôi chùa đồng*	
113	*Sông Độc*	
114	*Dật sự của ông tiên họ Phạm*	
115	*Tả Ao tiên sinh*	
116	*Mẹ ranh càn sát*	
117	*Ông Sấm*	
118	*Ông Nguyễn Đăng Cảo*	
119	*Ông Võ Công Trấn*	
120	*Ông Nguyễn Trật*	
121	*Đền Linh Lang*	
122	*Thánh Tông hoàng đế*	

123	*Cá voi*	*Vũ trung tùy bút* (Phạm Đình Hổ)
124	*Thác oan*	
125	*Truyện vua Lê Lợi*	
126	*Thần hồ Động Đình*	
127	*Thi cử đỗ đạt do tiền định*	*Sơn cư tạp thuật* Khuyết danh (Ghi chú: khảo sát 37 thiên đã dịch)
128	*Sứ phương Bắc*	
129	*Sư chùa núi Yên Tử*	
130	*Cao Biền*	
131	*Ông sư tiên núi Nưa*	
132	*Xét xử theo tình hình thực tế*	
133	*Động Hồ Công*	
134	*Cờ vàng cắm trên lều thi*	
135	*Không được, không được*	
136	*Trạng nguyên đạo sĩ*	
137	*Ngọc nữ ở Sơn Trang*	
138	*Lái buôn phương Bắc giấu vàng*	
139	*Bích Châu du tiên mạn ký*	Nguyễn Huy Hổ (?)
140	*Vụ án mạng ở Từ Sơn*	*Mẫn Hiên thuyết loại* (Cao Bá Quát)
141	*Bàn chuyện quỷ thần*	*Thoái thực ký văn* (Trương Quốc Dụng) (Ghi chú: Nguyên tác viết liền, không có đề mục cho từng đơn vị tác phẩm. Nhan đề các truyện truyền kỳ do chúng tôi tạm đặt căn cứ vào tên nhân vật trung tâm hoặc nội dung chính được phản ánh)
142	*Truyện Nguyễn Mại*	
143	*Truyện Tô Hiến Thành*	
144	*Truyện Nguyễn Văn Giai*	
145	*Truyện Đỗ Thế Giai*	
146	*Truyện Phạm Viên*	
147	*Truyện Bùi Sĩ Tiêm*	
148	*Truyện Phạm Đình Trọng*	
149	*Truyện Nguyễn Huy Oánh*	
150	*Truyện Nguyễn Phan*	
151	*Nhớ kiếp trước*	
152	*Truyện bài thơ người đá*	
153	*Truyện thầy địa lý Tả Ao*	

154	*Truyện Vũ Khắc Kiệm*	
155	*Truyện người chết nhầm*	
156	*Ông tiên dưới trần*	*Hát Đông thư dị* (Nguyễn Thượng Hiền)
157	*Điện Long vương*	
158	*Cuộc hôn nhân ở âm phủ*	
159	*Lệnh chỉ của Ngọc Hoàng*	
160	*Trâu vàng*	
161	*Người con gái mang lốt rùa*	
162	*Sông Kim Tông*	
163	*Đầy tớ hổ*	
164	*Nhạn biển*	
165	*Thượng thư bán cam*	
166	*Quỷ núi*	
167	*Hòn đá trên núi La Hán*	
168	*Phạm Hoa Đường*	
169	*Bảng nhãn họ Hà*	
170	*Con khướu*	
171	*Tổng đốc họ Nguyễn*	
172	*Cây ngải trăm ngày*	*Vân nang tiểu sử* (Phạm Đình Dục) (Ghi chú: khảo sát 78 thiên đã dịch)
173	*Ma cọp*	
174	*Chị em đổi con*	
175	*Cọp dạy*	
176	*Ông quận công ăn trộm*	
177	*Phùng phụ Việt Nam*	
178	*Người mặc áo vỏ cây*	
179	*Giấy thuê chết*	
180	*Xem tướng xương*	
181	*Vứt dao đồ tể*	
182	*Ma thắt cổ*	
183	*Giấc mộng non thiền*	
184	*Quỷ dòm nhà*	
185	*Thần nữ*	
186	*Cá trắm trong giàn dưa*	

187	*Chuyện lạ núi Nưa*	
188	*Xương cốt gái hiệp dưới gốc hồng mai*	
189	*Sớ hặc hồ tiên*	
190	*Quan thái thú ở Diễn Châu*	*Thính văn dị lục* Khuyết danh (Ghi chú: khảo sát 24 thiên đã dịch)
191	*Truyện tiếc gà chôn mẹ*	
192	*Truyện Ngô Tuấn Cung*	
193	*Truyện Phan Đình Tá người Thiên Lộc*	
194	*Truyện người thợ mộc ở Nam Hoa* *(kèm theo truyện sư chùa Thanh Trì)*	
195	*Truyện Trần Bá Kính*	
196	*Truyện đầm Đỗ Lâm*	
197	*Truyện Tả Ao họ Nguyễn*	
198	*Truyện hiến phó họ Nguyễn mượn con*	
199	*Truyện linh từ ở Hồ Khẩu*	
200	*Truyện tiền kiếp luân hồi*	
201	*Truyện tri huyện Nguyễn Danh Cử*	
202	*Truyện người khách chôn vàng*	
203	*Truyện Loa đại vương*	
204	*Truyện Giáp Hải trạng nguyên*	
205	*Truyện Nguyễn Văn Đạt ở Đường An*	

PHỤ LỤC 3

KHẢO SÁT KẾT CẤU CỐT TRUYỆN TRUYỆN TRUYỀN KỲ TRUNG ĐẠI VIỆT NAM

STT	TÁC PHẨM	KẾT CẤU CỐT TRUYỆN			
		Cốt truyện tuyến tính	Cốt truyện lồng ghép	Cốt truyện lắp Ghép	Cốt truyện hồi cố
1	*Truyện Hà Ô Lôi*	x			
2	*Truyện Giếng Việt*	x			
3	*Áp Lãng chân nhân*				x
4	*Sự thần dị của Minh Không*	x			
5	*Truyện yêu nữ Châu Mai*	x			
6	*Hai Phật cãi nhau*				x
7	*Truyện hai gái thần*		x		
8	*Duyên lạ nước Hoa*				x
9	*Chuyện lạ nhà thuyền chài*	x			
10	*Ngọc nữ về tay chân chủ*	x			
11	*Hai thần hiếu để*	x			
12	*Truyện chồng dê*				x
13	*Người trần ở thủy phủ*				x
14	*Gặp tiên ở hồ Lãng Bạc*				x
15	*Bài ký giấc mộng*		x		
16	*Truyện tinh chuột*	x			
17	*Một dòng chữ lấy được gái thần*	x			
18	*Câu chuyện ở đền Hạng vương*				x
19	*Truyện người nghĩa phụ ở Khoái Châu*	x			
20	*Truyện cây gạo*	x			
21	*Truyện gã trà đồng giáng sinh*		x		
22	*Truyện kỳ ngộ ở Trại Tây*	x			
23	*Truyện đối tụng ở Long cung*	x			

24	*Truyện nghiệp oan của Đào thị*	x			
25	*Truyện chức phán sự ở đền Tản Viên*		x		
26	*Truyện Từ Thức lấy vợ tiên*	x			
27	*Truyện Phạm Tử Hư lên chơi Thiên tào*	x			
28	*Truyện yêu quái ở Xương Giang*	x			
29	*Truyện đối đáp của người tiều phu ở núi Na*	x			
30	*Truyện cái chùa hoang ở huyện Đông Triều*	x			
31	*Truyện nàng Thúy Tiêu*	x			
32	*Truyện bữa tiệc đêm ở Đà Giang*	x			
33	*Truyện người con gái Nam Xương*	x			
34	*Truyện Lý tướng quân*	x			
35	*Truyện Lệ nương*				x
36	*Cuộc nói chuyện thơ ở Kim Hoa*				x
37	*Truyện tướng Dạ Xoa*	x			
38	*Đền thiêng ở cửa bể*			x	
39	*Truyện người liệt nữ ở An Ấp*	x			
40	*Truyện thần nữ ở Vân Cát*			x	
41	*Cuộc gặp gỡ kỳ lạ ở Bích Câu*		x		
42	*Truyện mộ tổ ở Vịnh Kiều, phụ chép truyện Hiển Tích*			x	
43	*Truyện trạng nguyên xã Dĩnh Kế*				x
44	*Truyện Phạm Trần và Đỗ Uông*			x	
45	*Truyện thượng thư Lê Như Hổ*	x			
46	*Truyện thám hoa Quách Giai*	x			
47	*Truyện yêu quý gà*	x			
48	*Truyện Đào nương*	x			
49	*Truyện Đế Thích, phụ chép truyện Trương Ba*			x	
50	*Truyện chùa Quang Minh làng Hậu Bổng*			x	

51	*Truyện chùa Bối Khê*	x			
52	*Truyện dị nhân làng Hạ Bì*	x			
53	*Truyện thủy thần sông Kim Tung*	x			
54	*Truyện ngôi đền thiêng ở Thanh Hoa*	x			
55	*Truyện Cường Bạo đại vương*	x			
56	*Truyện Nguyễn giám sinh ở La Sơn*	x			
57	*Truyện suối rắn*	x			
58	*Truyện Đinh Tiên Hoàng*	x			
59	*Truyện mộ tổ nhà Trần*	x			
60	*Truyện Trâu Canh ở xã Tử Trầm*	x			
61	*Truyện hồ Ba Bể ở núi Côn Lôn*	x			
62	*Truyện người nuôi hổ ở huyện Tống Sơn*	x			
63	*Truyện ông lão mang lốt hổ*	x			
64	*Dốc đầu sấm*	x			
65	*Đứa con của rắn*	x			
66	*Tiên trên đảo*	x			
67	*Nguyễn Quỳnh*	x			
68	*Phạm Viên*	x			
69	*Tiên ăn mày*	x			
70	*Con hổ có nghĩa*			x	
71	*Đẻ lạ*	x			
72	*Sống lại*	x			
73	*Thằng trộm*				x
74	*Ca kỹ họ Nguyễn*	x			
75	*Gái biến thành trai*	x			
76	*Câu chuyện tình ở Thanh Trì*	x			
77	*Cá thần*	x			
78	*Khỉ*	x			
79	*Con hổ hào hiệp*	x			
80	*Thượng thư họ Đỗ*	x			
81	*Thần giữ của*	x			
82	*Đánh ma*	x			

83	*Điềm báo trước*	x			
84	*Nguyễn Danh Dược*	x			
85	*Nhớ ba kiếp*	x			
86	*Rắn thiêng*	x			
87	*Thần đền Chiêu Trưng*	x			
88	*Hang núi giữa biển*	x			
89	*Người khổng lồ*	x			
90	*Ma cổ thụ*	x			
91	*Con hổ nhân đức*		x		
92	*Liên Hồ quận quân*				x
93	*Nguyễn Trật*	x			
94	*Tháp Báo Ân*	x			
95	*Trạng nguyên họ Nguyễn*	x			
96	*Mộng lạ*	x			
97	*Người nông phu ở Như Kinh*	x			
98	*Người nông phu ở An Mô*	x			
99	*Ma Đồng Xuân*	x			
100	*Thành Đạo Tử*	x			
101	*Người làm mướn ở kinh thành*	x			
102	*Ông Nguyễn Trọng Thường*	x			
103	*Hóa hổ*	x			
104	*Đứa con đen*	x			
105	*Ông Đỗ Uông*	x			
106	*Tướng quân Đoàn Thượng*	x			
107	*Sông Dụng*			x	
108	*Núi Rết*	x			
109	*Nội đạo tràng*			x	
110	*Ông Chu Văn Trinh*	x			
111	*Ông Lê Trãi*				x
112	*Tượng Già lam ở ngôi chùa đồng*	x			
113	*Sông Độc*	x			
114	*Dật sự của ông tiên họ Phạm*	x			

115	*Tả Ao tiên sinh*	x			
116	*Mẹ ranh càn sát*	x			
117	*Ông Sấm*	x			
118	*Ông Nguyễn Đăng Cảo*	x			
119	*Ông Võ Công Trấn*	x			
120	*Ông Nguyễn Trật*	x			
121	*Đền Linh Lang*	x			
122	*Thánh Tông hoàng đế*				x
123	*Cá voi*		x		
124	*Thác oan*	x			
125	*Truyện vua Lê Lợi*			x	
126	*Thần hồ Động Đình*			x	
127	*Thi cử đỗ đạt do tiền định*	x			
128	*Sứ phương Bắc*	x			
129	*Sư chùa núi Yên Tử*			x	
130	*Cao Biền*	x			
131	*Ông sư tiên núi Nưa*			x	
132	*Xét xử theo tình hình thực tế*	x			
133	*Động Hồ Công*	x			
134	*Cờ vàng cắm trên lều thi*	x			
135	*Không được, không được*	x			
136	*Trạng nguyên đạo sĩ*	x			
137	*Ngọc nữ ở Sơn Trang*	x			
138	*Lái buôn phương Bắc giấu vàng*			x	
139	*Bích Châu du tiên mạn ký*		x		
140	*Vụ án mạng ở Từ Sơn*	x			
141	*Bàn chuyện quỷ thần*			x	
142	*Truyện Nguyễn Mại*			x	
143	*Truyện Tô Hiến Thành*	x			
144	*Truyện Nguyễn Văn Giai*	x			
145	*Truyện Đỗ Thế Giai*	x			
146	*Truyện Phạm Viên*			x	
147	*Truyện Bùi Sĩ Tiêm*	x			

148	*Truyện Phạm Đình Trọng*				x
149	*Truyện Nguyễn Huy Oánh*	x			
150	*Truyện Nguyễn Phan*	x			
151	*Nhớ kiếp trước*				x
152	*Truyện bài thơ người đá*	x			
153	*Truyện thầy địa lý Tả Ao*			x	
154	*Truyện Vũ Khắc Kiệm*	x			
155	*Truyện người chết nhầm*	x			
156	*Ông tiên dưới trần*	x			
157	*Điện Long vương*	x			
158	*Cuộc hôn nhân ở âm phủ*	x			
159	*Lệnh chỉ của Ngọc Hoàng*	x			
160	*Trâu vàng*	x			
161	*Người con gái mang lốt rùa*	x			
162	*Sông Kim Tông*	x			
163	*Đầy tớ hổ*	x			
164	*Nhạn biển*	x			
165	*Thượng thư bán cam*	x			
166	*Quỷ núi*	x			
167	*Hòn đá trên núi La Hán*	x			
168	*Phạm Hoa Đường*	x			
169	*Bảng nhãn họ Hà*	x			
170	*Con khướu*	x			
171	*Tổng đốc họ Nguyễn*	x			
172	*Cây ngải trăm ngày*	x			
173	*Ma cọp*				x
174	*Chị em đổi con*				x
175	*Cọp dạy*				x
176	*Ông quận công ăn trộm*	x			
177	*Phùng phụ Việt Nam*	x			
178	*Người mặc áo vỏ cây*	x			
179	*Giấy thuê chết*	x			
180	*Xem tướng xương*				x

181	*Vứt dao đồ tể*	x			
182	*Ma thắt cổ*				x
183	*Giấc mộng non thiền*	x			
184	*Quỷ dòm nhà*	x			
185	*Thần nữ*	x			
186	*Cá trắm trong giàn dưa*	x			
187	*Chuyện lạ núi Nưa*	x			
188	*Xương cốt gái hiệp dưới gốc hồng mai*		x		
189	*Sớ hặc hồ tiên*	x			
190	*Quan thái thú ở Diễn Châu*	x			
191	*Truyện tiếc gà chôn mẹ*				x
192	*Truyện Ngô Tuấn Cung*	x			
193	*Truyện Phan Đình Tá người Thiên Lộc*				x
194	*Truyện người thợ mộc ở Nam Hoa (kèm theo truyện sư chùa Thanh Trì)*			x	
195	*Truyện Trần Bá Kính*	x			
196	*Truyện đầm Đỗ Lâm*	x			
197	*Truyện Tả Ao họ Nguyễn*	x			
198	*Truyện hiến phó họ Nguyễn mượn con*	x			
199	*Truyện linh từ ở Hồ Khẩu*	x			
200	*Truyện tiền kiếp luân hồi*			x	
201	*Truyện tri huyện Nguyễn Danh Cử*	x			
202	*Truyện người khách chôn vàng*				x
203	*Truyện Loa đại vương*	x			
204	*Truyện Giáp Hải trạng nguyên*	x			
205	*Truyện Nguyễn Văn Đạt ở Đường An*	x			

PHỤ LỤC 4

KHẢO SÁT ĐIỂM NHÌN TRẦN THUẬT VÀ NGƯỜI KỂ CHUYỆN TRONG TRUYỆN TRUYỀN KỲ TRUNG ĐẠI VIỆT NAM

STT	TÁC PHẨM	MÔ THỨC TRẦN THUẬT			
		TRẦN THUẬT TỪ NGÔI THỨ NHẤT		TRẦN THUẬT TỪ NGÔI THỨ BA	
		Người kể chuyện - Nhân chứng	Người kể chuyện - Nhân vật	Người kể chuyện giấu mặt hoàn toàn	Người kể chuyện khảo chứng, đánh giá
1	*Truyện Hà Ô Lôi*			x	
2	*Truyện Giếng Việt*			x	
3	*Áp Lãng chân nhân*	x			
4	*Sự thần dị của Minh Không*			x	
5	*Truyện yêu nữ Châu Mai*	x			
6	*Hai Phật cãi nhau*	x			
7	*Truyện hai gái thần*	x			
8	*Duyên lạ nước Hoa*			x	
9	*Chuyện lạ nhà thuyền chài*			x	
10	*Ngọc nữ về tay chân chủ*			x	
11	*Hai thần hiếu để*			x	
12	*Truyện chồng dê*			x	
13	*Người trần ở thủy phủ*			x	
14	*Gặp tiên ở hồ Lãng Bạc*		x		
15	*Bài ký giấc mộng*		x		
16	*Truyện tinh chuột*	x			
17	*Một dòng chữ lấy được gái thần*			x	
18	*Câu chuyện ở đền Hạng vương*			x	
19	*Truyện người nghĩa phụ ở Khoái Châu*			x	
20	*Truyện cây gạo*			x	

21	*Truyện gã trà đồng giáng sinh*			x	
22	*Truyện kỳ ngộ ở Trại Tây*			x	
23	*Truyện đối tụng ở Long cung*			x	
24	*Truyện nghiệp oan của Đào thị*			x	
25	*Truyện chức phán sự ở đền Tản Viên*			x	
26	*Truyện Từ Thức lấy vợ tiên*			x	
27	*Truyện Phạm Tử Hư lên chơi Thiên tào*			x	
28	*Truyện yêu quái ở Xương Giang*			x	
29	*Truyện đối đáp của người tiều phu ở núi Na*			x	
30	*Truyện cái chùa hoang ở huyện Đông Triều*			x	
31	*Truyện nàng Thúy Tiêu*			x	
32	*Truyện bữa tiệc đêm ở Đà Giang*			x	
33	*Truyện người con gái Nam Xương*			x	
34	*Truyện Lý tướng quân*			x	
35	*Truyện Lệ nương*			x	
36	*Cuộc nói chuyện thơ ở Kim Hoa*			x	
37	*Truyện tướng Dạ Xoa*			x	
38	*Đèn thiêng ở cửa bể*			x	
39	*Truyện người liệt nữ ở An Ấp*			x	
40	*Truyện thần nữ ở Vân Cát*			x	
41	*Cuộc gặp gỡ kỳ lạ ở Bích Câu*			x	
42	*Truyện mộ tổ ở Vịnh Kiều, phụ chép truyện Hiển Tích*	x			
43	*Truyện trạng nguyên xã Dĩnh Kế*				x
44	*Truyện Phạm Trấn và Đỗ Uông*	x			
45	*Truyện thượng thư Lê Như Hổ*				x
46	*Truyện thám hoa Quách Giai*				x
47	*Truyện yêu quý gà*	x			
48	*Truyện Đào nương*				x
49	*Truyện Đế Thích, phụ chép truyện Trương Ba*				x

50	*Truyện chùa Quang Minh làng Hậu Bổng*				x
51	*Truyện chùa Bối Khê*				x
52	*Truyện dị nhân làng Hạ Bì*				x
53	*Truyện thủy thần sông Kim Tung*			x	
54	*Truyện ngôi đền thiêng ở Thanh Hoa*				x
55	*Truyện Cường Bạo đại vương*			x	
56	*Truyện Nguyễn giám sinh ở La Sơn*				x
57	*Truyện suối rắn*	x			
58	*Truyện Đinh Tiên Hoàng*				x
59	*Truyện mộ tổ nhà Trần*				x
60	*Truyện Trâu Canh ở xã Tử Trầm*				x
61	*Truyện hồ Ba Bể ở núi Côn Lôn*				x
62	*Truyện người nuôi hổ ở huyện Tống Sơn*				x
63	*Truyện ông lão mang lốt hổ*				x
64	*Dốc đầu sấm*			x	
65	*Đứa con của rắn*	x			
66	*Tiên trên đảo*			x	
67	*Nguyễn Quỳnh*			x	
68	*Phạm Viên*			x	
69	*Tiên ăn mày*			x	
70	*Con hổ có nghĩa*			x	
71	*Đẻ lạ*			x	
72	*Sống lại*			x	
73	*Thằng trộm*			x	
74	*Ca kỹ họ Nguyễn*			x	
75	*Gái biến thành trai*			x	
76	*Câu chuyện tình ở Thanh Trì*			x	
77	*Cá thần*	x			
78	*Khỉ*			x	
79	*Con hổ hào hiệp*	x			
80	*Thượng thư họ Đỗ*			x	

81	*Thần giữ của*	x			
82	*Đánh ma*			x	
83	*Điềm báo trước*			x	
84	*Nguyễn Danh Dược*	x			
85	*Nhớ ba kiếp*			x	
86	*Rắn thiêng*	x			
87	*Thần đền Chiêu Trưng*			x	
88	*Hang núi giữa biển*			x	
89	*Người khổng lồ*			x	
90	*Ma cổ thụ*			x	
91	*Con hổ nhân đức*			x	
92	*Liên Hồ quận quân*	x			
93	*Nguyễn Trật*			x	
94	*Tháp Báo Ân*				x
95	*Trạng nguyên họ Nguyễn*			x	
96	*Mộng lạ*			x	
97	*Người nông phu ở Như Kinh*	x			
98	*Người nông phu ở An Mô*				x
99	*Ma Đồng Xuân*	x			
100	*Thành Đạo Tử*	x			
101	*Người làm mướn ở kinh thành*			x	
102	*Ông Nguyễn Trọng Thường*			x	
103	*Hóa hổ*				x
104	*Đứa con đen*			x	
105	*Ông Đỗ Uông*			x	
106	*Tướng quân Đoàn Thượng*				x
107	*Sông Dụng*			x	
108	*Núi Rết*			x	
109	*Nội đạo tràng*				x
110	*Ông Chu Văn Trinh*				x
111	*Ông Lê Trãi*				x
112	*Tượng Già lam ở ngôi chùa đồng*			x	
113	*Sông Độc*			x	

114	*Dật sự của ông tiên họ Phạm*			x	
115	*Tả Ao tiên sinh*				x
116	*Mẹ ranh càn sát*			x	
117	*Ông Sấm*				x
118	*Ông Nguyễn Đăng Cảo*			x	
119	*Ông Võ Công Trấn*			x	
120	*Ông Nguyễn Trật*			x	
121	*Đền Linh Lang*			x	
122	*Thánh Tông hoàng đế*				x
123	*Cá voi*			x	
124	*Thác oan*	x			
125	*Truyện vua Lê Lợi*	x			
126	*Thần hồ Động Đình*	x			
127	*Thi cử đỗ đạt do tiền định*				x
128	*Sứ phương Bắc*			x	
129	*Sư chùa núi Yên Tử*				x
130	*Cao Biền*				x
131	*Ông sư tiên núi Nưa*			x	
132	*Xét xử theo tình hình thực tế*				x
133	*Động Hồ Công*			x	
134	*Cờ vàng cắm trên lều thi*			x	
135	*Không được, không được*			x	
136	*Trạng nguyên đạo sĩ*			x	
137	*Ngọc nữ ở Sơn Trang*			x	
138	*Lái buôn phương Bắc giấu vàng*				x
139	*Bích Châu du tiên mạn ký*			x	
140	*Vụ án mạng ở Từ Sơn*	x			
141	*Bàn chuyện quỷ thần*				x
142	*Truyện Nguyễn Mại*				x
143	*Truyện Tô Hiến Thành*				x
144	*Truyện Nguyễn Văn Giai*			x	
145	*Truyện Đỗ Thế Giai*			x	
146	*Truyện Phạm Viên*			x	

147	*Truyện Bùi Sĩ Tiêm*			x	
148	*Truyện Phạm Đình Trọng*			x	
149	*Truyện Nguyễn Huy Oánh*			x	
150	*Truyện Nguyễn Phan*			x	
151	*Nhớ kiếp trước*			x	
152	*Truyện bài thơ người đá*			x	
153	*Truyện thầy địa lý Tả Ao*	x			
154	*Truyện Vũ Khắc Kiệm*			x	
155	*Truyện người chết nhầm*			x	
156	*Ông tiên dưới trần*			x	
157	*Điện Long vương*			x	
158	*Cuộc hôn nhân ở âm phủ*			x	
159	*Lệnh chỉ của Ngọc Hoàng*			x	
160	*Trâu vàng*			x	
161	*Người con gái mang lốt rùa*			x	
162	*Sông Kim Tông*			x	
163	*Đầy tớ hổ*			x	
164	*Nhạn biển*			x	
165	*Thượng thư bán cam*			x	
166	*Quỷ núi*			x	
167	*Hòn đá trên núi La Hán*	x			
168	*Phạm Hoa Đường*				x
169	*Bảng nhãn họ Hà*			x	
170	*Con khướu*			x	
171	*Tổng đốc họ Nguyễn*				x
172	*Cây ngải trăm ngày*			x	
173	*Ma cọp*			x	
174	*Chị em đổi con*			x	
175	*Cọp dạy*			x	
176	*Ông quận công ăn trộm*			x	
177	*Phùng phụ Việt Nam*			x	
178	*Người mặc áo vỏ cây*			x	
179	*Giấy thuê chết*			x	

180	*Xem tướng xương*				x
181	*Vứt dao đồ tể*			x	
182	*Ma thắt cổ*	x			
183	*Giấc mộng non thiền*		x		
184	*Quỷ dòm nhà*			x	
185	*Thần nữ*			x	
186	*Cá trắm trong giàn dưa*				x
187	*Chuyện lạ núi Nưa*			x	
188	*Xương cốt gái hiệp dưới gốc hồng mai*			x	
189	*Sớ hặc hồ tiên*			x	
190	*Quan thái thú ở Diễn Châu*				x
191	*Truyện tiếc gà chôn mẹ*				x
192	*Truyện Ngô Tuấn Cung*			x	
193	*Truyện Phan Đình Tá người Thiên Lộc*			x	
194	*Truyện người thợ mộc ở Nam Hoa (kèm theo truyện sư chùa Thanh Trì)*	x			
195	*Truyện Trần Bá Kính*			x	
196	*Truyện đầm Đỗ Lâm*			x	
197	*Truyện Tả Ao họ Nguyễn*				x
198	*Truyện hiến phó họ Nguyễn mượn con*				x
199	*Truyện linh từ ở Hồ Khẩu*				x
200	*Truyện tiền kiếp luân hồi*			x	
201	*Truyện tri huyện Nguyễn Danh Cử*				x
202	*Truyện người khách chôn vàng*			x	
203	*Truyện Loa đại vương*			x	
204	*Truyện Giáp Hải trạng nguyên*			x	
205	*Truyện Nguyễn Văn Đạt ở Đường An*				x

PHỤ LỤC 5

KHẢO SÁT HÌNH THỨC LỜI VĂN TRONG TRUYỆN TRUYỀN KỲ TRUNG ĐẠI VIỆT NAM

STT	TÁC PHẨM	Văn xuôi thuần túy	Văn xuôi và các hình thức lời văn khác					Ghi chú
			Thơ	Phú	Câu đối	Văn tế	Hình thức khác	
1	*Truyện Hà Ô Lôi*		x					• 2 câu thơ Ô Lôi đọc lần gặp lại A Kim. • 1 bài thơ người đời chế giễu sự thất tiết của A Kim. • 1 bài thơ Hà Ô Lôi ngâm trước khi chết.
2	*Truyện Giếng Việt*		x					• 1 bài thơ Thôi Lượng đề miếu, ca tụng công đức Ân vương.
3	*Áp Lãng chân nhân*	x						
4	*Sự thần dị của Minh Không*	x						
5	*Truyện yêu nữ Châu Mai*		x					• 1 bài ca sáu câu nói nỗi niềm u uẩn của Ngư nương. • 1 bài ca tám câu Ngư nương bộc bạch tâm sự với Lương nhân.
6	*Hai Phật cãi nhau*	x						
7	*Truyện hai gái thần*		x		x			• 1 câu đối miêu tả nhan sắc hai thần nữ. • 3 bài hát nhân vật gửi gắm tâm sự.

8	*Duyên lạ nước Hoa*		x				x	• 1 bài thơ tóm lược cuộc sống của Chu sinh. • 1 sắc dụ bằng văn biền ngẫu của Quốc mẫu. • 1 bài thơ hẹn ngày đoàn tụ của Mộng Trang. • 1 bài thơ cảm thán của Chu sinh.
9	*Chuyện lạ nhà thuyền chài*		x					• 2 bài thơ tóm lược cuộc sống của nhà thuyền chài. • 1 bài hát vĩnh quyết của Ngọa Vân.
10	*Ngọc nữ về tay chân chủ*	x						
11	*Hai thần hiếu để*		x					• 5 bài thơ xướng họa của các thần.
12	*Truyện chồng dê*		x		x			• 1 câu đối miêu tả mối tình của cô gái mồ côi và chàng trai đội lốt dê. • 1 bài thơ nói nỗi nhớ thương của cô gái.
13	*Người trần ở thủy phủ*		x	x	x			• 16 bài thơ tức cảnh, vịnh sử, khoe tài của nhân vật. • 2 bài phú tỏ chí, chế giễu người phụ nữ độc ác. • 1 bài thơ tóm tắt cung mệnh nhân vật. • 1 câu đối ca tụng khí tiết người ông.
14	*Gặp tiên ở hồ Lãng Bạc*		x	x				• 2 bài phú ca ngợi cảnh hồ Lãng Bạc. • 2 bài thơ bộc bạch cảm xúc trước cảnh.

15	*Bài ký giấc mộng*		x					• 2 bài thơ ngụ ý của yêu thần.
16	*Truyện tinh chuột*		x				x	• 1 bài ca bày tỏ tình cảm của người chồng. • 1 câu tục ngữ.
17	*Một dòng chữ lấy được gái thần*		x					• 1 bài thơ tóm lược cảnh ngộ chàng thư sinh. • 1 bài thơ lão bộc thông báo tin lành với chàng thư sinh. • 1 bài ca thần nữ dặn dò chồng trước khi mất.
18	*Câu chuyện ở đền Hạng vương*		x					• 1 bài thơ Hồ Tông Thốc đề đền thờ Hạng vương. • 6 câu thơ dẫn lời người đời đánh giá công trạng Hạng vương.
19	*Truyện người nghĩa phụ ở Khoái Châu*		x			x		• 1 bài thơ Trọng Quỳ đọc trong đêm đoàn tụ. • 1 bài văn tế vợ của Trọng Quỳ.
20	*Truyện cây gạo*		x					• 2 bài thơ miêu tả cảnh hoan lạc giữa Trình Trung Ngộ và Nhị Khanh.
21	*Truyện gã trà đồng giáng sinh*	x						
22	*Truyện kỳ ngộ ở Trại Tây*		x			x		• 3 bài thơ miêu tả cảnh ái ân. • 2 bài thơ nói nỗi niềm tương tư của Đào nương và Hà sinh. • 2 bài ca Liễu nương, Đào nương tiễn biệt người tình. • 1 bài văn tế hai người đẹp.

23	*Truyện đối tụng ở Long cung*		x					• 1 bài thơ bày tỏ tình cảm của thần Thuồng luồng.
24	*Truyện nghiệp oan của Đào thị*		x				x	• 1 bài thơ vua Dụ Tông và Đào thị ứng khẩu làm. • 1 bài văn chế giễu Đào thị của cậu học trò. • 8 bài thơ miêu tả thiên nhiên ngầm ẩn hạnh phúc lứa đôi của Đào thị và Vô Kỷ.
25	*Truyện chức phán sự ở đền Tản Viên*	x						
26	*Truyện Từ Thức lấy vợ tiên*		x					• 1 bài thơ ngợi ca tiên cảnh, tỏ chí ẩn dật của Từ Thức. • 10 bài thơ nói tâm sự, nỗi nhớ quê hương của Từ Thức.
27	*Truyện Phạm Tử Hư lên chơi Thiên tào*	x						
28	*Truyện yêu quái ở Xương Giang*						x	• 1 bài văn biền ngẫu ghi lời cung khai của viên quan họ Hoàng. • 1 bài văn biền ngẫu truyền chỉ dụ của Diêm vương.
29	*Truyện đối đáp của người tiều phu ở núi Na*		x					• 3 bài ca tỏ chí của tiều phu. • 2 câu thơ đề trên vách núi, ngụ ý sự chia cắt cõi tiên và cõi tục.
30	*Truyện cái chùa hoang ở huyện Đông Triều*		x					• 4 câu thơ ghi lời tiên đoán của thầy bói.
31	*Truyện nàng Thúy Tiêu*		x				x	• 1 bài thơ bày tỏ tình cảm của Dư Nhuận Chi. • 2 bức thư Nhuận Chi và Thúy Tiêu viết cho nhau. • 2 bài thơ bày tỏ nỗi nhớ thương người tình của Nhuận Chi.

32	*Truyện bữa tiệc đêm ở Đà Giang*		x					• 2 bài thơ tỏ chí ẩn dật của Viên xử sĩ, Hồ tú tài.
33	*Truyện người con gái Nam Xương*	x						
34	*Truyện Lý tướng quân*						x	• 1 bài văn biền ngẫu ghi lời buộc tội Lý Hữu Chi của phán quan.
35	*Truyện Lệ nương*						x	• 1 bức thư Lệ nương viết gửi Phật sinh khi chia biệt. • 1 bài văn sách dâng Giản Định Vương. • 1 bài văn biền ngẫu giãi bày tâm sự của Lệ nương.
36	*Cuộc nói chuyện thơ ở Kim Hoa*		x					• 6 bài thơ và 2 câu thơ vịnh cảnh, vịnh sử, cảm thán của Ngô Chi Lan. • 6 câu thơ người đời mỉa mai, chế giễu các nhân vật nổi tiếng.
37	*Truyện tướng Dạ Xoa*	x						
38	*Đền thiêng ở cửa bể*		x		x		x	• 1 câu đối ngẫu hứng giữa vua Dụ Tông và Bích Châu. • 1 bài tấu sớ dâng vua bàn về việc giữ nước. • 1 bài biểu văn can gián vua đánh Chiêm Thành • 1 bài văn chiêu hồn Bích Châu. • 2 bài thơ tỏ chí và đề miếu của vua Lê Thánh Tông. • 2 bức thư khiếu kiện và phản hồi của Lê Thánh Tông và Quảng Lợi vương.

39	*Truyện người liệt nữ ở An Ấp*		x			x		• 1 bài thơ khuyên chồng. • 2 bài thơ vợ chồng xướng họa lúc chia tay. • 1 bài thơ, 1 bài ca, 1 bài hành nói nỗi buồn của người phụ nữ xa chồng. • 2 bài thơ cảm hoài Đinh Hoàn làm trên đường đi sứ. • 4 câu thơ người phương Bắc ca ngợi Đinh Hoàn. • 1 bài văn tế chồng của Nguyễn phu nhân. • 2 bài thơ đề đền liệt nữ của Hà sinh.
40	*Truyện thần nữ ở Vân Cát*		x		x			• 4 bài từ về 4 mùa, miêu tả cảnh thiên nhiên và khát vọng hạnh phúc của Giáng Tiên. • 2 bài thơ Đào sinh nói nỗi cô đơn của người chồng mất vợ. • 1 bài hát ca ngợi thú sơn lâm của tiên chúa, • 1 câu đối giữa tiên chúa và Phùng Khắc Khoan. • 1 bài thơ đề cảnh chùa của Phùng Khắc Khoan. • 2 câu thơ của Sầm Lâu được nhắc đến nói về khát khao du ngoạn. • 3 bài thơ họ Phùng, họ Ngô, họ Lý nối nhau làm nói về hứng thú với cảnh đẹp. • 1 câu đối và bài thơ treo trên tường quán.

								• 1 bài ca ba người khách và nữ chủ nhân nối nhau ngâm. • 3 câu hát của người đánh cá. • 1 bài thơ tiết lộ thân phận của tiên chúa. • 3 bài thơ xướng họa của tiên chúa và chàng thư sinh là hậu thân của Đào sinh. • 1 bài từ nói nỗi buồn, nỗi cô đơn của thư sinh. • 2 bài thơ xướng họa của tiên chúa và thư sinh.
41	*Cuộc gặp gỡ kỳ lạ ở Bích Câu*		x		x			• 1 bài thơ Tú Uyên bài bác thần tiên. • 1 bài thơ tiên nhân đề trên chiếc lá. • 5 câu đối Tú Uyên và cô gái xinh đẹp đối đáp. • 10 bài thơ *Hoài xuân,* Tú Uyên gửi gắm tâm tình nhớ thương người đẹp. • 2 câu thơ Nôm mỹ nhân ngâm trên gác chuông chùa Ngọc Hồ. • 1 bài thơ vua Thánh Tông Thuần hoàng đế làm nói về tiên và tục. • 1 bài thơ ghi lời tán quẻ bói, khuyên Tú Uyên kiên nhẫn. • 6 bài thơ đề tranh người đẹp, gửi gắm nhớ thương u uất và khao khát hạnh phúc. • 3 bài ngâm thể hiện niềm

								mãn nguyện của Tú Uyên khi được ở bên người đẹp. • 1 bài thơ 60 vần ghi lại cuộc sống lứa đôi hạnh phúc Giáng Kiều và Tú Uyên cùng xướng họa. • 2 bài thơ Giáng Kiều khuyên răn Tú Uyên. • 10 bài thơ thể hiện nỗi hối hận của Tú Uyên sau khi say rượu đuổi Giáng Kiều. • 2 câu thơ cổ được nhắc đến miêu tả nỗi tuyệt vọng của Tú Uyên. • 2 bài thơ xướng họa. • 1 bài thơ để lại khi Tú Uyên và Giáng Kiều đắc đạo thành tiên. • 6 câu thơ người đời sau suy đoán, gièm pha về cuộc sống của vợ chồng Tú Uyên.
42	*Truyện mộ tổ ở Vịnh Kiều, phụ chép truyện Hiển Tích*	x						
43	*Truyện trạng nguyên xã Dĩnh Kế*		x		x	x		• 1 bài thơ Giáp Hải gửi tặng các quan đồng triều trước khi về trí sĩ. • 1 câu đối vua ban tặng ngợi ca công đức nhân vật. • 1 bài thơ Giáp Hải viết tặng các quan khi vào kinh làm lễ chúc mừng. • 1 bài văn tế của Đỗ Uông viết.

44	*Truyện Phạm Trấn và Đỗ Uông*		x					• 2 bài thơ ứng khẩu của Phạm Trấn khi Đỗ Uông thử tài. • 2 bài thơ tửu tán, tỏ chí hướng của Phạm Trấn và Đỗ Uông.
45	*Truyện thượng thư Lê Như Hổ*	x						
46	*Truyện thám hoa Quách Giai*	x						
47	*Truyện yêu quý gà*	x						
48	*Truyện Đào nương*	x						
49	*Truyện Đế Thích, phụ chép truyện Trương Ba*	x						
50	*Truyện chùa Quang Minh làng Hậu Bổng*		x					• Hai câu thơ ứng khẩu Nguyễn Tự Cường đọc.
51	*Truyện chùa Bối Khê*	x						
52	*Truyện dị nhân làng Hạ Bì*	x						
53	*Truyện thủy thần sông Kim Tung*	x						
54	*Truyện ngôi đền thiêng ở Thanh Hoa*	x						
55	*Truyện Cường Bạo đại vương*		x					• 1 bài thơ người đời sau đề vịnh, ngợi ca.

56	*Truyện Nguyễn giám sinh ở La Sơn*	x						
57	*Truyện suối rắn*	x						
58	*Truyện Đinh Tiên Hoàng*	x						
59	*Truyện mộ tổ nhà Trần*	x						
60	*Truyện Trâu Canh ở xã Tử Trầm*		x					• 1 bài thơ Thoát Hiên vịnh chế giễu, mỉa mai Trâu Canh.
61	*Truyện hồ Ba Bể ở núi Côn Lôn*	x						
62	*Truyện người nuôi hổ ở huyện Tống Sơn*	x						
63	*Truyện ông lão mang lốt hổ*	x						
64	*Dốc đầu sấm*	x						
65	*Đứa con của rắn*	x						
66	*Tiên trên đảo*	x						
67	*Nguyễn Quỳnh*	x						
68	*Phạm Viên*	x						
69	*Tiên ăn mày*	x						
70	*Con hổ có nghĩa*	x						
71	*Đẻ lạ*	x						
72	*Sống lại*	x						
73	*Thằng trộm*	x						
74	*Ca kỹ họ Nguyễn*		x					• 2 câu thơ khoe tài và tỏ chí của Vũ Khâm Lân.

75	*Gái biến thành trai*	x						
76	*Câu chuyện tình ở Thanh Trì*	x						
77	*Cá thần*	x						
78	*Khỉ*	x						
79	*Con hổ hào hiệp*	x						
80	*Thượng thư họ Đỗ*	x						
81	*Thần giữ của*	x						
82	*Đánh ma*	x						
83	*Điềm báo trước*				x			• 1 câu đối thần nhân ban tặng Vương Dụng Tân.
84	*Nguyễn Danh Dược*	x						
85	*Nhớ ba kiếp*	x						
86	*Rắn thiêng*	x						
87	*Thần đền Chiêu Trưng*	x						
88	*Hang núi giữa biển*	x						
89	*Người khổng lồ*	x						
90	*Ma cổ thụ*	x						
91	*Con hổ nhân đức*	x						
92	*Liên Hồ quận quân*	x						
93	*Nguyễn Trật*	x						
94	*Tháp Báo Ân*	x						
95	*Trạng nguyên họ Nguyễn*	x						
96	*Mộng lạ*	x						

97	*Người nông phu ở Như Kinh*	x						
98	*Người nông phu ở An Mô*	x						
99	*Ma Đồng Xuân*		x					• 1 câu thơ mang tính chất tiên báo.
100	*Thành Đạo Tử*	x						
101	*Người làm mướn ở kinh thành*	x						
102	*Ông Nguyễn Trọng Thường*	x						
103	*Hóa hổ*	x						
104	*Đứa con đen*	x						
105	*Ông Đỗ Uông*	x						
106	*Tướng quân Đoàn Thượng*	x						
107	*Sông Dụng*	x						
108	*Núi Rết*	x						
109	*Nội đạo tràng*	x						
110	*Ông Chu Văn Trinh*		x					• 1 bài thơ Trần Nguyên Đán tặng Chu Văn Trinh tỏ lòng ngưỡng mộ.
111	*Ông Lê Trãi*		x				x	• 2 bài chế thể hiện tâm và tài của Lê Trãi. • 2 câu thơ tỏ chí ẩn dật.
112	*Tượng Già lam ở ngôi chùa đồng*	x						
113	*Sông Độc*	x						
114	*Dật sự của ông tiên họ Phạm*	x						
115	*Tả Ao tiên sinh*	x						

116	*Mẹ ranh càn sát*	x						
117	*Ông Sấm*	x						
118	*Ông Nguyễn Đăng Cảo*	x						
119	*Ông Võ Công Trấn*	x						
120	*Ông Nguyễn Trật*							
121	*Đền Linh Lang*	x						
122	*Thánh Tông hoàng đế*	x						
123	*Cá voi*	x						
124	*Thác oan*		x					• 2 câu thơ tuyệt mệnh của Doãn Bạt.
125	*Truyện vua Lê Lợi*	x						
126	*Thần hồ Động Đình*		x					• 1 bài thơ viếng thượng thư công của Hồ công.
127	*Thi cử đỗ đạt do tiền định*		x					• 2 câu thơ Vũ tiến sĩ chế nhạo viên tri phủ.
128	*Sứ phương Bắc*		x					• 1 bài thơ nàng Hồng ngâm tỏ nỗi cô đơn. • 2 bài thơ nàng Hồng và Hoàng Thường làm khi chia biệt. • 1 bài thơ người đời sau nói về mối tình dang dở.
129	*Sư chùa núi Yên Tử*		x					• 1 bài thơ Huyền Quang ứng khẩu về tình cảnh trớ trêu của mình. • 2 bài thơ người đời chế giễu Huyền Quang.
130	*Cao Biền*	x						

131	*Ông sư tiên núi Nưa*	x						
132	*Xét xử theo tình hình thực tế*	x						
133	*Động Hồ Công*	x						
134	*Cờ vàng cắm trên lều thi*	x						
135	*Không được, không được*	x						
136	*Trạng nguyên đạo sĩ*	x						
137	*Ngọc nữ ở Sơn Trang*	x						
138	*Lái buôn phương Bắc giấu vàng*	x						
139	*Bích Châu du tiên mạn ký*		x					• 2 câu thơ ngẫu hứng thể hiện tài năng của nàng Bích Châu. • 2 câu thơ tiên nữ hẹn ngày tái ngộ
140	*Vụ án mạng ở Từ Sơn*	x						
141	*Bàn chuyện quỷ thần*	x						
142	*Truyện Nguyễn Mại*	x						
143	*Truyện Tô Hiến Thành*	x						
144	*Truyện Nguyễn Văn Giai*	x						
145	*Truyện Đỗ Thế Giai*	x						

146	*Truyện Phạm Viên*	x						
147	*Truyện Bùi Sĩ Tiêm*	x						
148	*Truyện Phạm Đình Trọng*	x						
149	*Truyện Nguyễn Huy Oánh*	x						
150	*Truyện Nguyễn Phan*	x						
151	*Nhớ kiếp trước*	x						
152	*Truyện bài thơ người đá*		x					• 1 bài thơ tiên đoán về số mệnh Đặng Trần Thường.
153	*Truyện thầy địa lý Tả Ao*	x						
154	*Truyện Vũ Khắc Kiệm*	x						
155	*Truyện người chết nhầm*	x						
156	*Ông tiên dưới trần*	x						
157	*Điện Long vương*	x						
158	*Cuộc hôn nhân ở âm phủ*	x						
159	*Lệnh chỉ của Ngọc Hoàng*	x						
160	*Trâu vàng*	x						
161	*Người con gái mang lốt rùa*	x						
162	*Sông Kim Tông*	x						
163	*Đầy tớ hổ*	x						
164	*Nhạn biển*	x						

165	*Thượng thư bán cam*	x						
166	*Quỷ núi*	x						
167	*Hòn đá trên núi La Hán*				x			• 1 câu đối tiết lộ thân thế của nhân vật.
168	*Phạm Hoa Đường*	x						
169	*Bảng nhãn họ Hà*	x						
170	*Con khướu*	x						
171	*Tổng đốc họ Nguyễn*	x						
172	*Cây ngải trăm ngày*	x						
173	*Ma cọp*	x						
174	*Chị em đổi con*	x						
175	*Cọp dạy*	x						
176	*Ông quận công ăn trộm*	x						
177	*Phùng phụ Việt Nam*	x						
178	*Người mặc áo vỏ cây*	x						
179	*Giấy thuê chết*	x						
180	*Xem tướng xương*	x						
181	*Vứt dao đồ tể*	x						
182	*Ma thắt cổ*	x						
183	*Giấc mộng non thiền*		x					• 1 bài thơ nhân vật "tôi" vịnh cảnh chùa. • 2 câu thơ "tôi" thể hiện xúc cảm trước người đẹp.
184	*Quỷ dòm nhà*	x						
185	*Thần nữ*	x						

186	*Cá trắm trong giàn dưa*	x						
187	*Chuyện lạ núi Nưa*	x						
188	*Xương cốt gái hiệp dưới gốc hồng mai*		x					• 2 câu thơ phỏng theo thơ Tống tỏ chí khí của người thư sinh khi bị quỷ dọa.
189	*Sớ hặc hồ tiên*						x	• 1 bài sớ vạch tội hồ tiên.
190	*Quan thái thú ở Diễn Châu*	x						
191	*Truyện tiếc gà chôn mẹ*	x						
192	*Truyện Ngô Tuấn Cung*	x						
193	*Truyện Phan Đình Tá người Thiên Lộc*	x						
194	*Truyện người thợ mộc ở Nam Hoa (kèm theo truyện sư chùa Thanh Trì)*	x						
195	*Truyện Trần Bá Kính*	x						
196	*Truyện đầm Đỗ Lâm*	x						
197	*Truyện Tả Ao họ Nguyễn*	x						
198	*Truyện hiến phó họ Nguyễn mượn con*	x						
199	*Truyện linh từ ở Hồ Khẩu*	x						

200	*Truyện tiền kiếp luân hồi*		x					• 2 câu thơ ông cử viết thề nguyền hẹn ước với cô gái đã mất. • 1 bài thơ Vũ Cẩn viết vào tay vợ bày tỏ nỗi đau chia cắt.
201	*Truyện tri huyện Nguyễn Danh Cử*	x						
202	*Truyện người khách chôn vàng*	x						
203	*Truyện Loa đại vương*	x						
204	*Truyện Giáp Hải trạng nguyên*	x						
205	*Truyện Nguyễn Văn Đạt ở Đường An*	x						

PHỤ LỤC 6

KHẢO SÁT HỆ THỐNG NHÂN VẬT TRONG TRUYỆN TRUYỀN KỲ TRUNG ĐẠI VIỆT NAM

Tên nhân vật	Vai trò với cốt truyện		Nhân vật kỳ ảo		Nhân vật bình phàm			Ghi chú	Tác phẩm
	Chính	Phụ	Nguồn gốc siêu nhiên	Nguồn gốc trần thế	Liên hệ, gắn kết với thế giới kỳ ảo	Không tiếp xúc với thế giới kỳ ảo	Nhân vật môi giới hai cõi thực và ảo		
LĨNH NAM CHÍCH QUÁI LỤC									
1. Đặng Sĩ Doanh		x				X			*1. Truyện Hà Ô Lôi*
2. Vũ thị		x			x			Kết giao khác loài	
3. Hà Ô Lôi	x				x			Con của thần nhân/Được tiếp nhận năng lực kỳ ảo.	
4. Thần Ma La		x	x					Thần nhân	
5. Lã Động Tân		x		x				Đạo nhân	
6. Trần Dụ Tông	x					x			
7. A Kim		x				x			
8. Minh Uy vương		x				x			
1. Ân vương		x		x				Thần nhân	*2. Truyện Giếng Việt*
2. Ân hậu		x		x				Thần nhân	
3. Thôi Lượng		x				x			
4. Thôi Vĩ	x				x			Xuống âm cung	

5. Ma cô		x	x					Thần nữ	
6. Ứng Huyền		x				x			
7. Nhâm Hiêu	x					x			
8. Phương Dung		x				x			
9. Nhâm Phu		x				x			
10. Rắn thần		x	x					Thần - Yêu quái	
11. Dương quan nhân		x	x					Thần nhân	
NAM ÔNG MỘNG LỤC									
1. Đạo nhân	x			x				Đạo nhân - Con người vươn tới địa vị thần tiên.	*3. Áp Lãng chân nhân*
2. Vua Lý		x			x				
1. Minh Không	x			x				Thần tăng - Con người có năng lực kỳ ảo	*4. Sự thần dị của Minh Không*
2. Nhà sư		x				x			
3. Sứ giả		x			x				
4. Vua Lý Nhân Tông		x			x			Được đầu thai	
THÁNH TÔNG DI THẢO									
1. Ngư nương	x		x					Ma nữ	*5. Truyện yêu nữ Châu Mai*
2. Lương Nhân		x	x					Ma	
3. Chủ quán		x			x				
1. Phật đất	x		x					Phật	*6. Hai Phật cãi nhau*
2. Phật gỗ	x		x					Phật	
3. Phật Thích Ca	x		x					Phật	
4. “Ta”		x			x				

1.Cháu dâu Long vương	x		x					Thần nữ	*7. Truyện hai gái thần*
2. Vợ sơn thần Đông Ngu	x		x					Thần nữ	
3. Nhà nho		x			x				
1. Quốc mẫu	x		x					Tinh vật	*8. Duyên lạ nước Hoa*
2. Mộng Trang	x		x					Tinh vật	
3. Đồng Nhân		x	x					Tinh vật	
4. Nguyên tử		x	x					Tinh vật	
5. Sứ giả		x	x					Tinh vật	
6. Chu sinh	x				x			Kết duyên khác loài/Gia nhập thế giới kỳ ảo.	
7. Người chú		x				x			
8. Người thím		x				x			
1. Ngọa Vân	x		x					Tiên nữ	*9. Chuyện lạ nhà thuyền chài*
2. Cha Ngọa Vân		x	x					Thần tiên	
3. Thúc Lang	x				x			Kết duyên khác loài	
4. Cha Thúc Lang		x			x				
5. Mẹ Thúc Lang		x			x				
1. Ngọc Hoàng	x		x					Thần tiên	*10. Ngọc nữ về tay chân chủ*
2. Ngọc Tỷ		x	x					Thần tiên	
3. Sơn thần	x		x					Thần tiên	
4. Thủy thần	x		x					Thần tiên	
5. Chân chủ	x				x			Tranh tài với thần tiên	

1. Thần Sơn Âm	x			x				Thần	*11. Hai thần hiếu để*
2. Tử Khanh	x				x			Sau khi chết, được phong thần	
3.4.5.6 Bốn thần		x	x					Thần	
7. Nguyên Anh		x	x					Thần	
1. Dê trắng	x		x					Tiên đội lốt	*12. Truyện chồng dê*
2. Cô gái	x				x			Tiền thân là tiên	
3. Gã thiếu niên		x				x			
1. Tướng quân	x			x				Thần	*13. Người trần ở thủy phủ*
2. Người học trò	x				x			Xuống thủy phủ	
3. Cô gái		x			x			Xuống thủy phủ	
1. Tiên thổi địch	x		x					Thần tiên	*14. Gặp tiên ở hồ Lãng Bạc*
2. "Ta"	x				x			Gặp tiên/Tiền thân là tiên	
1.2. Hai cô gái	x		x					Yêu thần	*15. Bài ký giấc mộng*
3. "Ta	x				x			Gặp tiên/Tiền thân là tiên	
4. Tiên thổi địch		x	x					Thần tiên	
1. Chuột trắng	x		x					Tinh vật	*16. Truyện tinh chuột*
2. Người vợ	x				x			Kết giao khác loài	
3. Người chồng	x				x				
4. Cha chồng		x			x				
5. Mẹ chồng		x			x				
6. "Ta"		x			x			Phân định trắng đen, người - tinh vật	
1. Gái thần	x		x					Thần nhân	*17. Một dòng*
2. Bà chị gái thần		x	x					Thần nhân	

3. Tôn thần		x	x					Thần nhân	*chữ lấy được gái thần*
4. Ông già		x	x					Thần nhân	
5. Chàng trai	x				x			Kết giao khác loài/Tiền kiếp là tiên	
TRUYỀN KỲ MẠN LỤC									
1. Hạng vương	x			x				Thần	*18. Câu chuyện ở đền Hạng vương*
2. Hồ Tông Thốc	x				x			Tranh biện với thần	
3. Sứ giả		x		x				Thần	
4. Lão thần họ Phạm		x		x				Thần	
1. Từ Nhị Khanh	x				x			Sau khi chết được phong thần	*19. Truyện người nghĩa phụ ở Khoái Châu*
2. Trọng Quỳ	x				x				
3. Từ Đạt		x				x			
4. Phùng Lập Ngôn		x				x			
5. Lưu thị		x				x			
6. Bạch tướng quân		x				x			
7. Bõ già		x				x			
8. Đỗ Tam		x				x			
1. Trình Trung Ngộ	x				x			Kết giao khác loài/Sau chết thành yêu quái	*20. Truyện cây gạo*
2. Nhị Khanh	x			x				Ma nữ	
3. Con hầu		x		x				Ma nữ	
4. Bạn buôn		x			x				
5. Đạo sĩ		x		x				Đạo nhân	
1. Đạo nhân	x				x			Thần tiên bị giáng trích	
2. Thiên Tích	x				x			Tiền kiếp là tiên	
3. Dương công		x			x			Chiêm bao lên thượng giới	

4. Dương phu nhân		x				x			*21. Truyện gã trà đồng giáng sinh*
5. Thạch Mang		x		x				Ma	
6. Phú thương họ Hoàng		x				x			
7. Hán Anh		x				x			
1. Liễu nương	x		x					Tinh hoa	*22. Truyện kỳ ngộ ở Trại Tây*
2. Đào nương	x		x					Tinh hoa	
3. Hà Nhân	x				x			Kết giao khác loài	
4. Cụ già		x				x			
1. Bạch Long hầu		x	x					Thần nhân	*23. Truyện đối tụng ở Long cung*
2. Nàng áo xanh		x	x					Thần nhân	
3.Thần Thuồng luồng	x		x					Thần nhân	
4. Long vương		x	x					Thần nhân	
5. Dương thị	x				x			Kết giao khác loài	
6. Trịnh Thái thú	x				x			Xuống thủy phủ, kiện đòi vợ	
1. Dụ Tông		x				x			*24. Truyện nghiệp oan của Đào thị*
2. Đào Hàn Than	x				x			Đầu thai báo oán	
3. Vô Kỷ	x				x			Đầu thai báo oán	
4. Cậu học trò		x				x			
5. Sư Pháp Vân		x		x				Thần tăng	
6. Ngụy Nhược Chân		x			x			Bị báo oán	
7. Vợ Ngụy Nhược Chân		x			x			Bị báo oán	
8. Thầy tu		x					x		

1. Ngô Tử Soạn	x				x			Tranh đấu với thần/Gia nhập thế giới kỳ ảo	*25. Truyện chức phán sự đền Tản Viên*
2. Thôi Bách hộ	x			x				Thần → Yêu quái	
3. Thổ thần		x		x				Thần	
4. Diêm vương		x	x					Thần	
5. Bà đồng		x					x		
1. Từ Thức	x				x			Kết giao khác loài/Lên núi tiên	*26. Truyện Từ Thức lấy vợ tiên*
2. Giáng Hương	x		x					Tiên nữ	
3. Bà tiên áo trắng		x	x					Thần tiên	
4. 5. Bà tiên áo xanh, bà Kim tiên		x	x					Thần tiên	
1. Phạm Tử Hư	x				x			Du ngoạn Thiên tào	*27. Truyện Phạm Tử Hư lên chơi thiên tào*
2. Dương Trạm	x			x				Thần	
1. Hồ Kỳ Vọng		x				x			*28. Truyện yêu quái ở Xương Giang*
2. Phú thương họ Phạm		x				x			
3. Vợ phú thương họ Phạm		x				x			
4. Thị Nghi	x			x				Ma nữ	
5. Viên quan họ Hoàng	x				x			Kết giao khác loài/Bị Diêm vương xử phạt	
6. Đạo sĩ		x					x		
7. Diêm vương		x	x						
1. Hồ Hán Thương		x				x			*29. Truyện đối đáp của người tiều phu núi Na*
2. Trương công	x				x			Thương thuyết nhưng thất bại	
3. Người tiều phu	x			x				Ẩn sĩ - Tiên nhân	

1. Văn Tự Lập	x				x				*30. Truyện cái chùa hoang ở huyện Đông Triều*
2. Vương tiên sinh		x					x		
3. Người đi săn		x			x			Ngẫu nhiên phát giác tội ác của thần	
4.5.6. Thủy thần, Hai Hộ pháp.	x		x					Thần	
1. Dư Nhuận Chi	x					x			*31. Truyện nàng Thúy Tiêu*
2.Nguyễn Trung Ngạn		x				x			
3. Thúy Tiêu	x					x			
4. Thân Trụ quốc	x					x			
5. Kiều Oanh		x				x			
6. Người đầy tớ		x				x			
1. Trần Phế Đế		x				x			*32. Truyện bữa tiệc đêm ở Đà Giang*
2. Hồ Quý Ly	x				x			Tranh biện với nhân vật kỳ ảo	
3. Viên tú tài	x		x					Tinh vật	
4. Hồ xử sĩ	x		x					Tinh vật	
1.Vũ Thị Thiết	x				x			Sau chết thành tiên/Xuống thủy phủ	*33.Truyện người con gái Nam Xương*
2. Trương sinh	x				x				
3. Phan lang		x			x			Xuống thủy phủ	
4. Linh phi		x	x					Tiên	
5. Mẹ chồng		x				x			
6. Đứa con		x				x			

1. Lý Hữu Chi	x				x			Bị trừng phạt nơi địa phủ	*34. Truyện Lý tướng quân*
2. Thầy bói		x					x		
3. Lý Thúc Khoản		x			x			Xuống âm cung	
4. Mẹ Lý Hữu Chi		x				x			
5. Nguyễn Quỳ		x		x				Ma	
6. Diêm vương		x	x					Thần	
1. Lý thị		x				x			*35. Truyện Lệ Nương*
2. Nguyễn thị		x				x			
3. Lệ nương	x				x			Sau chết hiển linh	
4. Phật sinh	x				x			Gặp người yêu đã mất trong mộng	
5. Giản Định Vương		x				x			
6. Bà lão		x				x			
1. Ngô Chi Lan	x			x				Thần	*36. Cuộc nói chuyện thơ ở Kim Hoa*
2. Sái tiên sinh	x			x				Thần	
3. Mao Tử Biên		x			x			Lạc bước đến cõi âm	
1. Văn Dĩ Thành	x				x			Tiếp xúc với chúng quỷ/Thành thần	*37. Truyện tướng Dạ Xoa*
2. Lê Ngộ		x			x				
TRUYỀN KỲ TÂN PHẢ									
1. Nguyễn Bích Châu	x				x			Kết giao khác loài/Thành tiên	*38. Truyện đền thiêng ở cửa bể*
2. Duệ Tông	x				x				
3. Đô đốc Nam Hải	x		x					Thần	
4. Quảng Lợi Vương		x	x					Thần	
5. Thánh Tông		x			x			Tố tội dâm thần	

1. Đinh Hoàn	x				x			Nằm mộng gặp thần/Thành thần	*39. Truyện người liệt nữ ở An Ấp*
2. Nguyễn phu nhân	x				x			Sau chết thành thần	
3. Hà sinh		x			x			Mộng gặp thần	
4. Người hầu		x	x						
1. Lê thái công		x			x			Nằm mộng lên thượng giới	*40. Truyện nữ thần ở Vân Cát*
2. Vợ thái công		x				x			
3. Đạo nhân		x					x		
4. Giáng Tiên	x				x			Thần tiên giáng sinh	
5. Trần công		x				x			
6. Đào lang	x				x			Thần tiên giáng sinh	
7. Liễu Hạnh công chúa	x		x					Thần tiên	
8. Phùng Khắc Khoan		x			x			Gặp tiên: 2 lần	
9. Ngô cử nhân		x			x			Gặp tiên	
8. Lý tú tài		x			x			Gặp tiên	
9. Thị nữ		x	x					Tiên nữ	
10. Người đánh cá		x	x					Thần tiên	
11. Chàng thư sinh		x			x			Kết giao khác loài	
1. Trần Tú Uyên	x				x			Kết giao khác loài/Thành tiên	*41. Cuộc gặp gỡ kỳ lạ ở Bích Câu*
2. Hà sinh		x				x			
3. Thánh Tông Thuần hoàng đế		x			x			Gặp tiên	
4. Mỹ nhân		x	x					Tiên nữ	
5. Ông già		x	x					Thần tiên	
6. Giáng Kiều	x		x					Tiên nữ	
7. Tú tài		x			x			Mộng gặp tiên	

CÔNG DƯ TIỆP KÝ									
1. Nguyễn Phúc Ngộ	x					x			*42. Truyện mộ tổ ở Vịnh Kiều, phụ chép truyện Hiển Tích*
2. Người khách		x				x			
3. Thầy địa lý		x					x		
4.5. Hai người học trò		x					x		
6. Văn Huy		x			x			Nhờ mộ phát mà thành đạt	
7. Hiển Tích	x				x			Nhờ mộ phát mà thành đạt	
8. Thái sát quan		x				x			
9. Khảo quan		x				x			
10. Trung quan		x				x			
1. Mẹ Giáp Hải		x				x			*43. Truyện trạng nguyên xã Dĩnh Kế*
2. Người khách		x					x		
3. Người làm thuê		x				x			
4. Giáp Hải	x				x			Hiển linh sau khi mất	
5. Đạo nhân		x					x		
6. Giáp Phong		x			x			Đầu thai đòi nợ	
7. Nguyễn Mậu Thịnh		x			x			Mơ gặp thần	
1. Yêu nữ		x	x					Yêu quái	*44. Truyện Phạm Trấn và Đỗ Uông*
2. Phạm Trấn	x				x			Gặp yêu quái	
3. Đỗ Uông	x				x			Gặp thần	
4.5. Đông Phương Sóc, Hàn Kỳ		x		x				Thần tiên	
1. Lê Như Hổ	x				x			Khả năng phi thường	*45. Truyện*
2. Người cha		x				x			
3. Cha vợ		x				x			

4. Mẹ vợ		x				x			*thượng thư Lê Như Hổ*
5. Người bạn tên Thanh		x				x			
6.Vợ Thanh		x				x			
7.8.9. Vua, hoàng hậu, hoàng tử nhà Minh		x				x			
10. Người hầu		x				x			
1. Người ăn trộm		x			x				*46. Truyện thám hoa Quách Giai*
2.3. Hai thần		x	x					Thần	
4. Quách Giai	x				x			Xuất thân khác thường	
1. Thiếu niên	x				x			Bị báo ứng	*47. Truyện yêu quý gà*
2. Người vợ	x					x			
3. Người mẹ	x					x			
1. Đào nương	x					x			*48. Truyện Đào nương*
2. Giặc Ngô		x				x			
1.2. Hai chị em		x			x			Được thần giúp	*49. Truyện Đế Thích, phụ chép truyện Trương Ba*
2. Đế Thích	x		x					Thần tiên	
3. Trương Ba	x				x			Thành thần	
4. Vợ Trương Ba		x			x				
5. Người hàng thịt		x				x			
6.Vợ người hàng thịt		x				x			
1. Huyền Minh	x				x			Đầu thai luân kiếp	*50. Truyện chùa Quang Minh làng Hậu Bổng*
2. Nguyễn Tự Cường	x				x			Bị báo ứng	
3. Hoàng đế nhà Minh	x				x			Được đầu thai	
4. Triết vương		x				x			

1. Người mẹ		x			x			Mơ thấy Phật giáng hạ	*51. Truyện chùa Bối Khê*
2. Thần tăng	x			x				Nhà sư có phép thuật phi thường/Hiển linh sau khi mất	
3. Thợ dựng chùa		x			x			Chứng kiến phép linh thông biến hóa của nhà sư	
4. Giặc Ngô		x			x			Bị thần trừng phạt	
1. Người làng Hạ Bì	x				x			Tiếp nhận khả năng khác thường	*52. Truyện dị nhân làng Hạ Bì*
2. Tướng giặc		x				x			
1. Quận công Điền	x				x			Tranh tài với thần/Hiển linh sau khi mất	*53. Truyện thủy thần sông Kim Tung*
2. Thủy thần	x		x					Thần	
3. Bảo mẫu		x			x			Được hồn ma báo mộng	
1. Tên ăn trộm	x					x			*54. Truyện ngôi đền thiêng ở Thanh Hoa*
2. Thần	x		x					Thần	
1. Cường Bạo đại vương	x				x			Con thần/Giao tranh với thần	*55. Truyện Cường Bạo đại vương*
2. Táo thần		x	x					Thần	
3. Lôi thần		x	x					Thần	
4. Thủy thần		x	x					Thần	
5. Thượng đế		x	x					Thần	

1. Nguyễn giám sinh	x				x			Xuất thân khác thường/Linh ứng sau khi chết	*56. Truyện Nguyễn giám sinh ở La Sơn.*
2. Thầy học		x				x			
3. Quan Hiến sứ		x			x			Thần báo mộng	
1. Người đánh cá	x				x			Đánh nhau với quái vật	*57. Truyện suối rắn*
2. Con gái		x				x			
3.4. Hai con giao long	x		x					Quái vật	
1. Đinh Tiên Hoàng	x				x			Xuất thân khác thường	*58. Truyện Đinh Tiên Hoàng*
2. Thầy địa lý		x					x		
1. Thầy địa lý	x						x		*59. Truyện mộ tổ nhà Trần*
2. Nguyễn Cố	x					x			
3. Người họ Trần	x					x			
1. Trâu Canh	x				x			Tiếp nhận khả năng đặc biệt	*60. Truyện Trâu Canh ở xã Tử Trầm*
2. Người mẹ		x			x				
3. Thầy địa lý		x					x		
4. Trần Dụ Tông		x			x				
1. Bà lão	x		x					Thần	*61. Truyện hồ Ba Bể ở Côn Lôn*
2.3. Hai mẹ con	x				x			Được cứu nạn	
1. Người nuôi hổ	x					x			*62. Truyện người nuôi hổ ở Tống Sơn*
2. Vợ người nuôi hổ		x			x			Được trả ơn	
3. Thành hoàng		x		x				Thần	
4. Con hổ	x		x					Loài vật đền ơn	
5. Thầy bói		x					x		

1. Anh thư sinh		x				x			*63. Truyện ông lão mang lốt hổ*
2. Người gia nhân	x				x			Gặp thần hổ	
3. Con hổ	x		x					Thần	
LAN TRÌ KIẾN VĂN LỤC									
1.2. Vợ chồng phu nhân	x		x					Thần	*64. Dốc đầu sấm*
3.4. Vợ chồng người bán vàng mã		x			x			Gặp thần	
5. Người hầu		x	x					Thần nhân	
1. Người vợ	x				x			Kết giao khác loài	*65. Đứa con của rắn*
2. Người chồng	x				x			Chứng kiến	
3. Rắn tinh	x		x					Tinh vật	
4. Đứa con		x			x			Con của rắn tinh	
1. Nguyễn Lộc	x				x			Lạc đến đảo tiên	*66. Tiên trên đảo*
2.3. Hai cụ già		x	x					Thần tiên	
1. Nguyễn Quỳnh	x				x			Gặp tiên	*67. Nguyễn Quỳnh*
2. Chàng thư sinh	x		x					Tiên	
1. Phạm Viên	x			x				Đạo nhân	*68. Phạm Viên*
2. Học trò họ Nguyễn		x			x			Học phép tu tiên	
1. Nguyễn Ẩt	x				x			Được ban thưởng	*69. Tiên ăn mày*
2. Nguyễn Giáp	x					x			
3. Ông tiên		x	x					Thần tiên	
4. Ông cụ bán tương		x				x			

1. Bà đỡ Trần	x				x			Được đền ơn	*70. Con hổ có nghĩa*
2.Người kiếm củi	x				x			Được đền ơn	
3.4. Hai con hổ	x		x					Vật đền ơn	
1. Người phụ nữ	x			x				Ma	*71. Đẻ lạ*
2. Bà cụ bán trà					x				
3. Người chồng		x			x				
4. Đứa con		x			x			Được sinh bởi người mẹ ma	
1. Đào sinh	x				x				*72. Sống lại*
2. Cô gái	x				x			Tái sinh	
3. Bố cô gái		x				x			
4. Phú ông		x				x			
1. Chủ quán trọ		x				x			*73. Thằng trộm*
2. Người khách	x					x			
3. Tên trộm	x					x			
4. Vợ tên trộm		x				x			
1. Vũ Khâm Lân	x					x			*74. Ca kỹ họ Nguyễn*
2. Người cha		x				x			
3. Mẹ kế		x				x			
4. Ca nữ	x					x			
1. Người họ Trương	x				x			Biến thân	*75. Gái biến thành trai*
2.3. Con trai, con gái		x				x			
1. Nguyễn sinh	x					x			*76. Câu*
2. Cô gái	x				x			Cô gái chết với trái tim hóa đá	

3. Mẹ Nguyễn sinh		x				x			*chuyện tình ở Thanh Trì*
4. Bố cô gái		x			x				
5. Bà hàng xóm		x				x			
1. Người lái buôn	x				x			Được cứu nạn	*77. Cá thần*
2. Chủ thuyền	x				x			Bị trừng phạt	
3. Cá thần	x		x					Thần	
1. Cô thôn nữ	x				x			Kết giao khác loài	*78. Khỉ*
2. Con khỉ già	x		x					Yêu quái	
3. Bố mẹ cô gái		x			x			Tiêu diệt yêu quái	
1. Người họ Hoàng	x				x			Bị trừng phạt	*79. Con hổ hào hiệp*
2. Bà ngoại		x				x			
3. Chị góa chồng		x				x			
4. Đứa con		x			x			Được cứu nạn	
5. Con hổ	x		x					Con vật linh thiêng	
1. Đỗ Uông	x				x			Trêu chọc ma quỷ	*80. Thượng thư họ Đỗ*
2. Ma cây		x	x					Ma quái	
1. Người dân	x				x			Đối đầu với ma quỷ	*81. Thần giữ của*
2. Thần giữ của	x		x					Thần quỷ	
3. Vợ người dân		x				x			
1. Nguyễn Hãn	x				x			Đánh nhau với ma	*82. Đánh ma*
2. Ma	x		x					Ma quái	
1. Vương Dụng Tân	x				x			Mơ lên thiên đình	*83. Điềm báo trước*
2. Cao sinh	x			x				Ma	

1. Nguyễn Danh Được	x				x			Gặp ma	*84. Nguyễn Danh Được*
2.3. Cha mẹ Nguyễn Danh Được		x				x			
1. Ông cử	x					x		Nhớ chuyện tiền kiếp	*85. Nhớ ba kiếp*
1. Rắn thiêng	x		x					Thần	*86. Rắn thiêng*
2. Viên thuộc lại	x				x			Bị rắn thần truy đuổi	
3. Thần miếu		x	x					Thần	
1. Anh lính		x			x			Được thần giúp	*87. Thần đền Chiêu Trưng*
2. Vị trưởng quan	x			x				Thần	
1. Người dân chài	x				x			Lạc đến núi ma	*88. Hang núi giữa biển*
1.2. Hai người thợ săn	x				x			Gặp dị nhân	*89. Người khổng lồ*
2. Người khổng lồ	x		x					Dị nhân	
1. Nguyễn Kính	x				x			Gặp ma	*90. Ma cổ thụ*
2. Ma	x		x					Ma	
1. Hổ	x		x					Tinh vật	*91. Con hổ nhân đức*
2. Người gánh hàng thuê	x				x			Được cứu mạng	
1. Thái Bảo thượng thư	x					x			*92. Liên Hồ quận quân*
2. Quận quân		x				x			
3. Con trai		x				x			
4. Con gái	x					x			

1. Nguyễn Trật	x				x			Được thần nhân giúp sức	*93. Nguyễn Trật*
2. Thầy cử nhân		x				x			
3. Người bạn cùng thi		x				x			
1. Ông họ Nguyễn		x				x			*94. Tháp Báo Ân*
2. Cô con gái	x				x			Sau khi chết, hiển linh	
3. Ông cử	x					x			
4. Quan Nội hàn		x			x			Mơ thấy cô gái kêu xin	
1. Nguyễn Đăng Đạo	x					x			*95. Trạng nguyên họ Nguyễn*
2. Cô gái	x					x			
3. Ngô hiến hầu		x				x			
4. Người họ Phạm		x				x			
1.2. Hai ông cử họ Nguyễn	x				x			Mơ gặp thần	*96. Mộng lạ*
3.4. Hai vị thần		x	x					Thần	
TANG THƯƠNG NGẪU LỤC									
1. Người nông phu	x				x			Gặp ma	*97. Người nông phu ở Như Kinh*
2. Người lính	x			x				Ma	
1. Người nông phu	x				x			Ngẫu nhiên gặp thần	*98. Người nông phu ở An Mô*
2. Xã lệnh		x	x					Thần	
3. Thần		x	x					Thần	
1. Trần Văn Vỹ	x				x			Gặp ma	*99. Ma Đồng Xuân*
2. Cô gái	x		x					Ma	

1. Thành Đạo Tử	x				x			Học tu tiên	*100. Thành Đạo Tử*
2. Phạm Viên		x		x				Đạo nhân	
3. Người bạn học		x			x				
1. Người làm mướn	x				x			Được thần nhân trợ giúp	*101. Người làm mướn ở kinh thành*
2. Phạm chân nhân	x			x				Đạo nhân	
1. Nguyễn Trọng Thường	x				x			Chiêm bao gặp thần tiên	*102. Ông Nguyễn Trọng Thường*
2. Người đẹp		x		x				Thần tiên	
3. Phạm Viên		x		x				Đạo nhân	
1. Anh chàng người Sơn Vi	x				x			Hóa hổ	*103. Hóa hổ*
2. Cụ già	x		x					Thần	
1. Người phụ nữ	x				x				*104. Đứa con đen*
2. Người lái buôn	x				x				
3. Đứa con		x			x				
1. Đỗ Uông	x				x			Bị các thần rượt đuổi	*105. Ông Đỗ Uông*
2. Thần đền Thời Cử		x		x				Thần	
3. Thần đền Hoạch Trạch		x		x				Thần	
4. Thần đền La Xá		x		x				Thần	
1. Đoàn Thượng	x				x			Được phong thần	*106. Tướng quân Đoàn Thượng*
2. Ông già		x	x					Thổ thần	
3. Nhà sư		x		x				Thần tăng	

1. Người dân		x			x				*107. Sông Dụng*
2. Đinh quân		x			x				
1. Bà già	x				x			Kết giao khác loài	
4. Giang Đông hầu	x		x					Thần	
5. Người lái buôn	x				x			Đưa tin giúp thần	
6. Thần Thuồng luồng	x		x					Thần	
1. Người nhà nghèo	x				x			Đánh nhau với ác thần	*108. Núi Rết*
2. Rết thần	x		x					Thần → Yêu quái	
1. Trần Lộc	x			x				Thầy phù thủy	*109. Nội đạo tràng*
2. Ông già		x	x					Thần	
3. Lý Thần Tông		x			x				
4. Pháp Bộ Kim Cương	x			x				Thầy phù thủy	
1. Chu Văn Trinh	x				x			Thầy dạy của hai thủy thần	*110. Ông Chu Văn Trinh*
2.3. Hai học trò		x	x					Thần	
1. Lê Trãi	x				x			Được thần nhân báo mộng/Bị yêu quái báo oán	*111. Ông Lê Trãi*
2. Trần Nguyên Hãn		x			x			Được thần nhân báo mộng	
3. Lý Ông Trọng		x		x				Thần	
4. Tiên Dung		x		x				Thần	
5. Lê Lợi	x					x			
6. Nguyễn Thị Lộ		x			x			Rắn tinh đội lốt	
7. Hoàng Phúc		x			x			Biết trước tiền đồ	

8. Người đàn bà		x	x					Rắn tinh	
9. Anh Võ		x			x			Bị báo oán	
10. Lê Quý Đôn		x			x			Nằm mộng gặp thần	
1. Người vợ	x				x			Bị cưỡng giao khác loài	*112. Tượng Già lam ở ngôi chùa đồng*
2. Người chồng	x				x				
3. Người đàn ông	x		x					Thần → Yêu quái	
1. Người lính	x				x			Tranh đấu với thần	*113. Sông Độc*
2. Rắn thần	x		x					Thần	
3. Quan hầu		x				x			
1. Phạm Viên	x			x				Đạo nhân	*114. Dật sử của một ông tiên họ Phạm*
1. Tả Ao	x						x	Thầy địa lý	*115. Tả Ao tiên sinh*
2. Thầy địa lý		x					x		
3. Con thầy địa lý		x			x				
1. Đứa bé	x				x				*116. Mẹ ranh càn sát*
2. Bà ngoại		x				x			
3. Người chú	x				x				
4. Người phụ nữ	x		x					Yêu quái	
1. Ông mỗ	x				x			Lạc đến xứ sở kỳ lạ	*117. Ông Sấm*

1. Nguyễn Đăng Cảo	x				x			Học tu tiên	*118. Ông Nguyễn Đăng Cảo*
2. Sứ giả		x				x			
3. Trần Đồ Nam		x		x				Đạo nhân	
1.Võ Công Trấn	x				x			Chế ngự yêu ma	*119. Ông Võ Công Trấn*
2. Cô gái		x	x					Yêu quái	
3. Con gái Võ Công Trấn		x				x			
1. Nguyễn Trật	x				x			Nhờ mộ phát mà thành đạt	*120. Ông Nguyễn Trật*
2. Anh mỗ		x				x			
3. Cụ già		x					x	Thầy địa lý	
1. Cô gái		x				x			*121. Đền Linh Lang*
2. Hoàng tử	x				x			Thần nhân đầu thai	
3. Vua	x				x				
1. Hoàng thái hậu		x			x			Nằm mơ lên thiên giới	*122. Thánh Tông hoàng đế*
2. Vua Thái Tông		x				x			
3. Hoàng hậu		x			x			Tiền thân là thần tiên	
4. Lê Thánh Tông	x				x			Tiền thân là thần tiên	
5. Lương Thế Vinh		x						Tiền thân là thần tiên	
VŨ TRUNG TÙY BÚT									
1. Nguyễn Tông Trình	x				x			Thần tiên trích giáng	*123. Cá voi*
2. Cậu thiếu niên	x				x			Thần tiên bị trích giáng	
1. Doãn Mật		x				x			*124. Thác oan*
2. Doãn Bạt	x					x			
3. Vợ Doãn Bat		x				x			
4. Em Doãn Bạt		x				x			
5. Em dâu Doãn Bạt		x				x			

1. Lê Lợi	x				x			Được cứu mạng	*125. Truyện vua Lê Lợi*
2.3. Ông, bà già		x				x			
4. Cô gái		x		x				Hồn ma linh ứng	
1. Hoàng Bình Chính	x				x			Mộng gặp thần tiên	*126. Thần hồ Động Đình*
2. Mỹ nhân	x		x					Thần	
3. Liễu công tử		x				x			
4. Phu nhân		x			x			Mộng gặp thần tiên	
5. Thịnh vương		x				x			
6.Thượng thư công		x				x			
SƠN CƯ TẠP THUẬT									
1. Tham chính họ Vũ	x					x			*127. Thi cử đỗ đạt do tiền định*
2. Người vợ		x				x			
3. Vợ cống sĩ		x				x			
4. Tri phủ Thiệu Thiên		x			x			Nằm mộng được thần báo	
1. Hoàng Thường	x					x			*128. Sứ phương Bắc*
2. Quan lễ tân		x				x			
3. Vua Trần Minh Tông		x				x			
4. Cô Hồng	x					x			
1. Huyền Quang	x			x				Hai câu chuyện với với hai hình tượng Huyền Quang khác biệt.	*129. Sư chùa núi Yên Tử*
2. Điểm Bích	x					x			
3. Vua		x			x				

1. Cao Biền	x					x			*130. Cao Biền*
2. Lã Dụng Chi		x				x		Thầy phù thủy giả danh	
3. Trương Thủ Nhất		x				x		Thầy phù thủy giả danh	
1. Ông sư	x			x				Đạo nhân	*131. Ông sư tiên núi Nưa*
2. Người bạn		x			x				
3. Phạm Viên		x		x				Đạo nhân	
4. Viên giám sinh		x			x			Học tu tiên	
1. Anh binh nhất	x					x			*132. Xét xử theo tình hình thực tế*
2. Anh sinh đồ	x					x			
3. Vợ binh nhất	x					x			
4. Hà Tông Huân	x				x			Nằm mộng gặp thần	
5. Nguyễn Nghiễm	x					x			
6. Quan trấn thủ		x				x			
7. Con gái chủ quán		x				x			
8. Ông già đầu bạc		x	x					Thần	
9. Nghị Tổ		x				x			
1. Hồ công	x			x				Đạo nhân	*133. Động Hồ Công*
2. Chú bé	x				x			Học phép tiên	
1. Ngô Nhân Hân	x				x				*134. Cờ vàng cắm trên lều thi*
2. Người hầu	x				x			Hồn theo mài mực cho chủ	
1. Ngô Tuấn Củng	x				x			Bị báo oán	*135. Không được, không được*
2. Cô gái	x				x			Sau chết thành ma báo oán	
3. Quan giám khảo		x			x			Mộng gặp hồn ma	

1. Lê Ích Mộc	x				x			Nhờ mộ phát, đỗ trạng nguyên	*136. Trạng nguyên đạo sĩ*
2. Nhà sư		x					x	Biết thuật phong thủy	
3. Vua		x				x			
1. Ngọc nữ	x		x					Thần tiên	*137. Ngọc nữ ở Sơn Trang*
2. Lê Nghi	x				x			Gặp tiên	
3. Thị nữ		x	x					Thần tiên	
1. Khách phương Bắc	x					x			*138. Người lái buôn phương Bắc giấu vàng*
2. Chủ quán	x				x			Gặp thần giữ của	
3. Cô gái	x			x				Thần giữ của	
4. Người họ Hoàng	x					x			
5. Cô gái	x					x			
6. Giám sinh	x					x			
BÍCH CHÂU DU TIÊN MẠN KÝ									
1. Hoàn Châu	x				x			Tiên nữ đầu thai	*139. Bích Châu du tiên mạn ký*
2. Người mẹ		x				x			
3. Anh Tông		x			x			Nằm mộng gặp thần	
4. Thần nữ		x	x					Thần tiên	
5. Tố Nguyên	x				x			Gặp tiên	
6. Tiên chủ		x	x					Thần tiên	
MẪN HIÊN THUYẾT LOẠI									
1. Người họ Trần	x				x			Bị báo oán	*140. Vụ án*
2. Người học trò	x					x			

3. Tên trộm		x				x			*mạng ở Từ Sơn*
4. Đứa con		x			x			Được thác sinh báo oán	
THOÁI THỰC KÝ VĂN									
1. Anh học trò	x				x			Kiện thần	*141. Bàn chuyện quỷ thần*
2. Liễu Thăng	x			x				Thần → Quỷ	
3. Thần Tản Viên		x	x					Thần	
1. Nguyễn Mại	x				x			Xét xử, buộc tội thần	*142. Truyện Nguyễn Mại*
2. Lý Ông Trọng		x		x				Thần	
3. Mai Hắc Đế		x		x				Thần	
1. Tô Hiến Thành	x				x			Tranh biện với thần	*143. Truyện Tô Hiến Thành*
2. Hai người hàng xóm		x				x			
3. Thần đền	x			x				Thần	
4. Bà đồng		x					x		
1. Nguyễn Văn Giai	x				x			Xuất thân khác thường	*144. Truyện Nguyễn Văn Giai*
2. Trịnh Tùng		x			x			Xuống cõi âm	
1. Đỗ Thế Giai	x				x			Đánh bạc với thần	*145. Truyện Đỗ Thế Giai*
2. Thành hoàng	x			x				Thần	
1. Phạm Viên	x			x				Đạo nhân	*146. Truyện Phạm Viên*
2. Nguyễn Quỳnh	x				x			Trò chuyện với thần tiên	
3. Nguyễn Trọng mỗ	x				x			Học đạo	
4. Nguyễn Hưng Hàn	x				x			Học đạo	

1. Bùi Sĩ Tiêm	x				x			Ngẫu nhiên được chứng kiến một không gian kỳ lạ.	*147. Truyện Bùi Sĩ Tiêm*
2. Cô gái		x	x					Ma nữ	
1. Phạm Đình Trọng	x				x			Xuất thân khác thường/Luân hồi tiền kiếp	*148. Truyện Phạm Đình Trọng*
2. Người đàn bà góa		x				x		Xuất hiện trong giấc mơ	
1. Người thợ cưa		x			x				*149. Truyện Nguyễn Huy Oánh*
2. Nguyễn Huy Oánh	x				x			Xuất thân khác thường	
2. Nguyễn Phan	x			x				Có phép trị quỷ	*150. Truyện Nguyễn Phan*
2. Thần		x	x					Thần	
1. Nguyễn Quyến	x				x			Luân hồi nhiều kiếp/Xuống âm cung	*151. Nhớ kiếp trước*
2. Quan âm		x	x					Thần	
1. Anh Hổ	x				x			Mộng gặp thần nhân	*152. Truyện bài thơ người đá*
2. Ông lão	x		x					Thần	
3. Đặng Trần Thường	x				x				
1. Tả Ao	x						x		*153. Truyện thầy địa lý Tả Ao*
2. Nguyễn Điều	x				x			Nhờ mộ phát mà đỗ đạt.	
1. Vũ Khắc Kiệm	x				x			Siêu thoát cho các linh hồn	*154. Truyện Vũ Khắc Kiệm*
2. Ma	x			x				Ma	

1. Người họ Hà	x				x			Chết nhầm, xuống cõi âm	*155. Truyện người chết nhầm*
2. Vị quý nhân		x	x					Ma	
3. Ông cống		x				x			
HÁT ĐÔNG THƯ DỊ									
1. Phạm Viên	x			x				Đạo nhân	*156. Ông tiên dưới trần*
2. Ông già		x	x					Thần tiên	
3. Bà cô		x			x			Được giúp đỡ	
4. Người ăn mày		x			x			Đượ giúp đỡ	
1. Người thợ mộc	x				x			Xuống thủy phủ	*157. Điện Long vương*
2. Người áo xanh		x	x					Thần	
3. Vua Thủy tề		x	x					Thần	
1. Người mẹ		x				x			*158. Cuộc hôn nhân ở âm phủ*
2. Cô gái	x			x				Thần	
3. Thần	x			x				Thần	
4. Bà họ Nguyễn	x				x			Xuống cõi âm	
1. Nguyễn Xí	x				x			Mộng gặp thần	*159. Lệnh chỉ của Ngọc Hoàng*
2. Thần		x	x					Thần	
3. Thần đền		x	x					Thần	
1. Không Lộ	x			x				Thần tăng	*160. Trâu vàng*
2. Quốc vương		x			x				
3. Trâu vàng		x	x					Con vật thiêng	
1. Sính Tô	x				x			Kết giao khác loài	*161. Người con gái mang lốt rùa*
2. Cô gái	x		x					Thần tiên	
3. Phu nhân		x	x					Thần tiên	
4. Lương Thế Vinh		x		x				Thần tiên	

1. Điền quận công	x				x			Tranh tài với thủy thần	*162. Sông Kim Tông*
2. Thủy thần	x		x					Thần	
1. Người bán nồi	x				x			Hóa hổ	*163. Đầy tớ hổ*
2. Ông cụ	x		x					Thần	
3. Người vợ		x				x			
1.Người lái buôn	x				x			Lạc đến xứ sở kỳ lạ	*164. Nhạn biển*
2. Nhạn biển		x	x					Con vật kỳ lạ	
3. Nhà sư		x				x			
1. Ông mỗ	x				x				*165. Thượng thư bán cam*
2. Cụ già	x						x	Thầy chiêm tinh	
3. Chúa Trịnh		x				x			
1. Người nông phu	x				x			Bị quỷ núi trêu chọc	*166. Quỷ núi*
2. Quỷ	x		x					Ma quỷ	
1. Nguyễn Chí Diệu	x				x			Tiền thân khác thường	*167. Hòn đá trên núi La Hán*
2. Người cha		x			x			Nằm mơ được tiết lộ bí mật	
1. Phạm Hoa Đường	x				x			Gặp tiên	*168. Phạm Hoa Đường*
2. Cụ già	x		x					Thần tiên	
1. Hà Tông Huân	x				x			Điều khiển được thần nhân	*169. Bảng nhãn họ Hà*
2. Thần		x	x					Thần	
3. Thầy học		x				x			
4.5.6. Ba cô con gái		x				x			
1. Người chủ	x				x				*170. Con khướu*
2. Con khướu	x		x					Con vật kỳ lạ	

1. Nguyễn Giai	x					x			*171. Tổng đốc họ Nguyễn*
2. Lý trưởng Giáp		x				x			
1. Lý trưởng Ất		x				x			
4. Phó tổng		x				x			
5. Tên cướp		x				x			
6. Công tử Khiên		x			x			Bị báo ứng	
VÂN NANG TIỂU SỬ									
1. Người chồng	x				x			Hóa hổ	*172. Cây ngải trăm ngày.*
2. Người vợ		x			x				
1. Người dân	x				x			Đánh nhau với cọp tinh	*173. Ma cọp*
2. Ma cọp		x		x				Ma	
3. Cọp tinh	x		x					Tinh vật	
1. Quan thái sử	x				x			Chiêm bao gặp tổ tiên	*174. Chị em đổi con*
2. Người làng chài		x				x			
3. Vợ quan thái sử	x					x			
4. Vợ làng chài		x				x			
5. Con trai quan thái sử		x				x			
6. Con trai người làng chài		x				x			
1. Người dân	x				x			Bị cọp dọa	*175. Cọp dạy*
2. Quan		x				x			
3. Con cọp	x		x					Con vật kỳ lạ	

1. Vua	x					x			*176. Ông quận công ăn trộm*
2. Người ăn trộm	x					x			
3. Quan coi kho tàng		x				x			
1. Quan		x				x			*177. Phùng phụ đất Việt*
2. Người anh		x				x			
3. Người em gái	x					x		Có sức khỏe phi thường	
1. Ông Núi	x			x				Đạo nhân	*178. Người mặc áo vỏ cây*
2. Sứ thần		x			x				
1. Anh Ất	x				x			Chiêm bao gặp ma	*179. Giấy thuê chết*
2. Anh lính lệ		x	x					Ma	
3. Phú ông	x					x			
1. Bà già	x				x			Khả năng đặc biệt	*180. Xem tướng xương*
2. Tổng đốc	x				x			Xuất thân khác thường	
3. Cha viên tổng đốc		x			x			Chiêm bao lên thiên giới	
4. Thần		x	x					Thần	
1. Người đồ tể	x					x			*181. Vứt dao đồ tể*
2. Nhà sư	x				x			Được báo mộng	
3. Người đàn bà		x	x					Tinh vật	
1. Anh Đinh	x				x			Gặp ma	*182. Ma thắt cổ*
2. Người khách		x		x				Ma	
1.“Tôi”	x				x			Lên non tiên, gặp thần tiên.	*183. Giấc mộng non thiền*
2. Người phụ nữ	x		x					Thần tiên	
3. Ông huyện		x				x			

1. Người lái buôn	x				x			Nằm mơ gặp quỷ	*184. Quỷ dòm nhà*
2. Quỷ	x		x					Ma quỷ	
1.2.3. Ba anh em họ Đỗ	x				x			Gặp thần	*185. Thần nữ*
2. Cô gái	x		x					Thần nữ	
1. Cụ Vược	x				x			Được báo mộng	*186. Cá trắm trong giàn dưa*
2. Người đàn bà	x		x					Tinh vật	
1. Trần Cung	x			x				Đạo nhân	*187. Chuyện lạ núi Nưa*
2. Người họ Nguyễn		x			x				
1. Người họ Lê	x				x			Gặp ma	*188. Xương cốt gái hiệp dưới gốc hồng mai*
2. Con ma		x		x				Ma	
3. Cô gái	x			x				Ma	
1. Đạo sĩ	x			x				Đạo nhân	*189. Sớ hặc hồ tiên*
2.3. Hai cụ già	x		x					Tiên	
4. Yêu hồ		x	x					Yêu tinh	
THÍNH VĂN DỊ LỤC									
1. Người chồng	x				x			Bị trừng phạt	*190. Truyện tiếc gà chôn mẹ*
2. Người vợ		x				x			
3. Mẹ chồng		x				x			
4. Nguyễn Bá Lân		x				x			
1. Quan thái thú	x				x			Chiêm báo gặp thần	*191. Truyện quan*
2. Thần		x	x					Thần	

3. Kim Tích	x				x			Được đầu thai đòi nợ	*thái thú ở Diễn Châu*
4. Cô gái	x				x				
1. Ngô Tuấn Cung	x				x			Bị báo oán	*192. Truyện Ngô Tuấn Cung*
2. Cô gái	x				x			Sau chết thành ma đòi nợ	
3. Quan giám khảo		x			x			Mơ gặp ma	
1. Phan Đình Tá	x				x			Đầu thai đền tội	*193. Truyện Phan Đình Tá người Thiên Lộc*
2. Diêm vương		x	x					Thần	
3. Ông lão		x				x			
1. Anh thợ mộc	x				x			Xuống thủy cung	*194. Truyện người thợ mộc ở Nam Hoa*
2. Long vương		x	x					Thần	
3.4. Hai tên quỷ sứ		x	x					Quỷ	
5. Vợ người thợ mộc		x				x			
6. Người lái buôn		x				x			
1. Bá Kính	x				x			Đêm lên chầu Ngọc Hoàng, ngày tỉnh lại	*195. Truyện Trần Bá Kính*
2. Chủ nhà		x			x				
1. Người kép hát	x				x			Viết hịch tố tội thần	*196. Truyện đầm Đỗ Lâm*
2. Người vợ		x			x			Bị giao long cưỡng đoạt	
3. Giao long	x		x					Thần → Yêu quái	
1. Tả Ao	x						x	Giỏi thuật địa lý	*197. Truyện Tả Ao*
2. Người khách Trung Quốc		x					x	Thầy địa lý	
3. Người dân		x			x				

4. Phú ông		x			x				*họ Nguyễn*
5. Thổ địa		x	x					Thần	
1. Hiến phó họ Nguyễn	x				x			Chiêm bao gặp phụ thân đã mất	*198. Truyện hiến phó Nguyễn mượn con.*
2. Bà vợ		x				x			
3. Duy Hùng		x				x			
4. Người con gái		x				x			
1. Chiêu Trưng đại vương	x			x				Thần	*199. Truyện linh từ ở Hồ Khẩu*
2. Khoái Trung hầu		x			x			Bị thần trách phạt	
1. Ngô Trí Hòa	x				x			Hẹn ước hai kiếp	*200. Truyện tiền kiếp luân hồi*
2. Cô gái	x				x			Đầu thai luân kiếp	
3. Vũ Cẩn	x				x				
4. Cô gái họ Đàm	x				x			Đầu thai luân kiếp	
1. Nguyễn Danh Cử	x				x			Làm điều ác bị báo ứng	*201. Tri huyện Nguyễn Danh Cử*
2. Ông già		x				x			
3. Con rể ông già		x				x			
4. Viên quan xử kiện		x				x			
5. Con rể Nguyễn Danh Cử	x					x			
1. Khách thương Trung Quốc	x					x			*202. Truyện người khách chôn vàng*
2. Cô gái	x					x			
3. Viên giám sinh	x					x			
4. Quan trấn thủ		x				x			

1. Trần giám sinh	x				x			Phong thần cho con ốc	*203. Truyện Loa đại vương*
2. Dương giám sinh	x				x			Phong thần cho con ốc	
3. Cụ già		x				x			
4. Đồng nữ		x	x					Tiên nữ	
5. Loa thần	x		x					Thần	
1. Giáp Hải	x				x			Kết giao khác loài/Xuống thủy cung	*204. Truyện Giáp Hải trạng nguyên*
2. Cô gái	x		x					Thần nữ	
3. Phu nhân		x	x					Thần nhân	
4. Lương trạng nguyên		x		x				Thần nhân	
5. Phú ông		x				x			
6. Viên huấn đạo		x				x			
7. Bà lão		x			x				
1. Nguyễn Văn Đạt	x				x			Kết giao khác loài/Lên cung tiên	*205. Truyện Nguyễn Văn Đạt ở Đường An*
2. Phú hộ		x				x			
3. Cô gái	x				x			Tiên nữ	

PHỤ LỤC 7

KHẢO SÁT KHÔNG GIAN NGHỆ THUẬT TRONG TRUYỆN TRUYỀN KỲ TRUNG ĐẠI VIỆT NAM

LOẠI HÌNH KHÔNG GIAN	TÁC PHẨM
Không gian thực (Câu chuyện hoàn toàn diễn ra trong không gian sống của con người)	- ***Lĩnh Nam chích quái lục***: *Truyện Hà Ô Lôi*. - ***Nam Ông mộng lục***: *Sự thần dị của Minh Không.* - ***Thánh Tông di thảo***: *Truyện yêu nữ Châu Mai, Truyện tinh chuột*. - ***Truyền kỳ mạn lục:*** *Truyện cái chùa hoang ở huyện Đông Triều, Truyện nàng Thúy Tiêu, Truyện tướng Dạ Xoa*. - ***Công dư tiệp ký***: *Truyện mộ tổ ở Vịnh Kiều - phụ chép truyện Hiển Tích, Truyện Phạm Trấn và Đỗ Uông, Truyện thượng thư Lê Như Hổ, Truyện yêu quý gà, Truyện Đào nương, Truyện Đế Thích - phụ chép truyện Trương Ba, Truyện chùa Quang Minh làng Hậu Bổng, Truyện ngôi đền thiêng ở Thanh Hoa, Truyện dị nhân làng Hạ Bì, Truyện Nguyễn giám sinh ở La Sơn, Truyện mộ tổ nhà Trần, Truyện Trâu Canh ở xã Từ Trầm, Truyện hồ Ba Bể ở núi Côn Lôn, Truyện người nuôi hổ ở huyện Tống Sơn.* - ***Lan Trì kiến văn lục***: *Tiên ăn mày, Con hổ có nghĩa, Đẻ lạ, Sống lại, Thằng trộm, Ca kỹ họ Nguyễn, Gái biến thành trai, Câu chuyện tình ở Thành Trì, Cá thần, Con hổ hào hiệp, Thượng thư họ Đỗ, Đánh ma, Ma cổ thụ, Liên Hồ quận quân, Nguyễn Trật, Tháp Báo Ân, Trạng nguyên họ Nguyễn.* - ***Tang thương ngẫu lục:*** *Người làm mướn ở kinh thành, Đứa con đen, Ông Đỗ Uông, Tướng quân Đoàn Thượng, Nội đạo tràng, Ông Chu Văn Trinh, Tượng Già lam ở ngôi chùa đồng, Tả Ao tiên sinh, Ông Nguyễn Đăng Cảo, Ông Võ Công Trấn, Ông Nguyễn Trật*. - ***Vũ trung tùy bút***: *Thác oan, Truyện vua Lê Lợi*. - ***Sơn cư tạp thuật***: *Thi cử đỗ đạt do tiền định, Sứ phương Bắc, Không được - không được, Sư chùa núi Yên Tử, Trạng nguyên đạo sĩ, Cao Biền, Xét xử theo tình hình thực tế, Lái buôn phương Bắc giấu vàng*. - ***Mẫn Hiên thuyết loại***: *Vụ án mạng ở Từ Sơn*. - ***Thoái thực ký văn***: *Truyện Đỗ Thế Giai, Truyện Phạm Viên, Truyện*

	Nguyễn Huy Oánh, Truyện Nguyễn Phan, Truyện thầy địa lý Tả Ao, Truyện Vũ Khắc Kiệm. - ***Hát Đông thư dị**: Trâu vàng, Thượng thư bán cam, Phạm Hoa Đường, Con khướu, Tổng đốc họ Nguyễn.* - ***Vân nang tiểu sử**: Cây ngải trăm ngày, Cọp dạy, Ông quận công ăn trộm, Phùng phụ Việt Nam, Người mặc áo vỏ cây, Vứt dao đồ tể, Ma thắt cổ, Quỷ dòm nhà, Thần nữ.* - ***Thính văn dị lục**: Quan thái thú ở Diễn Châu, Truyện Ngô Tuấn Cung, Truyện tiếc gà chôn mẹ, Truyện Tả Ao họ Nguyễn, Truyện linh từ ở Hồ Khẩu, Truyện tiền kiếp luân hồi, Truyện tri huyện Nguyễn Danh Cử, Truyện người khách chôn vàng.*
Không gian thực được ảo hóa	**1. Ảo hóa không gian hành động của nhân vật** - ***Nam Ông mộng lục**: Áp Lãng chân nhân* (Cửa bể Thần Đầu) - ***Lan Trì kiến văn lục**: Phạm Viên* (Không gian nhân vật tiêu dao); *Nguyễn Danh Dược* (Hành trình nhân vật bị rượt đuổi); *Thần đền Chiêu Trưng* (Chặng đường từ kinh thành về Nghệ An) - ***Tang thương ngẫu lục**: Thành Đạo Tử* (Không gian du ngoạn của nhân vật), *Dật sử ông tiên họ Phạm* (Không gian biến hóa của nhân vật), *Động Hồ Công* (Không gian trong quả bầu).
	2. Không gian hai mặt: không gian sống của con người đồng thời cũng là không gian hiển linh của thần tiên, không gian hiện hữu của quỷ thần. ***** <u>ĐỀN CHÙA, MỒ MẢ</u> - ***Thánh Tông di thảo:** Hai Phật cãi nhau, Truyện hai thần hiếu để.* - ***Truyền kỳ mạn lục:** Câu chuyện ở đền Hạng vương, Truyện người nghĩa phụ ở Khoái Châu, Truyện cây gạo, Truyện yêu quái ở Xương Giang, Cuộc nói chuyện thơ ở Kim Hoa.* - ***Truyền kỳ tân phả**: Truyện người liệt nữ ở An Ấp.* - ***Công dư tiệp ký**: Truyện chùa Bối Khê, Thám hoa Quách Giai.* - ***Lan Trì kiến văn lục**: Mộng lạ.* - ***Hát Đông thư dị**: Lệnh chỉ của Ngọc Hoàng.* - ***Vân nang tiểu sử:** Giấy thuê chết.* - ***Thoái thực ký văn**: Bàn chuyện quỷ thần, Truyện Nguyễn Mại, Truyện Tô Hiến Thành.*

	***** KHU RỪNG, KHU VƯỜN - ***Truyền kỳ mạn lục:*** *Truyện kỳ ngộ ở Trại Tây, Truyện bữa tiệc đêm ở Đà Giang.* - ***Công dư tiệp ký:*** *Truyện ông lão mang lốt hổ.* - ***Lan Trì kiến văn lục:*** *Khỉ, Rắn thiêng, Con hổ nhân đức.* - ***Tang thương ngẫu lục:*** *Hóa hổ* - ***Hát Đông thư dị***: *Đầy tớ hổ.* * SÔNG BIỂN - ***Truyền kỳ mạn lục:*** *Truyện gã trà đồng giáng sinh.* - ***Truyền kỳ tân phả*****:** *Truyện nữ thần ở Vân Cát.* - ***Công dư tiệp ký:*** *Truyện thủy thần sông Kim Tung.* - ***Tang thương ngẫu lục:*** *Sông Độc, Ông Nguyễn Trọng Thường, Đền Linh Lang.* - ***Vũ trung tùy bút*****:** *Thần hồ Động Đình, Truyện đầm Đỗ Lâm.* - ***Hát Đông thư dị***: *Sông Kim Tông.* * GÒ NÚI - ***Lan Trì kiến văn lục:*** *Thần giữ của.* - ***Tang thương ngẫu lục:*** *Núi Rết, Mẹ ranh càn sát.* - ***Hát Đông thư dị***: *Quỷ núi, Hòn đá trên núi La Hán.* - ***Vân nang tiểu sử:*** *Ma cọp.* * NGÔI NHÀ - ***Truyền kỳ tân phả***: *Cuộc gặp gỡ kỳ lạ ở Bích Câu* - ***Tang thương ngẫu lục:*** *Ma Đồng Xuân, Người nông phu ở Như Kinh, Người nông phu ở An Mô.* - ***Thoái thực ký văn***: *Truyện Vũ Khắc Kiệm,* - ***Vân nang tiểu sử:*** *Xương cốt gái hiệp dưới gốc hồng mai.* * KHU ĐẤT TRỐNG - ***Sơn cư tạp thuật*****:** *Cờ vàng cắm trên lều thi.* - ***Thoái thực ký văn*****:** *Truyện Bùi Sĩ Tiêm* - ***Thính văn dị lục***: *Truyện Loa đại vương.*
	1. Không gian trên cao ***** THƯỢNG GIỚI - ***Thánh Tông di thảo:*** *Truyện chồng dê, Ngọc nữ về tay chân chủ, Hai thần hiếu đễ.*

Không gian ảo	- ***Truyền kỳ mạn lục:*** *Truyện Phạm Tử Hư lên chơi Thiên tào, Truyện gã trà đồng giáng sinh.* - ***Truyền kỳ tân phả:*** *Truyện thần nữ ở Vân Cát, Cuộc gặp gỡ kỳ lạ ở Bích Câu.* - ***Công dư tiệp ký:*** *Truyện Cường Bạo đại vương.* - ***Lan Trì kiến văn lục:*** *Điềm báo trước.* - ***Tang thương ngẫu lục:*** *Thánh Tông hoàng đế.* - ***Vũ trung tùy bút*****:** *Cá voi.* - ***Thoái thực ký văn:*** *Truyện Nguyễn Văn Giai.* - ***Thính văn dị lục*****:** *Truyện Trần Bá Kính, Truyện Nguyễn Văn Đạt ở Đường An.* ***** <u>NÚI TIÊN</u> - ***Thánh Tông di thảo:*** *Một dòng chữ lấy được gái thần.* - ***Truyền kỳ mạn lục:*** *Truyện nghiệp oan của Đào thị, Truyện đối đáp của người tiều phu ở núi Na.* - ***Lan Trì kiến văn lục:*** *Nguyễn Quỳnh.* - ***Sơn cư tạp thuật***: *Ông sư tiên núi Nưa, Ngọc nữ ở Sơn Trang.* - ***Bích Châu du tiên mạn ký.*** - ***Hát Đông thư dị*****:** *Ông tiên dưới trần.* - ***Vân nang tiểu sử:*** *Giấc mộng non thiền, Chuyện lạ núi Nưa.*
	2. Không gian dưới thấp ***** <u>CÕI ÂM</u> - ***Lĩnh Nam chích quái lục:*** *Truyện Giếng Việt* - ***Truyền kỳ mạn lục****: Truyện chức phán sự ở đền Tản Viên, Truyện Lý tướng quân.* - ***Công dư tiệp ký:*** *Truyện trạng nguyên xã Dĩnh Kế* - ***Lan Trì kiến văn lục:*** *Dốc đầu sấm, Nhớ ba kiếp.* - ***Thoái thực ký văn:*** *Truyện người chết nhầm.* - ***Hát Đông thư dị*****:** *Cuộc hôn nhân ở âm phủ.* - ***Thính văn dị lục*****:** *Truyện Phan Đình Tá người Thiên Tích.* ***** <u>THỦY PHỦ</u> - ***Thánh Tông di thảo:*** *Truyện hai thần nữ, Người trần ở thủy phủ.* - ***Truyền kỳ mạn lục:*** *Truyện người con gái Nam Xương, Truyện đối tụng ở Long cung.* - ***Truyền kỳ tân phả:*** *Đền thiêng ở cửa bể.*

	- ***Công dư tiệp ký:*** *Truyện suối rắn, Truyện Đinh Tiên Hoàng.* - ***Tang thương ngẫu lục:*** *Sông Dụng.* - ***Hát Đông thư dị*:** *Điện Long vương, Người con gái mang lốt rùa.* - ***Thính văn dị lục*:** *Truyện người thợ mộc ở Nam Hoa, Truyện Giáp Hải trạng nguyên.* * <u>ĐẢO TIÊN</u> - ***Thánh Tông di thảo:*** *Chuyện lạ nhà thuyền chài.* - ***Truyền kỳ mạn lục:*** *Truyện Từ Thức lấy vợ tiên.* - ***Lan Trì kiến văn lục:*** *Tiên trên đảo, Hang núi giữa biển.*
	3. Các không gian khác * <u>XỨ SỞ KỲ LẠ</u> - ***Lan Trì kiến văn lục:*** *Người khổng lồ* (Núi sâu). - ***Tang thương ngẫu lục:*** *Ông Sấm* (Hòn đảo - nơi ở của những người dị thường). - ***Hát Đông thư dị:*** *Nhạn biển* (Hòn đảo giữa biển). * <u>KHU RỪNG TIÊN Ở</u> - ***Vân nang tiểu sử:*** *Sớ hặc hồ tiên.* * <u>THẾ GIỚI TRONG MỘNG</u> - ***Thánh Tông di thảo:*** *Bài ký giấc mộng, Duyên lạ nước Hoa.* - ***Truyền kỳ mạn lục:*** *Truyện Lệ nương.* - ***Tang thương ngẫu lục:*** *Ông Lê Trãi.* - ***Thoái thực ký văn*:** *Truyện bài thơ người đá.* - ***Vân nang tiểu sử:*** *Cá trắm trong giàn dưa.* - ***Thoái thực ký văn*:** *Truyện ông Phạm Đình Trọng.* - ***Vân nang tiểu sử:*** *Chị em đổi con.* - ***Thính văn dị lục*:** *Truyện hiến phó họ Nguyễn mượn con.*

PHỤ LỤC 8

THỐNG KÊ MIÊU TẢ NGOẠI HÌNH NHÂN VẬT TRONG TRUYỆN TRUYỀN KỲ TRUNG ĐẠI VIỆT NAM

STT	TÁC PHẨM	TỔNG SỐ NHÂN VẬT KHẢO SÁT	SỐ NHÂN VẬT ĐƯỢC MIÊU TẢ NGOẠI HÌNH	
			Số lượng	Tỉ lệ
1	*Lĩnh Nam chích quái lục (2 truyện)*	19	2	11%
2	*Nam Ông mộng lục (2 truyện)*	6	0	0%
3	*Thánh Tông di thảo (13 truyện)*	58	20	34%
4	*Truyền kỳ mạn lục (20 truyện)*	103	18	17%
5	*Truyền kỳ tân phả (4 truyện)*	29	5	17%
6	*Công dư tiệp ký (22 truyện)*	95	7	7%
7	*Lan Trì kiến văn lục (33 truyện)*	104	21	20%
8	*Tang thương ngẫu lục (26 truyện)*	83	10	12%
9	*Vũ trung tùy bút (4 truyện)*	17	1	6%
10	*Sơn cư tạp thuật (12 truyện)*	46	0	0%
11	*Bích Châu du tiên mạn ký (truyện đơn)*	6	2	33%
12	*Mẫn Hiên thuyết loại (1 truyện)*	4	0	0%
13	*Thoái thực ký văn (15 truyện)*	39	3	8%
14	*Hát Đông thư dị (16 truyện)*	52	5	10%
15	*Vân nang tiểu sử (18 truyện)*	54	9	17%
16	*Thính văn dị lục (16 truyện)*	64	7	11%

PHỤ LỤC 9

THỐNG KÊ MIÊU TẢ TÂM LÝ NHÂN VẬT TRONG TRUYỆN TRUYỀN KỲ TRUNG ĐẠI VIỆT NAM

STT	TÁC PHẨM	TỔNG SỐ NHÂN VẬT	SỐ NHÂN VẬT ĐƯỢC MIÊU TẢ TÂM LÝ	TỈ LỆ %
1	*Lĩnh Nam chích quái lục (2 truyện)*	19	3	16%
2	*Nam Ông mộng lục (2 truyện)*	6	0	0 %
3	*Thánh Tông di thảo (13 truyện)*	58	17	29%
4	*Truyền kỳ mạn lục (20 truyện)*	103	31	30%
5	*Truyền kỳ tân phả (4 truyện)*	29	11	38%
6	*Công dư tiệp ký (22 truyện)*	95	7	7%
7	*Lan Trì kiến văn lục (33 truyện)*	104	15	14%
8	*Tang thương ngẫu lục (26 truyện)*	83	5	6%
9	*Vũ trung tùy bút (4 truyện)*	17	1	6%
10	*Sơn cư tạp thuật (12 truyện)*	46	4	9%
11	*Bích Châu du tiên mạn ký (truyện đơn)*	6	2	33%
12	*Mẫn Hiên thuyết loại (1 truyện)*	4	0	0%
13	*Thoái thực ký văn (15 truyện)*	39	1	3%
14	*Hát Đông thư dị (16 truyện)*	52	4	8%
15	*Vân nang tiểu sử (18 truyện)*	54	6	11%
16	*Thính văn dị lục (16 truyện)*	64	8	13%