

thế giới đều xem thần thoại là kho tàng về đề tài, chủ đề để khai thác và sáng tạo lại. Với sự sáng tạo và trí tưởng tượng không mệt mỏi, các loại hình nghệ thuật trong đó có văn học đã không ngừng khai thác, chế biến, tái tạo “nguyên liệu” thần thoại để nâng cánh cho tác phẩm của mình trên một tầng ý thức nghệ thuật phù hợp với nhu cầu, thị hiếu thẩm mỹ của thời đại. Diễn trình của thần thoại các dân tộc trên thế giới nói chung và thần thoại Trung Quốc nói riêng - trong đó có thần thoại Nữ Oa - đều dịch chuyển theo xu hướng “giải ảo” dần dần tính thiêng của thần thoại, đưa thần thoại vào xu hướng “thế tục hoá” gắn liền với đời sống và tình cảm con người. Thần thoại và hình tượng các thần trong thần thoại vì thế không phải chỉ là đối tượng được con người chiêm bái, ngưỡng vọng mà dần trở thành đối tượng được nhận thức, diễn giải và được thưởng thức bởi hậu nhân - trong đó tầng lớp văn nhân, thi sĩ các thời đại đóng vai trò quan trọng trong quá trình “chuyển hoá” thần thoại này. Mỗi lần thần thoại và các vị thần được tái cấu trúc từ những góc độ ý thức khác nhau, những truyện kể và các vị thần sẽ được “tái sinh” trong diện mạo mới. Quá trình này sẽ còn tiếp diễn song hành cùng với nhân loại lâu dài.

#### TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Tào Tuyết Cần (1999), *Hồng lâu mộng*, tập 1,2,3 NXB Văn học, Vũ Bội Hoàng, Nguyễn Thọ, Nguyễn Doãn Địch dịch.

2. Ernst Cassirer(2004), *Nhân luận*, Thượng Hải cổ tịch xuất bản xã, Thượng Hải.

3. Khương Lượng Phu (1957), *Khuất Nguyên phú hiệu chú*, Nhân dân văn học xuất bản, Bắc Kinh.

4. Trương Hoa (2019), *Bác vật chí*, Trung Hoa thư cục xuất bản, Bắc Kinh.

5. Dương Lợi Huệ (2006), *Thần thoại đích trùng kiến*, Dân tộc nghệ thuật xuất bản, Nam Ninh.

6. Lư An (2016), *Hoài Nam tử*, Trung Hoa thư cục xuất bản, Bắc Kinh.

7. Toàn Đường thi bổ biên (1992), Trung Hoa thư cục xuất bản, Bắc Kinh.

8. Sơn hải kinh toàn tập tinh hội (2019) - “Đại hoang tây kinh”, Thanh Hoa đại học xuất bản, Bắc Kinh.

9. Lí Phương (1994), *Thái Bình ngữ lãm* - “Nữ Oa thị”, quyển 78, Bắc Kinh giáo dục xuất bản, Bắc Kinh.

10. Chu Nhất Huyền (2001), *Hồng lâu mộng tư liệu vịnh biên*, Nam Khai đại học xuất bản, Thiên Tân.

11. Chu Nhữ Xương (2002), *Hồng lâu tiểu giảng*, Bắc Kinh xuất bản xã, Bắc Kinh.

12. Giang Yêm, *Giang Văn Thông tập*, Văn Uyên các Tứ khổ toàn thư bản.

13. *Chi Nghiễn Trai trùng bình Thạch đầu ký* - “đệ bát hồi”, <https://www.99csw.com/book/1664/index.htm>.

14. Ninh Gia Vũ (2006), *Nữ Oa bổ thiên thần thoại đích văn học di vị*, Hoa Trung sư phạm đại học học báo, đệ ngũ kỳ.

thứ “hồng lâu ảo mộng”. Đây chính là giá trị được tiếp nối từ hình tượng “ngoan thạch” trong thơ Đường - Tống: dù không đủ tài vá trời, nó vẫn có thể tìm được sự tri ngộ trong nhân gian, tìm được giá trị cá nhân độc đáo của riêng mình.

Tuy nhiên, khác với đối tượng tri ngộ “hòn đá” trong từ của Tân Khí Tật là bạn đồng liêu thì đối tượng tri ngộ Bảo Ngọc trong *Hồng lâu mộng* lại là “mấy cô gái khác thường”. Hồi thứ tám viết: “Bảo Thoa nâng viên ngọc lên xem, thấy to bằng quả trứng chim sẻ, sáng suốt như ráng trời ban mai, nhẵn mịn như váng sữa, lóng lánh đủ năm màu” [1]. Viên ngọc này là hóa thân của hòn đá dưới chân Thanh Cảnh phong, núi Đại Hoang. Chi tiết Bảo Thoa nâng viên ngọc trong tay có ý nghĩa tượng trưng rất sâu sắc. Lời bình của Chi Nghiễn Trai về câu này đã nắm bắt được ý nghĩa đó: “Xin hỏi Thạch huynh, lần này được nâng trong tay, so với lúc ở dưới chân Thanh Cảnh phong, nghe tiếng vượn kêu hổ gầm, có gì khác không?” [13]. “Dưới chân Thanh Cảnh phong” gợi lên hình ảnh “cỏ hoang khói lạnh”, trong khi “nâng trong tay” ám dụ việc hòn đá bị bỏ rơi (trong từ của Tân Khí Tật) nay được đặt vào hoa viên của nhà phú quý. Hai hình ảnh đối lập này phản ánh rõ ràng sự trân trọng và tri ngộ, tương ứng với nỗi khát khao tri ngộ của giới văn nhân từ xưa đến nay. Trong thế giới Đại Quan Viên, sự tri ngộ có tính thi ca nhất đối với Bảo Ngọc chính là

mối tri âm, tri kỷ giữa anh ta và Đại Ngọc (*Một giấc mộng dài ai tri kỷ/Ngàn năm tình sử chỉ ta si* - Hồi thứ năm)

Tình cảm của Bảo Ngọc dành cho đời, những khát vọng đặc biệt về nhân sinh của anh ta thực chất là sự tích lũy những hồi tưởng thi ca của giới văn nhân thi sĩ về huyền thoại Nữ Oa qua bao thế hệ. Cuối cùng, Nữ Oa được tôn sùng, chiêm bái trên thần điện, còn hòn đá - cùng với biết bao nho sĩ “hoài tài bất ngộ” - lại đưa huyền thoại Nữ Oa đến một tầng trải nghiệm mang tính cá nhân chân thành, gần gũi với cuộc sống thế tục hơn. Huyền thoại Nữ Oa từ biểu tượng mang tính chính trị - xã hội, được thần thánh hóa đã chuyển hoá thành một ẩn dụ mang tính trải nghiệm cá nhân. Nếu như câu chuyện vá trời đại diện cho tinh thần chinh phục thiên nhiên vĩ đại của thần thoại viễn cổ thì hình tượng “ngoan thạch” lại phản ánh trải nghiệm mang tính cá nhân của giới văn nhân thi sĩ hậu thế. Câu chuyện thần thoại Nữ Oa mang tính sử thi hoành tráng, còn câu chuyện “ngoan thạch” mang tính chất “đời thường” đầy tính trải nghiệm và giàu chất thơ.

#### 4. KẾT LUẬN

Thần thoại không chỉ là ký ức quý giá của cộng đồng còn sót lại từ thời thơ ấu của nhân loại, mà còn là một di sản văn hóa phong phú, không ngừng được tái tạo, mang lại cảm hứng và ý nghĩa cho hậu thế. Vì vậy, sau giai đoạn “giã từ thần thoại”, hầu hết văn học các dân tộc trên

do phóng khoáng được nuôi dưỡng trong truyền thống văn học. Đó là lí do ta thấy, trong cuộc đời có tính “ngoan thạch” của mình, sự phát tiết tài hoa nghệ thuật của Bảo Ngọc chỉ giới hạn trong không gian cá nhân, chưa bao giờ hướng đến sự nghiệp công danh.

Thế giới nhân sinh đầy chất thơ của Bảo Ngọc là thế giới xa rời và đối lập với các giá trị đạo đức phong kiến đương thời. Trong khi người đời coi trọng hôn nhân sắp đặt để cố kết quyền lợi gia tộc thì Bảo Ngọc “chỉ nhớ đến lời hẹn gở đã năm xưa”. Người đời khao khát công danh phú quý, coi trọng khoa cử và con đường quan lộ thì Bảo Ngọc khinh thường hạng người “giá áo túi com”, “con một ăn lộc”; Người đời kết giao với bậc đại quan, Bảo Ngọc lại tìm tri âm tri kỷ trong đám hồng nhan son phấn. Cảm giác bị bỏ rơi của hình tượng “ngoan thạch” trong thơ Đường - Tống ở đây đã thăng hoa thành một sự kiên trì theo đuổi nhân cách độc lập và phóng khoáng.

Khi viết *Hồng lâu mộng*, Tào Tuyết Cần cũng đặc biệt lưu tâm đến giá trị thế tục được phản ánh trong từ khúc đời Tống. Bảo Ngọc, kẻ rơi xuống trần thế, dù cuối cùng không thoát khỏi số phận bi kịch, nhưng điều mà Tào Tuyết Cần nỗ lực thể hiện chính là cuộc sống thi ca nhạc họa giữa đám hồng nhan của nhân vật. Tào Tuyết Cần dường như rất băn khoăn trăn trở về triết lý nhân sinh khi ông đặt vấn đề về “chỗ đứng” con người ở đâu trong cái xã hội phong kiến

giáo điều đến xơ cứng này rằng, ngoài sự nghiệp “vá trời”, liệu con người có thể tìm được giá trị của đời sống phàm tục hay không? Đại từ gia Tân Khí Tật từng nói “không gặp cũng là một cách gặp” - liên hệ với *Hồng lâu mộng* có thể ám chỉ rằng dù hòn đá bị bỏ rơi, nó vẫn có thể hưởng thụ niềm vui thế tục. Với các Từ gia để viết được các điệu từ hay, họ có thể “cùng ca múa” với các ca nhi, nhưng có thể đó cũng chỉ là cái cớ, chưa hẳn là xuất phát từ niềm khao khát chân thành. Nhưng trong *Hồng lâu mộng*, việc Tào Tuyết Cần cẩn thận khắc họa những “hồng nhan tri kỷ” của Bảo Ngọc ca ngợi tài thơ của anh ta như là một cách thức nhằm tôn vinh một giá trị đối lập với sự nghiệp “vá trời”, phản ánh sự chán ghét của giới văn nhân thi sĩ đối với công danh lợi lộc, đồng thời thể hiện niềm khao khát một cuộc sống siêu thoát tinh thần, bảo trọng khí tiết của danh sĩ.

Chính vì vậy, xuyên suốt *Hồng lâu mộng*, Tào Tuyết Cần luôn lấy tính chất “không đủ tài vá trời” của “ngoan thạch” để giới hạn Giả Bảo Ngọc, khiến anh ta mê muội không tỉnh ngộ, vô duyên với sự nghiệp cao cả. Tuy nhiên, hình tượng Bảo Ngọc - hóa thân của “ngoan thạch” - không hề sa đọa thành những kẻ nhân cách bi ối như Tiết Bàn, Giả Liễn, Giả Hoàn... Được tắm mình trong không khí thi ca nhạc họa của gia tộc có truyền thống như Giả phủ, ở Bảo Ngọc toát lên phong thái thi sĩ tiêu sái, luôn khao khát hướng đến một cuộc đời chân thành nằm ngoài

*mộng*, cần phải đặc biệt lưu ý lối viết ký thác, ẩn hiện của tác giả, nếu không hình tượng nhân vật trong mối liên hệ với hình tượng “hòn đá bị bỏ rơi” trong thơ ca Đường - Tống rất dễ bị bỏ qua dẫn đến đánh giá chưa đúng ý đồ nguyên tác. Đúng như nhận xét của Châu Như Xương: “Nếu nhìn bề ngoài, có vẻ như Tào Tuyết Cần chỉ đề cập đến chuyện *không đủ tài và trời* trong kiếp trước, nhưng thực ra, *chìm đắm hồng trần* trong kiếp này cũng là một sự tiếp nối của câu chuyện ấy. Nói cách khác, hai lần hóa thân chỉ là một thủ pháp hư ảo” [10]. Cho nên, cần phân tích và đánh giá toàn diện *Hồng lâu mộng*, mới có thể thấy rằng nhân vật Bảo Ngọc - hóa thân của ngoan thạch - là kẻ “lười nhác, không thông hiểu thế sự, ngu độn, sợ đọc sách”, không có chí cứu thế, cũng chẳng có năng lực để cứu thế. Tâm tính ngu ngơ, vô dụng ấy thực chất phản ánh trạng thái tinh thần của những “hàn sĩ” tài hoa nhưng bất đắc chí trong thơ ca Đường - Tống. Đồng thời, khi kết hợp với phẩm chất tự do, phóng khoáng, tự tin của văn nhân thời cuối Minh, đã hình thành lên một mẫu hình nhân cách độc lập, chân thực và cởi mở. Mẫu hình nhân cách Giả Bảo Ngọc có thể gọi là kiểu nhân cách “danh sĩ”. Đặc điểm của kiểu nhân cách này là “chỉ phô bày phong thái thoát tục nhưng vô thành tựu”, đây chính là “khí chất thanh thoát của trời đất”, đồng thời cũng là “tài năng bị trời đất ruồng bỏ”.

Ở nhân vật Giả Bảo Ngọc đã dần tiệm cận đến loại nhân vật mang ý nghĩa điển hình có tính khái quát khá cao. Đó là nhân vật vừa phong phú lại vừa phức tạp, vừa thống nhất lại vừa mâu thuẫn, là hóa thân của “ngoan thạch”, mà hình tượng “ngoan thạch” kết hợp với khí chất, phong độ của danh sĩ, lần đầu tiên được thể hiện sống động qua một nhân vật cụ thể. Trong con người Bảo Ngọc tồn tại sự giằng co giữa “bị ruồng bỏ” và “khí chất thoát tục”, tạo nên cảm giác bất lực và xót xa. Vì là kẻ “bị ruồng bỏ”, Bảo Ngọc vô dụng với đời, nên khi Tình Văn bị ép chết, chàng ta chỉ có thể đau lòng rơi lệ; lúc gia tộc suy vong, không những không thể xoay chuyển tình thế, mà thậm chí còn không đủ sức bảo vệ chính mối tình của mình.

Nhưng phong độ “danh sĩ” khiến hình tượng Bảo Ngọc cũng rất đáng yêu. Bảo Ngọc có cốt cách phong thái phiêu dật, tài thơ xuất chúng có khiếu thẩm mỹ nghệ thuật rất cao. Nhận thức, suy nghĩ và lối sống đặc biệt của Bảo Ngọc thể hiện ra một kiểu nhân cách giàu cá tính, nằm ngoài những quy phạm giáo điều. Dù không hợp thời, dù phải đối diện với vô vàn rủi ro, Bảo Ngọc vẫn kiên trì giữ vững con đường riêng của mình, dù có lúc anh ta nghi ngờ chính con đường mình lựa chọn, cũng đã từng tìm đến con đường “tham thiền” để “ngộ đạo”. Điều mà Tào Tuyết Cần gửi gắm ở Bảo Ngọc không phải là kỳ vọng cứu thế gắn liền với lý tưởng Nữ Oa, mà là một khí chất thi ca tự

nhưng không được trọng dụng. Số phận của ông rất giống với hình tượng “ngoan thạch” trong thơ Diêu Hợp - một hòn đá bị bỏ quên. Hình tượng “ngoan thạch” trong bài từ này vì thế mang ý nghĩa tượng trưng cho thân phận kẻ “hàn sĩ” - những kẻ sĩ tài hoa nhưng bị bỏ rơi.

Như vậy, có thể thấy dù hình tượng “ngoan thạch” có liên quan đến thần thoại Nữ Oa, nhưng nguồn gốc và ý nghĩa thực sự của nó lại nằm ở truyền thống văn học Đường - Tống. Ngay từ khi ra đời, nó đã mang ý nghĩa biểu trưng cho tầng lớp “hàn sĩ”. Tào Tuyết Cần - tác giả *Hồng lâu mộng* - cũng là một hàn sĩ, và hình tượng “ngoan thạch” trong tác phẩm của ông không xuất phát từ thần thoại lý tưởng về “Thánh vương”, mà từ chính cuộc đời thăng trầm của ông. Một con người mà cuộc đời bị “sóng dập gió vùi”, sống những năm tháng nghèo túng khốn cùng ở Tây Giao ngoại thành Bắc Kinh trong cảnh “tịch mịch Tây giao nhân hãn đảo/hữu thủy duệ trượng quá yên lâm” (thơ Trương Nghi Tuyên) khiến người đời không khỏi liên tưởng đến hòn đá bị bỏ rơi giữa vùng hoang vắng tịch mịch [10]. Mở đầu *Hồng lâu mộng*, Tào Tuyết Cần đã giới thiệu lai lịch hòn đá như sau: “Khi xưa Nữ Oa luyện đá vá trời ở đỉnh Vô Kê trên núi Đại Hoang, luyện được ba vạn sáu nghìn năm trăm linh một viên, mỗi viên cao mười hai trượng, vuông hai mươi bốn trượng. Nhưng bà chỉ dùng

ba vạn sáu nghìn năm trăm viên, còn thừa một viên bỏ lại ở chân núi Thanh Cảnh. Ngờ đâu viên đá này từ khi được luyện, đã có linh tính. Nhân thấy những viên đá khác được đem vá trời, còn mình thì vô tài, bị loại, nó rất tủi hận, ngày đêm kêu khóc buồn rầu” [1].

Từ góc độ diễn ngôn về ẩn dụ, độc giả sẽ cho rằng Bảo Ngọc chính là hóa thân của khối đá này, bởi vậy nhân vật mang trong mình tâm tính của “ngoan thạch”. Theo logic của tư duy, đá là hòn đá do Nữ Oa luyện, ắt hẳn mang chí hướng “bổ thiên” (vá trời), vì vậy mới sinh lòng tự oán trách, than khóc xót xa. Hòn đá vốn dĩ do tay Nữ Oa tạo ra, vậy nên khi lý giải ý chí của “hòn đá”, ta phải đặt trong bối cảnh công trạng bao trùm vũ trụ của Nữ Oa. Nói cách khác, hòn đá do tay bà luyện nên tất nhiên cũng có chí hướng “bổ thiên” (vá trời) và “tế thế” (cứu đời). Vì vậy, Bảo Ngọc - hóa thân của hòn đá - không thể đơn thuần là một kẻ “phú quý nhàn nhàn” như lời văn tiểu thuyết, mà ít nhất phải được hiểu là người mang trong mình hoài bão cứu thế. Nỗi đau của hòn đá và Bảo Ngọc bắt nguồn từ chí hướng ấy, do đó, bi kịch của tiểu thuyết cũng chứa đựng tầng ý nghĩa “muốn cứu đời mà không thể”.

Cách diễn giải như vậy đã kết nối trực tiếp hòn đá với huyền thoại Nữ Oa thời Hán, nhưng lại chưa thấy được ý nghĩa hình tượng “ngoan thạch” trong thơ Đường - Tống. Vì thế, đọc *Hồng lâu*

tiếp cận chính đối với các truyện kể thần thoại, yếu tố linh thiêng bị “giải ảo”, mờ nhạt đi thì yếu tố “thế tục” nhấn mạnh cảm xúc của con người lại đậm lên. Hình tượng “ngoan thạch” chính là kết tinh của quá trình diễn hoá câu chuyện “luyện đá vá trời” này.

Hình tượng “ngoan thạch” được miêu tả với ý nghĩa hòn đá thừa, hòn đá vô dụng lần đầu tiên xuất hiện trong bài *Thiên Trúc tự điện tiền lập thạch của Diêu Hợp thời Trung Đường*: “Bổ thiên tàn phiến Nữ Oa phao/Phác lạc thiên môn áp địa ao/Bích lịch họa thâm long cự trảo/Khuất bàn ngân thiên hồ tân trảo/Đài niêm nguyệt nhãn phong khiêu thích/Trần kết vân đầu vũ kháp xao/Thu chí mạc ngôn trường khuất lập/Xuân lai tự hữu tỳ la giao” (*Mảnh vá trời Nữ Oa ném xuống/Roi trúng cửa thiên đê đất trũng/Sét đánh khắc sâu vết rỗng cũ/Móng hổ mới cào in dấu nông/Rêu bám mắt trăng gió soi xét/Bụi kết đầu mây mưa gõ rung/Thu đến chớ than đứng mãi mãi/Xuân về dây Sứ quân tựa ôm*) [7]. Đây là lần đầu tiên một “viên đá” được tách ra khỏi thần thoại Nữ Oa trở thành hình tượng thi ca độc đáo gắn liền với phong cách thơ gọt giũa, trau chuốt hình ảnh và ngôn từ của trường phái “khổ ngâm” của Diêu Hợp. “Ngoan thạch” vì thế là một ý tượng thi ca độc đáo được sáng tạo liên quan mật thiết đến tinh thần tỉ mỉ kiếm tìm thi hứng trong cảnh hoang vắng chăng? Đứng trước tảng đá trước điện Phật, ông tưởng tượng nó là “tàn phiến” của Nữ Oa

bỏ lại khi vá trời, nhấn mạnh đến thân phận khác thường của nó. Những câu tiếp theo mô tả nó từng chịu móng rồng vuốt hổ cào xước, bị mưa gió đập vùi, cuối cùng nằm lặng lẽ trước cửa chùa, không ai hỏi han. Chốn Phật môn vốn thanh tịnh, cửa thiên môn hoang liêu càng làm cho tảng đá trở nên cô quạnh vì nó vô dụng, không được người đời đoái hoài. Như vậy, “ngoan thạch” ra đời từ cảm giác bị ruồng bỏ và gắn liền với tâm trạng bị đẩy ra ngoài rìa xã hội. Hình tượng “ngoan thạch” trong *Hồng lâu mộng* và văn học Trung Quốc về sau có lẽ bắt nguồn từ đây.

Thời Tống, một trong hai đại từ gia nổi tiếng đời Tống là Tân Khí Tật (1140-1207) tiếp tục khai thác hình tượng hòn đá của Nữ Oa trong bài từ *Quy triều hoan*: “Ngã tiểu Cộng Công duyên để nộ/Xúc đoạn nga nga thiên nhất trụ/Bổ thiên hựu tiểu Nữ Oa mang/Khước tương thử thạch đầu nhân xứ” (*Ta cười Cộng Công vì có gì giận dữ/Húc gãy cột trời cao vờn vợi/Lại cười Nữ Oa vội vá trời/Mà ném viên đá này vào chốn hoang vu*). Bài từ này được viết vào năm 1200, khi Tân Khí Tật đã sáu mươi tuổi. Năm 1195, ông bị vu cáo, bị bãi chức tại Phúc Kiến và lui về sống ẩn dật ở Thượng Nhiêu, Giang Tây. Cuộc đời ông là một trang sử bi hùng gắn với giai đoạn lịch sử thăng trầm của dân tộc Trung Hoa thời Tống. Ông là người có chí khí lớn lao, khao khát được cầm quân ra trận, nhưng số phận trớ trêu, triều đình nhà Tống sau thất bại ở Phù Ly (1163) ngày càng nhu nhược, khiến ông dù có tài

luyện để vá trời còn sót lại không dùng đến. Mở đầu tiểu thuyết *Hồng lâu mộng* của Tào Tuyết Cần cũng khẳng định rằng “ngoan thạch” chính là hòn đá thừa ra từ lúc Nữ Oa vá trời. Nhưng thực tế, cũng giống như câu chuyện vá trời vốn được sáng tạo theo ý thức chính trị thời Hán, hình tượng “ngoan thạch” cũng là sản phẩm của văn nhân thi sĩ đời sau, không phải yếu tố nguyên thủy trong thần thoại Nữ Oa thời thượng cổ, thậm chí cũng không phải là một phần vốn có trong thần thoại Nữ Oa thời Hán.

Xét từ góc độ bối cảnh chính trị đời Hán, thần thoại Nữ Oa nhấn mạnh công lao thiêng liêng của bà trong việc vá trời cứu thế, phản ánh tư tưởng thống nhất quốc gia. Trong bối cảnh ấy, tiếng nói cá nhân trở nên hết sức nhỏ bé trước sự nghiệp thống nhất đế chế Hán nhất là ở giai đoạn Hán Vũ đế trị vì. Vì vậy hình tượng “ngoan thạch” - đại diện cho thân phận nhỏ bé của cá nhân càng không thể là ý tượng văn học đời Hán. Ý tượng “ngoan thạch” này thực chất bắt nguồn từ truyền thống thơ ca Đường - Tống và sự nảy sinh ý tượng này phản ánh sự chuyển dịch của trải nghiệm thần thoại từ ý thức chính trị vĩ mô sang ý thức cá nhân vi mô, đánh dấu sự trỗi dậy của cái tôi cá nhân trong văn học truyền thống Trung Quốc.

Trong bài thơ *Thượng Vân Nhạc* của Lý Bạch có câu: “Nữ Oa hí hoàng thổ/Đoàn tác ngu hạ nhân/Tán tại lục hợp gian/Mông mông nhược sa trần” (*Nữ Oa đùa đất vàng/Nặn thành kẻ ngu hèn/Rải*

*khấp sáu phương trời/Mịt mù như cát bụi*). Chữ “hí” (戏 - chơi đùa) được Lý Bạch sử dụng rất tinh tế, khiến người đọc cảm thấy hình tượng Nữ Oa thấm đẫm “nhân tính” phàm tục - bà chỉ như đang đùa nghịch với đất vàng mà tạo ra con người, những con người đó cũng bé nhỏ, thấp hèn như cát bụi. Trong cách diễn giải lại thần thoại Nữ Oa này, sự ngưỡng mộ đối với vị “Quốc tổ”, “Thánh vương” đã nhường chỗ cho nỗi cảm thương sâu sắc về sự nhỏ bé của con người. Đến thời Trung Đường, nhà thơ Lư Đồng đã hoàn toàn thể tục hóa hình tượng nữ thần này, biến bà thành một người vợ sửa lỗi thay chồng. Nữ Oa theo truyền thuyết là vợ Phục Hy, sợ trời giận dữ nên “luyện đá ngũ sắc, dùng kim nhật nguyệt, dùng chỉ ngũ tinh mà vá trời. Vá ba ngày chưa chịu về nhà chồng, đi đến giữa trời thả quạ già.” (*Dữ Mã Dị kết giao*) [8]. Ở đây, hình tượng Nữ Oa hiện lên rất đời thường thông qua những chi tiết tưởng tượng độc đáo của nhà thơ về công cụ Nữ Oa dùng để vá trời là “kim nhật nguyệt” và “chỉ ngũ tinh”, hơn nữa còn khéo léo thêm vào những chi tiết đầy thú vị về cuộc sống như việc Nữ Oa sau khi vá trời xong đã thả quạ già ở giữa trời và trồng cây quế, nuôi cóc trên mặt trăng. Những chi tiết này khiến câu chuyện vá trời vốn trang trọng, linh thiêng trở nên gần gũi, bình phàm hơn với đời sống, giúp hình tượng Nữ Oa thêm phần sinh động, đồng thời gia tăng tính chất trữ tình của thơ ca. Khi khuynh hướng “hí thuyết” (kể vui) trở thành cách

Sự chuyển dịch của thần thoại Nữ Oa vá trời vào văn học không chỉ thể hiện trong lĩnh vực thơ ca mà còn để lại dấu ấn sâu sắc trong các tác phẩm văn học tự sự như tiểu thuyết và hí kịch. Do đặc thù của thể loại, khi thể hiện đề tài Nữ Oa vá trời, các tác phẩm tự sự một mặt kế thừa những hình tượng truyền thống và góc nhìn quen thuộc từ thơ ca, gia tăng sắc thái văn học và khai thác triệt để tiềm năng của đề tài này. Một trong những cách thức phổ biến là sử dụng hình tượng Nữ Oa vá trời như một phép ẩn dụ cố định để chỉ những ý nghĩa tương đồng với việc vá trời. Một số chi tiết trong các tác phẩm như *Phong thần diễn nghĩa*, *Ngọc lê hồn*, *Tương yên tiểu lục* (tiểu thuyết), *Chân Khôi Lỗi* (tạp kịch) đều xem Nữ Oa vá trời là biểu tượng của sức mạnh siêu phàm. Ngoài ra, hình tượng Nữ Oa vá trời còn được dùng để chỉ những công trạng vĩ đại như vở kịch *Anh hùng thành bại* (tạp kịch), *Đầu thoa ký* (truyện truyền kỳ).

Diễn tiến thần thoại Nữ Oa vá trời trong tiểu thuyết và hí kịch đạt đến đỉnh cao khi nó trở thành cơ sở cho việc lựa chọn đề tài, chủ đề và cốt truyện của các tác phẩm văn học tự sự. Một số tác phẩm đã lấy thần thoại Nữ Oa vá trời làm nguyên mẫu câu chuyện hoặc nền tảng cấu trúc cho toàn bộ tác phẩm. Đó là trường hợp bộ “tuyệt thế kỳ thư” *Hồng lâu mộng* của Tào Tuyết Cần và tiểu thuyết *Nữ Oa thạch* của tác giả ẩn danh

Hải Thiên Độc Tiểu Tử cuối thời Thanh. Với *Hồng lâu mộng*, một trong những yếu tố quan trọng tạo nên thế giới nghệ thuật vi diệu của tác phẩm chính là cấu trúc độc đáo và đầy sáng tạo của nó. Hình tượng “linh thạch” (hòn đá linh thiêng) - một viên đá thừa còn sót lại khi Nữ Oa luyện đá vá trời, trở thành một sợi chỉ đỏ xuyên suốt cốt truyện, có chức năng liên kết toàn bộ sự kiện, nhân vật, tình tiết của tác phẩm.

Tiểu thuyết *Nữ Oa thạch* thông qua câu chuyện Nữ Oa vá trời để truyền bá tư tưởng nữ quyền và tinh thần yêu nước. Ngay hồi đầu, tác phẩm miêu tả cảnh “thiên giáng Nữ Oa thạch”, trong đó nhấn mạnh nam giới bất tài, chỉ có nữ nhân chân chính xuất thế mới có thể xoay chuyển càn khôn. Viên đá này thực chất chính là tiền thân của nhân vật nữ chính Kim Dao Sắt - một nữ nhân hào kiệt đứng lên kháng Thanh, cứu nước. Nhìn cách tổ chức cốt truyện của tiểu thuyết *Nữ Oa thạch* rõ ràng chịu ảnh hưởng từ kết cấu *Hồng lâu mộng*.

### 3.3. Diễn hoá thần thoại Nữ Oa - nhìn từ hình tượng “ngoan thạch”

Trong quá trình chuyển hoá của thần thoại Nữ Oa, như ở trên đã đề cập, điều đặc sắc nhất, có ảnh hưởng sâu rộng và lâu dài trong lịch sử văn hoá, văn học Trung Quốc chính là sự tái hiện và phát triển mạnh mẽ của hình tượng “ngoan thạch” trong văn học hậu thế. Bên ngoài, “ngoan thạch” là viên đá mà Nữ Oa đã

Chuyên Húc, tức giận húc vào núi Bất Chu trong *Hoài Nam Tử* - thiên *Thiên văn huấn*.

Đứng ở góc độ tự sự học, việc tổ chức trần thuật và sắp xếp sự kiện của câu chuyện trong *Bác vật chí* cũng có những điểm mới mẻ. Về tổ chức, sắp xếp sự kiện, Trương Hoa dường như cũng nghiêng về cách sắp xếp của *Hoài Nam Tử*. Về mặt trần thuật, mặc dù phần miêu tả trong *Bác Vật Chí* của Trương Hoa có vẻ giản lược hơn *Hoài Nam Tử*, nhưng nếu so sánh, dù *Hoài Nam Tử* trình bày chi tiết hơn, cuối cùng tác phẩm này vẫn không ra ngoài lối viết của tản văn triết lý, đậm tư tưởng xuất thế của Đạo gia. Ngược lại, *Bác vật chí* đã loại bỏ tư tưởng triết lý “công thành thân thoái” (Nữ Oa hoàn thành việc vá trời rồi ẩn mình) của Đạo gia, chỉ giữ lại những yếu tố cốt lõi của câu chuyện về Nữ Oa vá trời. *Bác vật chí* là tiểu thuyết chí quái tiêu biểu thời Lục triều, mang phong cách “tóm lược sơ sài” (nguyên văn *thô trần cương yếu*), “câu chữ ngắn gọn rời rạc” (nguyên văn *tùng tàn tiểu ngữ*), nhưng đã tách rời khỏi lối tư duy tư biện triết học trong các bộ tản văn chư tử vốn thường lấy việc diễn giải tư tưởng làm mục đích cuối cùng. Chính yếu tố này đã giúp đề tài của câu chuyện thần thoại xưa cũ tiến một bước quan trọng trên con đường chuyển hóa thành văn học. Với tư cách là một câu chuyện tiểu thuyết, *Bác vật chí* ngoài việc bảo tồn những phần tinh túy nhất của truyền

thuyết Nữ Oa vá trời, đã đóng vai trò quan trọng trong việc sàng lọc và chuyển tiếp nội dung cốt lõi thần thoại cho các tác phẩm văn học sau này.

Trong thơ ca, tác phẩm sớm nhất đề cập đến đề tài Nữ Oa “luyện đá vá trời” là bài *Toại cổ thiên* của Giang Nham, một nhà thơ thời Nam triều Lương: “*Nghe rằng thuở xa xưa lửa bốc cháy/Nước cũng mênh mông không bờ bến/Nữ Oa luyện đá vá trời xanh/Cộng Công húc vào núi Bất Chu*” [12]. So với các ghi chép thần thoại về Nữ Oa vá trời, bài *Toại cổ thiên* đã lược bỏ nỗi lo âu của con người thời thượng cổ trước mối quan hệ căng thẳng giữa con người và thiên nhiên, làm mờ nhạt niềm vui sướng tốt bậc của họ sau khi vá trời thành công, đồng thời loại bỏ sắc thái xuất thế của Đạo gia vốn được những người ghi chép thời Hán gán cho câu chuyện.

Đến thời Đường, đề tài Nữ Oa vá trời hoàn toàn được các nhà văn tái tạo thành một thế giới văn học xa rời nguyên mẫu thần thoại. Đó là hình ảnh Nữ Oa “chặt chân rùa để dựng bốn cực” qua hình tượng Kim Ngao trong bài thơ *Hiển đề Kim Ngao sơn*: “*Kim Ngao cao vút hơn trăm trượng/Ngày trước từng dạo sóng Đông Hải/Nữ Oa chặt chân dựng đất trời/Thân giận hóa thành núi An Ngô/Xương thịt dù tan, hồn phách sáng/Ngàn thu vạn đại sinh mây khói*” [7].

khắc nghiệt thời Tần. Sách *Hoài Nam Tử* mặc dù được xếp vào nhóm “Tập gia” (tổng hợp nhiều lĩnh vực), nhưng “tư tưởng của sách này gần với Lão Tử, đề cao sự thanh tịnh, vô vi, thuận theo hư không, giữ lấy sự yên tĩnh, ra vào giữa đạo và kinh điển. Nếu bàn về những điều lớn lao, sách đề cập đến cả trời đất; nếu đi vào chi tiết, sách lại chìm sâu vào những điều vô tận. Bàn về trị loạn, hưng vong, họa phúc của cổ kim, sách đều phân tích rõ ràng. Những điều kỳ lạ, bí ẩn trong thế gian cũng được ghi chép phong phú. Dù đề cập đến bất cứ sự vật, sự việc nào, sách đều bao quát, nhưng chung quy vẫn quy về Đạo.” (Hán Cao Dụ - *Lời tựa Hoài Nam Tử*) [6].

Với tư tưởng xuyên suốt như vậy, không khó nhận ra thần thoại Nữ Oa vá trời trong *Hoài Nam Tử* bị ảnh hưởng bởi tư tưởng Đạo gia. Điều này cho thấy rằng, thần thoại nguyên thủy sẽ không giữ được diện mạo ban đầu mà bị tạo tác, điều chỉnh do tư tưởng chính trị và ý thức văn hóa thời đại lịch sử về sau chi phối. Việc chuyển hoá tư duy thần thoại sang tư duy văn học chỉ là một trong những khía cạnh của quá trình này. Sở dĩ cần nhấn mạnh đến vấn đề này là vì trong xã hội văn minh, thần thoại cổ đại thường bị bao bọc trong những lớp ý thức phức tạp của hậu thế. Những pho thần thoại, thậm chí là những mảnh vỡ của thần thoại nguyên thủy chỉ còn là một chỉ dấu liên hệ xa xôi, còn những truyện kể và hình tượng thần thoại mới

sẽ liên tục được cấu trúc lại trong quá trình tái tạo, hình thành những diễn ngôn mới về thần thoại. Đó cũng là lí do thời đại thần thoại dù đã lùi xa vào quá khứ, nhưng nó không hề biến mất, mà ngược lại, những câu chuyện và các vị thần tiếp tục trở thành đối tượng để đời sau thưởng thức và sáng tạo lại theo tư duy thần thoại để hình thành “tân thần thoại” hoặc “giả thần thoại”.

### 3.2. Chuyển hoá thần thoại Nữ Oa - nhìn từ đề tài, chủ đề, cốt truyện

Quá trình văn học hóa của thần thoại Nữ Oa vá trời có lẽ bắt đầu từ thời Ngụy Tấn Nam Bắc triều. Trong tiểu thuyết chí quái *Bác vật chí* của Trương Hoa có ghi chép về truyền thuyết này: “Thuở trời đất chưa hoàn chỉnh, Nữ Oa đã luyện đá ngũ sắc để vá chỗ khuyết, chặt chân rùa để dựng bốn cột trụ. Sau đó, Cộng Công tranh giành ngôi báu với Chuyên Húc, húc vào núi Bất Chu khiến trời gãy, đất đứt. Vì vậy, trời nghiêng về phía tây bắc, khiến mặt trời, mặt trăng và các vì sao đều dịch chuyển về hướng đó; đất thiếu hụt ở phía đông nam” [4]. Nhìn từ góc độ nguyên nhân của hành động “luyện đá vá trời” của Nữ Oa, *Bác vật chí* hoàn toàn không cho rằng Nữ Oa “luyện đá vá trời” là từ nguyên nhân Cộng Công húc đổ núi Bất Chu. Câu chuyện Nữ Oa “luyện đá vá trời” của Trương Hoa thuật lại gần như là sự kết hợp giữa câu chuyện Nữ Oa vá trời trong *Hoài Nam Tử* – thiên *Lãm minh huấn* và câu chuyện Cộng Công tranh đế với

dân tộc Việt cũng như các thần thoại sáng thế của nhiều dân tộc khác, nơi cơ thể của thần sau khi chết hóa thành vạn vật.

Tiếp theo, *thiên Thiên vấn* trong *Sở từ* của Khuất Nguyên, một tác phẩm được viết theo lối tư duy thần thoại cũng đặt ra một câu hỏi: “Nữ Oa có thân thể, vậy ai đã tạo tác nên nó?” (*Nữ Oa hữu thể, thực chế tượng chi*). Có nhà nghiên cứu cho rằng chữ “有” (hữu) ở đây là do sao chép nhầm từ chữ “育” (dục), có nghĩa là “sinh ra”, và nhận định rằng “ở vùng Nam Sở có truyền thuyết Nữ Oa hóa sinh vạn vật” [3]. Như vậy, có thể thấy từ thời tiên Tần, sáng tạo muôn loài là chức năng chính của Nữ Oa.

Với trí tưởng tượng phong phú, trên cơ sở chức năng sáng tạo muôn loài, người Hán đã nhào nặn thành câu chuyện huyền thoại Nữ Oa “nặn đất tạo người” như sau: “Tục truyền rằng khi trời đất mới mở, chưa có loài người, Nữ Oa nặn người bằng đất vàng. Do quá bận rộn, không đủ sức để tạo hết mọi người, bèn nhúng sợi dây vào bùn, vẩy lên để tạo ra con người. Vì vậy, những người giàu sang là do đất vàng nặn thành, còn những kẻ bần tiện được tạo từ bùn dây” [9]. Trong câu chuyện này, không khó để chỉ ra tính nguyên thủy của thần thoại đã ít nhiều bị mất đi qua chi tiết Nữ Oa tạo tác hai loại người giàu nghèo. Chi tiết này phản ánh ý thức hệ của một xã hội có giai cấp, chắc chắn không phải yếu tố nguyên thủy của thần thoại Nữ Oa. Hơn nữa, việc nhấn

nhấn đến “đất vàng” cũng mang đậm đặc trưng tư duy của người Hán.

Mặc dù không bảo lưu toàn vẹn tính nguyên sơ của thần thoại, nhưng câu chuyện “nặn đất tạo người” vẫn còn giữ lại phần nào yếu tố nguyên thủy về khả năng tạo sinh của Nữ Oa. Trong khi đó, truyền thuyết Nữ Oa “luyện đá vá trời” lại hoàn toàn là sản phẩm kiến tạo của người Hán dựng lên. Nữ Oa vì thế không còn dáng dấp của một nhiên thần trong hệ thống thần thoại sáng thế mà đã trở thành hình tượng “thánh vương” lý tưởng trong ý thức chính trị thời Hán. Câu chuyện “Nữ Oa luyện đá ngũ sắc để vá trời” được ghi chép trong thiên *Lãm minh huấn* sách *Hoài Nam Tử* của Hoài Nam vương Lưu An đời Hán. Tính chất “Thánh vương” lý tưởng được thể hiện rõ ở chỗ, sau khi kể về công lao vá trời của Nữ Oa, *Lãm minh huấn* ngay lập tức viết thêm một đoạn bình luận về Nữ Oa: “không phô trương công lao, không tự ca tụng bản thân, ẩn mình theo đạo của chân nhân, thuận theo quy luật tự nhiên của trời đất. Khi nằm, không suy nghĩ, khi dậy, không mưu toan khéo léo, hoàn toàn mang dáng vẻ của một bậc chân nhân Đạo gia.” [6].

Sở dĩ, Nữ Oa được tôn sùng trở thành hình tượng “Thánh vương” trong lý tưởng chính trị đời Hán bắt nguồn từ triết lý “thuận theo lẽ tự nhiên” của Đạo gia được triều đại phong kiến Tây Hán giai đoạn đầu áp dụng để cai trị nhằm giảm bớt tình trạng căng thẳng của nền chính trị

qua quá trình hình thành và được tái kiến tạo liên tục trong tiến trình lịch sử như vậy. Thời đại thần thoại đã lùi xa, nhưng hình tượng Nữ Oa vẫn tràn đầy sức sống, được tiếp nhận và biến đổi trong đời sống văn hoá và văn học đa dạng. Dĩ nhiên rằng, quỹ đạo của quá trình dịch chuyển hình tượng Nữ Oa từ thần thoại đến văn học chịu sự chi phối và hạn chế của các điều kiện xã hội khác nhau. Sự phong phú hay nghèo nàn của các đề tài và hình tượng thần thoại trong quá trình dịch chuyển này chính là sự phản ánh những xu hướng giá trị khác nhau của xã hội hậu thế. Việc cảm nhận, tìm hiểu, phân tích những hàm ý văn hóa ẩn chứa trong những biến đổi chủ đề của thần thoại Nữ Oa trong các tác phẩm văn học đời sau, không chỉ giúp ta nắm bắt xu hướng của chủ đề văn hóa nhân loại mà còn góp phần khám phá cội nguồn sâu xa của văn học Trung Quốc.

Nghiên cứu quá trình dịch chuyển, biến đổi của thần thoại Nữ Oa cũng được các nhà nghiên cứu Trung Quốc quan tâm. Có bài viết đặt vấn đề xem xét việc “tái kiến tạo” thần thoại như bài viết “Thần thoại đích trùng kiến” (kiến tạo lại thần thoại) của Dương Lợi Huệ [5]. Ninh Gia Vũ đặt vấn đề xem xét sự biến đổi thần thoại Nữ Oa vá trời trong văn học [14]. Ngoài ra, các nhà nghiên cứu, học giả trong các công trình, bài viết về chủ đề khác nhau có liên quan đều có những ý kiến luận bàn về quá trình văn

học hoá của thần thoại Nữ Oa... Trên cơ sở các ngữ liệu văn học Trung Quốc, bài viết này phân tích sự tiếp nhận và biến đổi của thần thoại Nữ Oa trong văn học, chỉ ra tiến trình từ hình tượng thần thoại “quốc mẫu” Nữ Oa đến hình tượng “Thánh vương vá trời” trong ý thức chính trị thời Hán, sự ra đời của hình tượng “hòn đá bị bỏ rơi” gắn với “trải nghiệm” của hàn sĩ trong thơ ca Đường - Tống, cũng như ý nghĩa của hình tượng “ngoan thạch” (hòn đá cứng đầu) trong *Hồng lâu mộng*, biểu trưng cho tính cách của Giả Bảo Ngọc.

### 3. KẾT QUẢ NGHIÊN CỨU

#### 3.1. Nữ Oa trong thần thoại Trung Quốc

Thần thoại Nữ Oa vào thời kỳ sơ khai được mô tả như thế nào, ngày nay chúng ta không thể biết rõ. Truyện kể về Nữ Oa mà chúng ta biết hiện nay đều sản phẩm được hậu thế tái tạo và gia công lại. Tài liệu sớm nhất đề cập đến Nữ Oa là tác phẩm *Sơn hải kinh*, một tác phẩm được biên soạn thời Chiến Quốc. Trong *Sơn hải kinh*, quyển 16 *Đại hoang tây kinh* có chép một đoạn về Nữ Oa như sau: “Có mười vị thần, tên gọi là *bụng Nữ Oa*, hóa thành thần, cư ngụ tại cánh đồng Lật Quảng, nằm ngang trên đường” [8]. Việc mười vị thần được sinh ra từ “bụng Nữ Oa” cho thấy Nữ Oa trong thần thoại nguyên thủy là vị thần sáng tạo ra muôn loài, giống như truyền thuyết Âu Cơ của

of the era. This article examines the transformation and evolution of the Nuwa myth from mythology to literature. This transformation reveals how, under the political consciousness of the Han dynasty, Nuwa was interpreted as a “sage-king” figure with the function of mending the universe and creating human beings. During the Tang-Song period, with the influence of scholars' “personal experiences,” this myth further evolved into the image of the “unyielding stone” (ngoan thạch), symbolizing individual emotions and founding Jia Bao Yu's personality trait in Hongloumeng. The transition from the story of the “sage-king mending the sky” to the image of the “unyielding stone” reflects the shifting meaning of the Nuwa myth—from a symbol of communal political consciousness to one of personal emotional awareness—demonstrating the clear trend of the “secularization” of mythology.

**Keywords:** Transition, scholar-officials, Nüwa, unyielding stone, mythology.

## 1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Khi thần thoại hoàn thành sứ mệnh lịch sử của mình và chuyển thành một lớp trầm tích văn hoá cũng như chất liệu văn học, làm thế nào để nội hàm của nguyên mẫu thần thoại có thể bùng nổ sức sống mới trong bối cảnh lịch sử mới và các phương thức biểu đạt khác biệt? Thần thoại từng là một phần của tín ngưỡng tôn giáo trong thời cổ đại (Northrop Frye), nhưng khi những tín ngưỡng này trở nên lỗi thời, thần thoại đã “dịch chuyển” và biến đổi thành văn học, trở thành mô thức nguyên mẫu của các thể loại văn học khác nhau. Vì thế, trong công trình *Nhân luận*, khi bàn về thần thoại, E.Cassirer cho rằng: “không thể quy thần thoại về một yếu tố tĩnh tại và bất biến, mà phải nỗ lực nắm bắt nó từ chính sức sống nội tại của nó, từ tính vận động và đa diện của nó, nói chung là phải

nắm bắt nó theo nguyên tắc động lực học” [2]. Nói cách khác “vì những mục đích và nhu cầu khác nhau, thần thoại không ngừng được tái kiến tạo” [5].

Từ góc độ “động lực học” của E.Cassirer cho thấy, chính cơ chế nội tại của thần thoại khiến nó liên tục biến đổi và tái tạo trong không gian và thời gian. Những hình thức truyện kể và biểu tượng thần thoại mà nhân loại ngày nay tiếp nhận không chỉ đơn thuần là “sản phẩm của thời thơ ấu nhân loại” mà còn được hiểu là kết quả của những trải nghiệm ý thức cá nhân và tập thể xã hội trong các giai đoạn khác nhau của lịch sử văn minh nhân loại.

## 2. TỔNG QUAN VẤN ĐỀ NGHIÊN CỨU

Thần thoại Nữ Oa - một trong những pho thần thoại cổ sơ, nguyên thủy nhất của thần thoại Trung Quốc đã trải

# CHUYỂN HOÁ THẦN THOẠI NỮ OA - TỪ THẦN THOẠI ĐẾN VĂN HỌC

Trần Văn Trọng  
Phòng Quản lý đào tạo  
Email: trongtv@dhhp.edu.vn

Ngày nhận bài: 14/3/2025

Ngày PB đánh giá: 17/3/2025

Ngày duyệt đăng: 26/3/2025

**Tóm tắt:** Sau giai đoạn thần thoại, thần thoại nguyên thủy trở thành kho tàng về đề tài, chủ đề để văn học nghệ thuật khai thác và sáng tạo lại. Với sự sáng tạo và trí tưởng tượng không mệt mỏi, các loại hình nghệ thuật trong đó có văn học đã không ngừng khai thác, chế biến, tái tạo “nguyên liệu” thần thoại lên một tầng ý thức nghệ thuật phù hợp với nhu cầu, thị hiếu thẩm mỹ của thời đại. Bài viết nghiên cứu quá trình thần thoại Nữ Oa chuyển hoá, biến đổi từ thần thoại đến văn học. Quá trình chuyển hoá này cho thấy được dưới sự diễn giải của ý thức chính trị thời Hán, Nữ Oa trở thành hình tượng “Thánh vương” với chức năng vá trời và tạo ra con người; đến thời Đường - Tống, với sự kết hợp của “trải nghiệm cá nhân” của hàn sĩ, thần thoại này lại tiếp tục sản sinh hình tượng “ngoan thạch” (hòn đá cứng đầu), biểu trưng cho tình cảm mang tính cá nhân, trở thành nền tảng tính cách của Giả Bảo Ngọc trong *Hồng Lâu Mộng*. Quá trình chuyển hoá từ câu chuyện “Thánh vương vá trời” sang hình tượng “ngoan thạch” phản ánh sự dịch chuyển ý nghĩa của thần thoại Nữ Oa từ ý thức chính trị cộng đồng sang ý thức tình cảm cá nhân, thể hiện rõ xu hướng “thể tục hoá” của thần thoại.

**Từ khóa:** Chuyển hoá, hàn sĩ, Nữ Oa, ngoan thạch, thần thoại.

---

## NÜWA MYTH - THE TRANSITION FROM MYTHOLOGY TO LITERATURE

**Abstract:** After the mythological phase, primitive mythology becomes a treasure trove of themes and subjects for literature exploration and reinterpretation. With relentless creativity and imagination, various forms of art including literature, continuously extract, adapt, and recreate mythological “materials”, elevating them to a level of artistic consciousness that aligns with the aesthetic demands and tastes