

# GIAO THIỆP ÂM DƯƠNG TRONG MẪU ĐƠN ĐĂNG KÝ (CÙ HỰU), VẠN PHÚC TỰ HU BỒ KÝ (KIM THỜI TẬP) VÀ MỘC MIÊN THỤ TRUYỆN (NGUYỄN DŨ)

Hán Thị Thu Hiền, Bùi Thị Thu Thủy

Trường Đại học Hùng Vương

**Tóm tắt:** Nghiên cứu câu chuyện giao thiệp âm dương trong 3 truyện truyền kỳ của Trung Quốc, Hàn Quốc, Việt Nam là Mẫu đơn đăng ký, Vạn Phúc tự Hu Bồ ký, Mộc Miên thụ truyện trên các phương diện cách đặt nhan đề, diễn biến cốt truyện, xây dựng hình ảnh đã cho thấy những ảnh hưởng nhất định của Tiển đăng tân thoại tới truyện truyền kỳ của các nước trong khu vực Đông Á. Tuy nhiên, các tác giả đời sau có nhiều sáng tạo và thay đổi. Sự thay đổi này phù hợp với đời sống văn hóa, tín ngưỡng của mỗi nước đồng thời giúp thể loại truyện truyền kỳ phát triển, hoàn thiện hơn.

**Từ khóa:** Giao thiệp âm dương, Mẫu đơn đăng ký, Mộc Miên thụ truyện, Vạn Phúc tự Hu Bồ ký.

Nhận bài ngày 15.03.2024; gửi phản biện, chỉnh sửa và duyệt đăng ngày 30.06.2024

Liên hệ tác giả: Hán Thị Thu Hiền; Email: hienhan@hvu.edu.vn

## 1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Bên cạnh những thể loại tiêu biểu như thơ Đường, tiểu thuyết chương hồi, truyện truyền kỳ cũng là một thành tựu nổi bật của văn học Trung Quốc. Thể loại này đã xuất hiện từ thời Hán, Ngụy nhưng phát triển mạnh ở thời Đường. Một số nghiên cứu chỉ ra rằng xét về mặt nguồn gốc, thể loại truyện truyền kỳ trong văn học của Việt Nam, Hàn Quốc đều chịu ảnh hưởng từ truyện truyền kỳ Trung Quốc [1].

Giao thiệp âm dương là kiểu môtip khá tiêu biểu trong truyện truyền kỳ của Trung Quốc, Hàn Quốc, Việt Nam. Đã có một số công trình nghiên cứu theo hướng so sánh như nghiên cứu của Đinh Thị Khang [2], hoặc nội dung này được nhắc tới như là một phần trong công trình nghiên cứu của Trần Ích Nguyên [3], Toàn Huệ Khanh [4], Nguyễn Thị Oanh [5],... Với mong muốn làm rõ hơn sự ảnh hưởng, tiếp thu, sáng tạo truyện truyền kỳ Trung Quốc tới truyện truyền kỳ Hàn Quốc, Việt Nam cũng như làm rõ hơn dấu ấn riêng trong truyện truyền kỳ của mỗi nước, chúng tôi lựa chọn so sánh câu chuyện giao thiệp âm dương giữa người và hồn ma trong 3 tác phẩm: *Mẫu đơn đăng ký* [6], *Vạn Phúc tự Hu Bồ ký* [7], *Mộc miên thụ truyện* [8].

## 2. NỘI DUNG

### 2.1. Vài nét về Tiển đăng tân thoại - Cù Hựu, Kim Ngao tân thoại - Kim thời tập, Truyện kỳ mạn lục - Nguyễn Dữ

Cù Hựu (1347 - 1433) là người tỉnh Giang Tô. Ông là một nhà văn nổi tiếng thời Minh. Mặc dù đỗ tiến sĩ nhưng chỉ giữ các chức nhỏ phụ trách giáo dục. Dưới thời Minh Thành

Tổ ông bị đày đến Bảo An 10 năm vì một bài thơ phạm thượng. Tập truyện truyền kỳ *Tiến đăng tân thoại* là tập truyện tiêu biểu của ông. Nhan đề *Tiến đăng tân thoại* có nghĩa là câu chuyện mới dưới ánh đèn được cất bậc nhiều lần. Tác phẩm gồm 4 quyển, 20 truyện. Về nội dung, bên cạnh một số truyện phản ánh hiện thực xã hội đen tối cuối đời Nguyên, nói lên khát vọng của kẻ sĩ là những chuyện mang màu sắc ma quái, rùng rợn người lấy ma, người âm và dương giao thiệp, những hồn ma qua lại quan hệ với người,... Trong lời tựa, Cù Hựu đã viết: “Tôi từng biên tập những chuyện kỳ quái xưa nay, lấy tên là *Tiến đăng lục*. Những người thích chuyện thường kể cho nhau nghe, xa không quá trăm năm, gần chỉ dừng mấy năm, tích góp cả lại ngày một mới, một nhiều, chìm đắm trong thói quen, muốn thôi chẳng được bèn nhờ bút làm văn mà ghi chép lại” [9].

Kim Thời Tập sinh năm 1435, mất năm 1493. Thời đại Kim Thời Tập sống là thời đại nền chính trị triều đình Choson bước vào một thời kỳ khủng hoảng với nhiều cuộc thanh trừng liên tiếp diễn ra dưới triều vua Sejo (Thế tổ) và sau đó là vua Yon San gun (Yén Sơn Quân),... Ông sinh ra trong một gia đình quan lại nghèo ở Seoul. Ông vốn thông minh và có trí tuệ hơn người nhưng cuộc đời lại lận đận, vất vả, đau khổ. Cuối đời ông chọn lối sống nương nhờ cửa Phật, đặc biệt là ở các ngôi chùa trên núi cao. Ông mất tại chùa Vô Lượng khi tuổi đời còn rất trẻ. Ngoài một số tác phẩm như *Hoàng du quan Tây lục chí*, *Đồi Sơn viện ký*,... *Kim Ngao tân thoại* là tác phẩm tiêu biểu của ông. Tác phẩm bao gồm 5 tập truyện. Thông qua 5 tập truyện này, tác giả đã “phản ánh đời sống hiện thực và mâu thuẫn trong trật tự Nho giáo của xã hội đương thời, đồng thời tác giả cũng bày tỏ những nỗi buồn u uất và nguyện vọng giải hận ở một thế giới khác bằng văn chương hoa mỹ” [7].

Nguyễn Dữ sống ở giai đoạn cuối triều Lê, đầu triều Mạc. Đây là giai đoạn xã hội phong kiến Việt Nam bắt đầu xuất hiện những mâu thuẫn chính trị. Ông người làng Gia Phúc, Hồng Châu (nay thuộc xã Thanh Miện, Hải Dương). Ông làm quan khoảng một năm sau đó từ quan, lấy lý do về quê chăm sóc mẹ già. Từ đó trải mấy mươi sương bước chân không đặt đến thị thành. Tác phẩm duy nhất ông để lại là *Truyện kỳ mạn lục*. Tập truyện gồm 4 quyển, 20 thiên truyện viết bằng văn xuôi chữ Hán, có xen những bài thi, ca, từ và cuối mỗi truyện hầu hết đều có lời bình. Tác phẩm không chỉ phản ánh xã hội rối loạn, không còn kỷ cương, trật tự mà chuyển tải giá trị nhân đạo sâu sắc, phản ánh khát vọng tình yêu, hạnh phúc của người phụ nữ. *Truyện kỳ mạn lục* được coi là bước phát triển đột khởi trong quá trình lịch sử văn xuôi tự sự chữ Hán [10]. Vũ Khâm Lân đánh giá tác phẩm là thiên cổ kỳ bút, áng văn hay của bậc đại gia.

Như vậy, có thể thấy, *Tiến đăng tân thoại*, *Kim Ngao thời tập*, *Truyện kỳ mạn lục* đều là những tập truyện tiêu biểu trong kho tàng truyện truyền kỳ của mỗi nước.

## **2.2. Giao thiệp âm dương trong Mẫu đơn đăng ký (Tiến Đăng tân thoại), Vạn Phúc tự Hu bồ ký (Kim Ngao tân thoại), Mộc miên thụ truyện (Truyện kỳ mạn lục) - những tương đồng và khác biệt**

Trong triết học cổ đại Trung Quốc, triết lý âm dương là một trong những nguyên tắc nền tảng. Dương nghĩa là ánh sáng mặt trời. Âm có nghĩa là thiếu ánh sáng mặt trời, là bóng râm hay bóng tối. Những quy luật cơ bản của âm dương cho thấy sự mâu thuẫn, thống nhất, vận động và phát triển của một dạng vật chất. Âm dương tương tác với nhau thể hiện

sự tương tác của các mặt đối lập trong sự thống nhất hài hòa và cân bằng, thể hiện tính hai mặt vốn có trong tự nhiên và cuộc sống của con người. Nền tảng triết học này thường được sử dụng trong văn học - nghệ thuật và văn hóa dân gian như một biểu tượng của di sản văn hóa và tín ngưỡng, góp phần tạo ra chiều sâu và các lớp ý nghĩa cho câu chuyện. Trong nhiều yếu tố văn hóa có nguồn gốc Trung Hoa, triết lý âm dương “được xem là một trong những nội dung có sự lan tỏa mạnh và thấm đẫm trong đời sống vật chất và tinh thần cư dân Việt - Hàn [11]. Ảnh hưởng của triết lý âm dương, người Việt hình thành tư duy cặp đôi. Mọi thứ thường đi thành cặp đôi với nguyên tắc âm dương hài hòa theo kiểu “con Rồng cháu Tiên”, “ông Tơ bà Nguyệt”... Trong ca dao thường xuất hiện các cặp xung hô “mình - ta”, “ta - mình”,... Với người Hàn, triết lý âm dương ảnh hưởng đã trở thành cái hồn, cái thiêng trong văn hóa đời sống. Triết lý này thể hiện khá rõ nét trong kiến trúc, ẩm thực,... của người Hàn [12], [13]. Triết lý âm dương còn được biểu hiện đa dạng thành các cặp đối lập trong đó: âm là cái, là tĩnh, là chưa hoàn bị. Dương là đực, là động, là hoàn bị. Chẳng hạn: Mặt trăng và mặt trời, đêm và ngày, ác và thiện, thể xác và linh hồn,... Chính vì vậy, trong mô típ tình người duyên ma thì dương là người sống, là nam và âm là người chết, là ma nữ, không thấy có truyện nào, ma nam giao thiệp với người trần là nữ giới cả.

Motip giao thiệp người - ma một phần thể hiện triết lý âm - dương chứ không phải là bị chi phối hoàn toàn bởi quan niệm này. Bên cạnh đó, sự xuất hiện của yếu tố hồn ma còn thể hiện tín ngưỡng dân gian, niềm tin vào một thế giới khác. Hai người ở hai thế giới yêu nhau thể hiện ước mơ, khát vọng hạnh phúc, sự xóa bỏ những rào cản cấm kỵ đồng thời cũng là một thủ pháp nghệ thuật nhằm gia tăng yếu tố kì của thể loại truyền kì. Sự giao hòa giữa người trần - hồn ma, giữa cõi âm và cõi dương chính là phản ánh sự vận động, phát triển của các mặt đối lập, góp phần tạo ra sự cân bằng trong các mối quan hệ. Theo chúng tôi khảo sát, trong *Tiến đăng tân thoại* có 5 tác phẩm, *Kim Ngao tân thoại* 1 tác phẩm, *Truyện kỳ mạn lục* 3 tác phẩm viết về câu chuyện giao thiệp âm - dương. Cụ thể là các tác phẩm: *Kim hoa phượng ký*, *Đăng Mục tú du Tự Cảnh viên ký*, *Mẫu đơn đăng ký*, *Ái Khanh truyện*, *Lục y nhân truyện* trong *Tiến đăng tân thoại*, *Vạn Phúc tự Hu bồ ký* trong *Kim Ngao tân thoại*, *Mộc miên thụ truyện*, *Xương Giang yêu quái lục*, *Tây viên kỳ ngộ ký* trong *Truyện kỳ mạn lục*. Chúng tôi lựa chọn so sánh 3 tác phẩm theo chúng tôi là tiêu biểu cho câu chuyện giao thiệp âm dương đó là *Mẫu đơn đăng ký* (*Tiến Đăng tân thoại*), *Vạn Phúc tự Hu bồ ký* (*Kim Ngao tân thoại*), *Mộc miên thụ truyện* (*Truyện kỳ mạn lục*). Để làm rõ những tương đồng và khác biệt trong câu chuyện giao thiệp âm dương trong ba tác phẩm, chúng tôi so sánh trên ba phương diện: nhan đề, cốt truyện, hình ảnh.

*Thứ nhất*, về nhan đề, cả ba tác phẩm nhan đề ngắn gọn, trong nhan đề xuất hiện các từ như *ký*, *truyện*, đây là cách đặt nhan đề quen thuộc của truyện truyền kì. Nhan đề cả ba tác phẩm đều xuất hiện những hình ảnh thể hiện đặc trưng văn hóa mỗi nước: đèn lồng, hu bồ, cây gạo (Việt Nam). *Mẫu đơn đăng ký* xuất hiện hình ảnh đèn lồng. Đèn lồng xuất hiện ở Trung Quốc từ khoảng 1800 năm trước, vào thời Tây Hán. Người Trung Quốc cho rằng đèn lồng là biểu tượng của sự vui mừng. Đèn lồng mang lại bình yên, hạnh phúc. Đèn lồng còn là biểu tượng của sự tươi sáng, đoàn tụ, thịnh vượng. Đặc biệt, trong các dịp lễ, tết, trong các gia đình, trên các đường phố thường treo đèn lồng. Người dân Trung Quốc thường treo đèn lồng màu đỏ, nếu nhà có tang thì thay thế bằng đèn màu trắng. Người dân ra đường thường cầm theo chiếc đèn lồng giấy. Đèn lồng còn là biểu tượng cho các khu phố buôn

bán của người Hoa ở chính quốc cũng như ở các nơi trên thế giới. Theo truyền thuyết Trung Quốc, việc thả sáng đèn lồng còn thể hiện lòng kính ngưỡng Phật. *Vạn Phúc tự Hu bồ ký* xuất hiện hình ảnh Hu bồ. Đây là một trò chơi thời xưa, giống trò gieo xúc xắc ngày nay. Khi chơi Hu bồ tức là người chơi muốn gửi gắm vào đó mong cầu những điều may mắn, tốt lành và mong rằng những điều đó sẽ trở thành hiện thực. *Mộc miên thụ truyện* xuất hiện hình ảnh hoa gạo. Đây là hình ảnh quen thuộc, bình dị của làng quê Việt Nam. Hoa gạo còn là biểu tượng cho tình yêu, tình cảm vợ chồng son sắt, thủy chung, dù khó khăn, xa cách vẫn chờ đợi nhau. Truyền thuyết về hoa gạo đã kể câu chuyện cảm động về đôi vợ chồng sống xa cách, người vợ gieo mình từ trên cao xuống, biến thành loài cây thân thẳng, ngọn cao để có thể nhìn thấy chồng, hoa đỏ để chồng có thể nhận ra mình. Người Việt còn quan niệm cây hoa gạo mang ý nghĩa tốt lành, mang đến bình yên, may mắn, hạnh phúc cho con người. Người Việt thường truyền miệng câu *Thần cây đa ma cây gạo*. Ma cây gạo ở đây mang một nét nghĩa hàm chỉ chỗ nương tựa của người thân ở thế giới bên kia.

Mỗi hình ảnh thể hiện những ý nghĩa biểu tượng khác nhau nhưng đều có chung một nét ý nghĩa đó là gửi gắm mong ước về những điều may mắn, tốt lành. Cách đặt nhan đề gắn liền với những hình ảnh đặc trưng cũng như ý niệm về những điều tốt lành đã ngầm ý những cuộc gặp gỡ, giao thiệp âm dương chính là xuất phát từ khát vọng sâu xa mong cầu hạnh phúc, may mắn của con người kể cả khi đang sống hay khi là hồn ma. Như vậy Kim Thời Tập, Nguyễn Dữ có tiếp thu Cù Hựu trong cách thức đặt nhan đề nhưng đã thay đổi các hình ảnh phù hợp với nội dung cốt truyện và văn hóa từng nước.

*Thứ hai*, về diễn biến cốt truyện. Diễn biến cốt truyện của ba tác phẩm có những nét tương đồng nhất định. Các sự kiện chính trong cốt truyện là: chàng trai gặp cô gái đẹp, chuyện trò tâm sự, gặp gỡ qua lại. Chàng trai biết cô gái là hồn ma. Chàng trai vô tình hoặc vẫn chủ động qua lại giao thiệp âm dương. Kết thúc truyện *Mẫu đơn đăng ký* và *Mộc Miên thối truyện*, chàng trai cô gái trở thành những hồn ma tác quái và bị đạo nhân thu phục. Trong truyện *Vạn Phúc tự Hu bồ ký*, chàng trai sau khi làm lễ cho cô gái trên chùa, hàng ngày vào núi hái thuốc và không biết cuối cùng như thế nào. Về cơ bản Kim Thời Tập và Nguyễn Dữ có tiếp thu Cù Hựu trong cách xây dựng những sự kiện chính như việc gặp gỡ, giao thiệp âm dương giữa chàng trai và cô gái. Ở sự kiện gặp gỡ, thường các chàng trai ngay từ lần gặp đầu tiên đã say mê vẻ đẹp của các cô gái. Chàng Kiều Sinh khi gặp Lê Khanh đã “hồn phách bay bổng, chàng không sao kiềm chế nổi bèn bước theo nàng lúc đón trước, lúc theo sau (...) cố làm quen dặt về nhà”. Trình Trung Ngô khi gặp Lê Khanh, chỉ cần liếc mắt đã thấy nàng là một giai nhân tuyệt sắc. Còn trong mắt Lương Sinh cô gái lần đầu gặp gỡ xinh đẹp như tiên nữ giáng trần. Các tác giả cũng không đi sâu miêu tả giao thiệp âm dương giữa chàng trai, cô gái, chỉ là một vài dòng theo kiểu họ cùng nhau hoan lạc như những người bình thường hoặc cùng nhau ân ái hết sức thỏa mãn.

Mặc dù ở cả ba tác phẩm có những tương đồng ở các sự kiện chính, ở cách mô tả sự gặp gỡ và giao thiệp âm dương giữa các chàng trai và hồn ma nhưng đã có những nét khác biệt trong diễn biến cốt truyện. Ở *Mẫu đơn đăng thoại* khi phát hiện Lê Khanh là hồn ma, Kiều Sinh đã rất sợ hãi, chàng sang nhà ông hàng xóm nghỉ nhờ. Sau khi được ông hàng xóm bày cách, chàng đi tìm pháp sư yểm bùa, ngăn cản hồn ma không đến được. Có thể thấy, bản thân nhân vật chính sau khi phát hiện cô gái là hồn ma đã chủ động khước từ, dừng lại mối quan hệ giao thiệp. Việc Kiều Sinh sau đó tiếp tục qua lại với Lê Khanh là vì

trong một lần say rượu, chàng mất kiểm soát, vô tình đến nơi ở của nàng. Lê Khanh trách chàng bạc tình, bắt chàng vào quan tài chết cùng. Đây là cái chết bị động, nhân vật bị bắt phải chết. Cù Hựu đã thể hiện rõ quan niệm về cách kết thúc này qua lời luận tội của đạo sĩ khi phán xử: *Trai họ Kiều do chưa tỉnh, chết có thương gì*. Tức là trong quan niệm của Cù Hựu việc Kiều Sinh giao thiệp với Lê Khanh, người dương giao thiệp với hồn ma là sai trái và đáng phải chết. Cách Cù Hựu xử lý các tình huống cũng cho thấy ảnh hưởng sâu sắc quan niệm của đạo đức Nho giáo. Chuyện tình của Kiều Sinh và Lê Khanh thực chất bắt nguồn từ sắc dục tầm thường. Ngay ở lần gặp gỡ đầu tiên, Kiều Sinh chỉ vì say mê sắc đẹp của Lê Khanh mà cố dắt nàng về nhà. Khi lý trí tỉnh táo Kiều Sinh đã ý thức được việc phải chấm dứt mối quan hệ này nhưng trong hành động anh ta không làm được. Chính vì vậy chàng lạc lối một lần nữa tới nơi ở của Lê Khanh. Ở cuối tác phẩm, Cù Hựu đã để các nhân vật cúi đầu khai nhận tội tham dục, dâm dăng, mê muội,... đó đều là những tội lỗi đạo đức Nho giáo không chấp nhận. Ngoài ra, Cù Hựu còn cho thấy ảnh hưởng sâu sắc tư tưởng Nho giáo trong cách nhìn nhận về người phụ nữ. Nho giáo coi thường phụ nữ. Cù Hựu cũng thể hiện thái độ coi thường phụ nữ. Trong lời luận tội của đạo nhân, Kiều Sinh chỉ là nạn nhân của thói tham sắc còn Lê Khanh bị kết tội dâm dăng, bất lương... Kiều Khanh chính là nguyên nhân gây ra mọi tội lỗi.

Đến *Mộc Miên thôi truyện*, cách xử lý tình huống của Nguyễn Dữ đã có sự khác biệt. Sau khi biết cô gái là hồn ma, Trình Trung Ngô có sợ hãi nhưng vẫn không khước từ, vẫn đáp ứng qua lại với hồn ma Nhị Khanh, mặc dù bạn bè can ngăn nhưng chàng vẫn vùng dậy đi theo. Trình Trung Ngô tự tìm đến ôm quan tài của Nhị Khanh mà chết. Cái chết này là cái chết chủ động, tự nguyện. Nguyễn Dữ cũng không đưa ra một phiên tòa nào xét xử cho nhân vật của mình. Với ông, Trình Trung Ngô yêu Nhị Khanh và chấp nhận chết cùng với nàng. Cái chết vì tình yêu không có tội. Câu chuyện tình của Trình Trung Ngô và Nhị Khanh không đơn thuần xuất phát từ sự ham mê sắc dục như Kiều Sinh và Lê Khanh mà xuất phát từ sự đồng cảm, đồng điệu về tâm hồn. Chính về thế, kể cả khi biết Nhị Khanh là hồn ma, Trình Trung Ngô vẫn tiếp tục qua lại. Ảnh hưởng tư tưởng Nho giáo không quá sâu đậm như Cù Hựu, Nguyễn Dữ đã thể hiện sự đồng tình, ủng hộ khát vọng về tình yêu tự do, tình yêu đích thực. Nguyễn Dữ sống và sáng tác vào giai đoạn đầu thế kỷ XVI. Giai đoạn này xã hội phong kiến Việt Nam đã có những dấu hiệu sự khủng hoảng. Đồng nghĩa với đó là sự xuống cấp của Nho giáo. Bản thân Nguyễn Dữ cũng là con người lựa chọn lối sống ẩn dật. Phải chăng vì thế ông cái nhìn của ông về tình yêu và người phụ nữ cởi mở hơn so với Cù Hựu.

So với *Mẫu đơn đăng ký* và *Mộc Miên thôi truyện* diễn biến cốt truyện của *Vạn Phúc tự Hư bỏ ký* càng nhiều sự khác biệt. Khi mới gặp Lương Sinh có chút ngờ ngợ nhưng thấy giọng nói, tiếng cười của cô gái trong trẻo, có duyên, dung mạo đoan trang nên chàng không nghi ngờ nữa. Khi về nhà cô gái chàng lại tiếp tục ngờ rằng đây không phải chốn trần gian nhưng vì cô gái quá ân cần, chu đáo nên không ưu tư thêm. Khi gặp được cha mẹ cô gái và biết được cô ấy chính là hồn ma, chàng không những không sợ hãi mà còn sẵn sàng đứng đợi, vui vẻ nắm tay cô đi vào chùa lễ Phật. Lễ Phật và ăn uống xong, cha mẹ cô gái bảo chàng vào trong trướng ngủ cùng cô gái, chàng cũng vui vẻ và còn chuyện trò râm ran. Đặc biệt hơn, lúc tiễn biệt hồn ma, chàng khóc mãi không thôi, khóc to thành tiếng, ở tận ngoài cửa cũng nghe thấy. Có thể thấy, so với Kiều Trinh và Trình Trung Ngô diễn biến

tâm lý của Lương Sinh đã có sự thay đổi hoàn toàn. Chàng không hề sợ hãi khi biết người mình qua lại là hồn ma. Ngược lại chàng còn đầy đau buồn, thương cảm, xót xa.. Cha mẹ cô gái vì cảm động tình cảm chàng dành cho con gái đã giao ruộng đất, nô tì cho chàng sử dụng nhưng Lương Sinh đã cúng tiến hết vào chùa, không lấy vợ, ngày ngày vào núi hái thuốc. Với cách sắp xếp diễn biến cốt truyện và kết thúc như vậy, Kim Thời Tập đã thể hiện quan niệm những mối tình giao thiệp âm dương là bình thường, là mối nhân duyên mà trời phật đã sắp đặt. Con người không phải sợ hãi hay chạy trốn điều đó. Cách cư xử của Lương Sinh cũng muốn khẳng định khát vọng hạnh phúc của con người hay hồn ma đều đáng được trân trọng, nâng niu. Hồn ma của cô gái không cần đến các pháp sư, đạo nhân thu phục như trong *Mẫu đơn đặng thoại* và *Mộc Miên thôi truyện* mà đã được hóa kiếp làm kiếp đàn ông ở nước khác chính là nhờ tình yêu, sự cảm thương cùng với việc Lương Sinh làm lễ cho nàng và cúng tiến vào chùa. Phải chăng Kim Thời Tập ngầm khẳng định tình yêu có sức mạnh cảm hóa và giúp cho những hồn ma được siêu thoát.

*Thứ ba* về hình ảnh. Ở cả ba tác phẩm chúng tôi nhận thấy xuất hiện hình ảnh lặp đi lặp lại tương đối đặc biệt, đó là hình ảnh đèn lồng trong *Mẫu đơn đặng thoại*, hình ảnh cây hồ cầm trong *Mộc Miên thôi truyện* và hình ảnh cái bát bằng bạc trong *Vạn Phúc tự Hu bồ ký*.

Trong *Mẫu đơn đặng thoại* hình ảnh đèn lồng được xuất hiện 4 lần. Lần đầu tiên đèn lồng xuất hiện khi Kiều Sinh gặp Lê Khanh, ánh sáng từ đèn lồng giúp chàng nhận ra vẻ đẹp kiều diễm của nàng. Khi chàng đến nơi ở của Lê Khanh, đèn lồng giúp chàng biết được Lê Khanh chính là người đã chết đang nằm trong quan tài. Khi đã hóa thành hồn ma, đèn lồng xuất hiện cùng hình ảnh cô hầu gái cầm đèn đi trước dẫn đường cho Kiều Sinh và Lê Khanh tác oai, tác quái. Cuối cùng, đèn lồng xuất hiện ở cuối truyện khi đạo sĩ yêu cầu tiêu hủy. Như trên đã phân tích đèn lồng vốn là biểu tượng quan trọng trong văn hóa Trung Hoa. Việc hình ảnh này tham dự vào những sự kiện tiêu biểu, thậm chí tham gia vào hành động tác quái của các hồn ma, trở thành vật cần phải tiêu hủy đã giúp Cù Hựu tăng thêm tính chất truyền kỳ, bí hiểm, rùng rợn của tác phẩm. Trong *Mộc miên thôi truyện*, hình ảnh xuất hiện nhiều lần chính là cây hồ cầm. Trình Trung Ngô và Nhị Khanh gặp gỡ, cảm mến nhau bắt đầu từ chính tiếng đàn. Nhị Khanh muốn giải niềm u uất, muốn mượn tiếng đàn rung điệu cao ý xa mà than thở đời làm gì có kẻ tri âm hiểu được cho mình. Trình Trung Ngô bước tới và nhận mình chính là người tri âm nàng cần tìm. Lần thứ 2, khi Trình Trung Ngô đến nơi ở của Nhị Khanh, nhìn thấy cây đàn đang trên tay cô hầu giúp chàng biết được người nằm trong quan tài chính là Nhị Khanh. Lần thứ ba cây hồ cầm xuất hiện khi hòa cùng điệu hát hàng đêm của Trình Trung Ngô và Nhị Khanh trong lúc cả hai là những hồn ma phiêu dạt khắp đây đó. Như vậy, cây hồ cầm như sợi dây gắn kết mối tình tri âm, tri kỷ giữa hồn ma và con người. Nó giúp khẳng định mối giao thiệp của họ là tình yêu đích thực, xuất phát từ sự đồng điệu của tâm hồn. Trong *Vạn Phúc tự Hu bồ ký*, chiếc bát bằng bạc là hình ảnh được xuất hiện nhiều lần. Lần đầu tiên, khi Lương Sinh và cô gái chia biệt, nàng đã tặng cho Lương Sinh 1 cái bát bằng bạc. Lần thứ hai chiếc bát xuất hiện khi Lương Sinh đứng đợi cha mẹ cô gái vào sáng hôm sau. Cha mẹ cô gái đã nhận ra chiếc bát chính là đồ tuấn táng của con gái mình và từ đó biết được câu chuyện giữa con gái và Lương Sinh. Lần thứ ba chiếc bát xuất hiện ở gần cuối chuyện qua lời cha mẹ cô gái nói với Lương Sinh. Ngoài việc giao cho chàng toàn bộ ruộng vườn nô tỳ của con gái, họ còn cho anh toàn quyền sử dụng chiếc bát bằng bạc của con gái mình. Như vậy, hình ảnh chiếc bát bằng bạc

trong *Vạn Phúc tự Hu bồ ký* không chỉ phản ánh đặc trưng văn hóa tuần táng đồ vật cùng người chết trong văn hóa Hàn Quốc mà còn mang ý nghĩa như tín vật tình yêu giữa hai người, là sợi dây nối giữa con người trần thế và hồn ma. Như thế, các hình ảnh được lặp lại là một dụng ý nghệ thuật của các nhà văn, giống như tín vật, dấu hiệu nhận biết, cầu nối cho mỗi lương duyên âm dương. Cũng giống như cách đặt nhan đề, Nguyễn Dữ và Kim Thời Tập đã tiếp thu cách thức xây dựng hình ảnh của Cù Hựu, nhưng đã lựa chọn hình ảnh khác nhau để phù hợp với đời sống văn hóa, tín ngưỡng, tâm linh của dân tộc mình.

### 3. KẾT LUẬN

Qua tìm hiểu câu chuyện giao thiệp âm dương trong ba tác phẩm, một lần nữa, có thể khẳng định truyện truyền kỳ của Cù Hựu có ảnh hưởng sâu sắc tới những sáng tác truyền kỳ của Kim Thời Tập và Nguyễn Dữ. Tuy nhiên bằng tài năng nghệ thuật, Kim Thời Tập và Nguyễn Dữ vừa tiếp thu nhưng cũng vừa sáng tạo, thay đổi từ cách đặt nhan đề tới diễn biến cốt truyện hoặc hệ thống chi tiết phù hợp với đặc trưng đời sống văn hóa, tín ngưỡng, tâm linh của dân tộc mình. Cù Hựu là người tạo nền móng cho sự ra đời của những tập truyện truyền kỳ. Kim Thời Tập, Nguyễn Dữ,... là những tác giả giúp cho thể loại này phát triển và hoàn thiện hơn ở những giai đoạn sau.

### TÀI LIỆU TRÍCH DẪN

1. Kim Kihyun (2019), *Nhân vật trong truyện kì ảo trung đại Việt Nam và Hàn Quốc từ góc nhìn so sánh*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
2. Đinh Thị Khang (2007), So sánh truyện tình giữa người và hồn ma trong *Tiền Đãng tân thoại và Truyền kỳ mạn lục*, *Tạp chí Nghiên cứu Văn học*, số 4 (422), Hà Nội.
3. Trần Ích Nguyên (2000), *Nghiên cứu so sánh Tiền đặng tân thoại và Truyền kỳ mạn lục*, Phạm Tú Châu, Trần Thị Băng Thanh, Nguyễn Thị Ngân (dịch), Nxb Văn học, Hà Nội
4. Toàn Huệ Khanh (2004), *Nghiên cứu so sánh tiểu thuyết truyền kỳ Hàn Quốc, Trung Quốc, Việt Nam*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
5. Nguyễn Thị Oanh (2005), *Ca từ hử và Vũ Nguyệt vật ngữ với Truyền kỳ mạn lục*, Luận văn Thạc sĩ, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội.
6. Phạm Tú Châu, Trần Thị Băng Thanh (dịch và hiệu đính) (1999), *Tiền đặng tân thoại và Truyền kỳ mạn lục*, Nxb Văn học, Hà Nội.
7. Kim Thời Tập (2004), *Kim Ngao tân thoại*, Toàn Huệ Khanh, Lý Xuân Chung (dịch), Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
8. Nguyễn Dữ (2001), *Truyền kỳ mạn lục*, Nxb Thế giới, Hà Nội.
9. Phạm Tú Châu (1987), Về mối quan hệ giữa *Tiền đặng tân thoại* và *Truyền kỳ mạn lục*, *Tạp chí Nghiên cứu Văn học*, số 3.
10. Nguyễn Đăng Mạnh (chủ biên) (2004), *Từ điển tác gia, tác phẩm văn học Việt Nam dùng cho nhà trường*, Nxb Đại học Sư phạm Hà Nội.
11. Bùi Thị Thoa (2014), Triết lý âm dương trong tang lễ truyền thống Việt - Hàn, *Tạp chí Khoa học, ĐHSPT thành phố Hồ Chí Minh*, số 60, tr.87- 97.
12. Seo KW, Ryoo S-L. (2020), Social Hierarchy materialized: Korean vernacular houses as a medium to transfer confucian ideology, *Sustainability*, 12(3):902. <https://doi.org/10.3390/su12030902>.
13. Reggie Surya, Anne Ga-Yeon Lee (2022), Exploring the philosophical values of kimchi and kimjang culture, *Journal of Ethnic Foods*, 9(20) <https://doi.org/10.1186/s42779-022-00136-5>.

**YIN-YANG COMMUNICATION IN THREE NARRATIVE STORIES:  
STORY OF THE PEONY LAMP (BY QU YOU), MANBOKSA  
JEOPOGI (BY KIM SI-SEUP), AND STORY  
OF THE COTTON TREE (BY NGUYEN DU)**

***Abstract:** Researching the story of yin-yang communication through three narrative stories of China, Korea, and Vietnam, including the Story of the peony lamp, the Story about Playing a Game of Jeopo at Manbok Temple, and the Story of the Cotton tree, in terms of title, content, and image construction showed that New Stories After Snuffing the Lamp (Jiandeng Xinhua) had influences on the narrative stories of countries in the East Asian region. However, the authors in these East Asian countries had great innovations and modifications consistent with the cultural and religious life of each country. These innovations and modifications help the genre of narrative story to develop and to become more excellent.*

***Keywords:** Yin-yang communication, the story of the peony lamp, Story of the Cotton tree, Manboksa jeopogi/Story about Playing a Game of Jeopo at Manbok Temple.*