

ĐẠI HỌC THÁI NGUYÊN
TRƯỜNG ĐẠI HỌC KHOA HỌC

CHU THỊ THÚY HẰNG

NHÂN VẬT PHỤ NỮ TRONG
TRUYỆN KỶ ẢO VIỆT NAM ĐẦU THẾ KỈ XX

LUẬN VĂN THẠC SĨ VĂN HỌC

THÁI NGUYÊN - 2017

ĐẠI HỌC THÁI NGUYÊN
TRƯỜNG ĐẠI HỌC KHOA HỌC

CHU THỊ THÚY HẰNG

NHÂN VẬT PHỤ NỮ TRONG
TRUYỆN KỶ ẢO VIỆT NAM ĐẦU THẾ KỈ XX

Chuyên ngành: Văn học Việt Nam

Mã ngành: 60.22.01.21

LUẬN VĂN THẠC SĨ VĂN HỌC

Người hướng dẫn khoa học: PGS.TS Vũ Thanh

THÁI NGUYÊN - 2017

LỜI CẢM ƠN

Em xin bày tỏ lòng biết ơn sâu sắc tới thầy giáo - PGS.TS Vũ Thanh - người đã tận tình chỉ bảo và hướng dẫn em trong suốt quá trình học tập và hoàn thành luận văn này.

Em cũng xin gửi lời cảm ơn tới Ban giám hiệu, các thầy cô giáo trong khoa Văn - Xã hội, Trường Đại học Khoa học - Đại học Thái Nguyên đã tạo điều kiện giúp đỡ em trong suốt quá trình học tập và nghiên cứu.

Có được kết quả như ngày hôm nay, em cũng xin cảm ơn tới gia đình, bạn bè, anh chị em đồng nghiệp luôn động viên, tạo điều kiện giúp đỡ em hoàn thành luận văn.

Do điều kiện chủ quan và khách quan, luận văn chắc sẽ không tránh khỏi những thiếu sót, chúng tôi rất mong nhận được sự chỉ bảo, những ý kiến đóng góp của các thầy cô và các bạn.

Trân trọng cảm ơn!

Thái Nguyên, ngày tháng năm 2017

Tác giả luận văn

Chu Thị Thúy Hằng

MỤC LỤC

LỜI CẢM ƠN	i
MỤC LỤC	ii
MỞ ĐẦU	1
1. Lý do chọn đề tài.....	1
2. Lịch sử vấn đề	3
3. Đối tượng và mục tiêu nghiên cứu.....	7
4. Nhiệm vụ và phương pháp nghiên cứu	8
5. Phạm vi nghiên cứu.....	8
6. Cấu trúc của luận văn.....	9
7. Đóng góp của luận văn.....	9
NỘI DUNG CHÍNH	
Chương 1. CƠ SỞ LÝ LUẬN VÀ NHỮNG VẤN ĐỀ CHUNG	10
1.1. Một số khái niệm.....	10
1.1.1. Khái niệm Truyện kỳ ảo và đặc trưng thể loại	10
1.1.2. Khái niệm nhân vật, loại hình nhân vật và nhân vật phụ nữ trong văn học	12
1.2. Quan niệm Nho giáo và quan niệm đương thời về người phụ nữ	13
1.3. Nhân vật phụ nữ trong truyện kỳ ảo trước giai đoạn nửa đầu thế kỷ XX.....	16
1.4. Sơ lược về các nhà văn Nhất Linh, Thế Lữ, Tchya Đái Đức Tuấn, Nguyễn Tuân và các sáng tác kỳ ảo của họ	21
1.4.1. Tác giả: Nhất Linh	21
1.4.2. Tác giả Thế Lữ.....	23
1.4.3. Tác giả Tchya Đái Đức Tuấn.....	24
1.4.4. Tác giả Nguyễn Tuân.....	25

Tiểu kết Chương 1.....	27
Chương 2. NỘI DUNG PHẢN ÁNH NHÂN VẬT PHỤ NỮ TRONG	
TRUYỆN KỶ ẢO ĐẦU THẾ KỈ XX (Qua sáng tác của Nhật	
Linh, Thế Lữ, Tchya Đái Đức Tuấn, Nguyễn Tuấn).....	28
2.1. Phân loại nhân vật phụ nữ trong truyện kỳ ảo Việt Nam đầu thế	
kỷ XX.....	28
2.2. Những nét tương đồng và khác biệt của nhân vật phụ nữ trong tác	
phẩm của các tác giả	29
2.3. Quan niệm nghệ thuật về con người của nhà văn qua loại hình nhân	
vật phụ nữ.....	45
2.3.1. Thái độ đồng cảm, ngợi ca.....	46
2.3.2. Thái độ phê phán.....	50
2.4. Vai trò của nhân vật phụ nữ đối với sự sáng tạo của nhà văn trong	
truyện kỳ ảo Việt Nam đầu thế kỷ XX	51
2.4.1. Nhân vật phụ nữ góp phần thể hiện sự đổi mới quan niệm	
văn học.....	51
2.4.2. Nhân vật phụ nữ góp phần đổi mới lí tưởng thẩm mỹ.....	53
2.4.3. Nhân vật phụ nữ góp phần thể hiện sự đổi mới đề tài	55
Tiểu kết chương 2.....	56
Chương 3. NGHỆ THUẬT THỂ HIỆN NHÂN VẬT PHỤ NỮ TRONG	
TRUYỆN KỶ ẢO VIỆT NAM ĐẦU THẾ KỈ XX	58
3.1. Vị trí của nhân vật phụ nữ trong tổ chức cốt truyện (trong so sánh	
với nhân vật nam).....	58
3.1.1. Nhân vật người phụ nữ trong mối quan hệ gia đình và xã hội	58
3.1.2. Vị trí nhân vật người phụ nữ trong mối quan hệ với nhân vật	
nam trong tình yêu và hôn nhân.....	60
3.2. Nghệ thuật khắc họa ngoại hình.....	62
<i>Số hóa bởi Trung tâm Học liệu - ĐHTN</i>	
http://www.lrc.tnu.edu.vn/	

3.3. Nghệ thuật thể hiện đời sống nội tâm và hành động nhân vật.....	65
3.4. Tính cách nhân vật	67
3.5. Nghệ thuật sử dụng yếu tố “kỳ và “thực“	69
3.6. Không gian và thời gian nghệ thuật	71
3.7. Ngôn ngữ nghệ thuật.....	87
3.7.1. Ngôn ngữ người trần thuật	81
3.7.2. Ngôn ngữ nhân vật	89
Tiểu kết Chương 3.....	86
KẾT LUẬN	87
TÀI LIỆU THAM KHẢO	89

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

Như chúng ta đã biết, con người là trọng tâm phản ánh, là hình tượng nghệ thuật cơ bản của văn học, qua đó, ta thấy được giá trị nhân đạo, nhân văn mà con người cần đạt đến. Khi con người càng bị đè nén, bị áp bức, chịu nhiều bất công thì số phận của họ càng được lưu tâm hơn, trong bối cảnh đó, số phận người phụ nữ đã được nhiều nhà văn chú ý và thể hiện sự thấu hiểu, cảm thông và trân trọng trước những gì mà họ phải hứng chịu.

Trải qua khoảng 10 thế kỷ phát triển trong, văn học trung đại Việt Nam đã có những đóng góp đáng kể về cả nội dung và nghệ thuật. Một trong những thể loại để lại dấu ấn không nhỏ cho sự phát triển đó chính là truyền kỳ.

Đã từ rất lâu, vì quan niệm xưa cũ ăn sâu vào tiềm thức của nhân loại, có một sự phân biệt rõ ràng giữa chức năng và nhiệm vụ giữa nam giới và phụ nữ trong xã hội. Còn trong gia đình chồng nói thì vợ phải nghe. Phụ nữ là người nâng khăn sửa áo cho chồng, chăm lo công việc gia đình. Có những người vợ tần tảo nuôi bố mẹ chồng, nuôi con thay chồng để chồng dùi mài kinh sử, thi lấy công danh. Họ là những “*Cái cò lặn lội bờ sông/ Gánh gạo nuôi chồng tiếng khóc nỉ non*”; hay “*Nàng về nuôi cái cùng con/ Để anh trả nợ nước non Cao Bằng*” chịu thiệt thòi đủ đường.

Có thể thấy trong xã hội phong kiến người đàn ông tham gia mọi mối quan hệ xã hội, giữ những vị trí quan trọng trong xã hội, vì vậy mà nam giới được coi trọng còn nữ giới lại bị coi thường. Quan niệm “nhất nam viết hữu, thập nữ viết vô” thể hiện rõ điều đó. Nghĩa là có một người con trai cũng là có, nhưng có mười người con gái cũng coi như là không. Khổng Tử đã nói rằng “Duy dương nữ tử dữ tiểu nhân nan giáo dã”, nghĩa là “chỉ có đàn bà và tiểu nhân là khó dạy vậy”. Chính vì quan niệm đó mà người phụ nữ luôn luôn là người phải “theo” đàn ông, nghĩa là “tại gia tòng phụ, xuất giá tòng phu, phu tử tòng tử”. Có thể nói Nho giáo có những nguyên tắc khắt khe, trói buộc người phụ nữ vào trong khuôn phép, lễ giáo bản phận nữ nhi là phải núp bóng tùng quân. Vì vậy người phụ nữ trong xã hội phong kiến phải trau dồi đạo đức, để trọn đạo làm con, làm vợ, làm mẹ.

Những điều này gây ra rất nhiều những bất lợi cho người phụ nữ. Trong thời kỳ đầu của văn học viết Việt Nam, kiểu nhân vật được chú ý nhiều hơn cả là những người đàn ông, có thể là các thiền sư, các nho gia hay đạo sĩ, có rất ít trường hợp có sự hiện diện của nhân vật nữ. Chỉ đến những giai đoạn sau của Văn học trung đại, khoảng nửa đầu thế kỷ XVI, nhân vật người phụ nữ trong văn học, mới được đề cập đến nhiều hơn. Về văn xuôi, có thể kể đến tên tuổi của các tác phẩm tiêu biểu viết về đề tài người phụ nữ: *Truyện kỳ mạn lục* (Nguyễn Dữ), *Truyện kỳ tân phả* (Đoàn Thị Điểm), *Lan Trì kiến văn lục* (Vũ Trinh)... Truyện Nôm thì có: *Tống Trân- Cúc Hoa*, *Phạm Tải Ngọc Hoa*, *Quan Âm Thị Kính*,... và còn có các truyện: *Hoa tiên* (Nguyễn Huy Tự), *Truyện Kiều* (Nguyễn Du), *Sơ kính tân trang* (Phạm Thái), *Chinh phụ ngâm* (Đặng Trần Côn - Đoàn Thị Điểm), *Cung oán ngâm* (Nguyễn Gia Thiều)... Tuy nhiên sự hiện diện ít ỏi của họ cũng bị nhìn qua lăng kính của tư tưởng nam quyền, chịu nhiều thiệt thòi. Chính vì thế, trong các vấn đề cần nghiên cứu của thời kỳ trung đại, vấn đề người phụ nữ trong văn học có một ý nghĩa đặc biệt quan trọng, tuy nhiên vấn đề này vẫn còn ít được các công trình nghiên cứu về văn học trung đại đề cập đến.

Đến đầu thế kỷ XX, khi xã hội có những biến chuyển đáng kể, phong trào giải phóng đòi bình đẳng cho nữ quyền diễn ra khắp nơi, các nhà văn đã tìm thấy một nguồn cảm hứng mới khi miêu tả về người phụ nữ. Nếu như trong thời đại của văn học trung đại, người ta nhìn thấy hình ảnh người phụ nữ đầy mẫu mực, khuôn phép, chịu bó buộc bởi lễ giáo phong kiến hà khắc, thì đến lúc này, người phụ nữ phóng khoáng hơn, cởi mở hơn rất nhiều, họ đắm say trong tình yêu, trong những buổi tình tự, họ thoải mái thể hiện thế giới nội tâm với những cung bậc cảm xúc khác nhau. Một số tác giả tiêu biểu: Thế Lữ, Nhất Linh và sau đó là Tchya Đái Đức Tuấn, Nguyễn Tuân đã tiên phong cho thời đại, thay mặt cho xã hội và cho những người phụ nữ nói lên tiếng nói yêu thương, được bình đẳng, chống đối những suy nghĩ gia trưởng vốn có trong các gia đình phong kiến trước đó.

Với mong muốn tiếp cận các tác giả và giá trị các tác phẩm từ góc độ khám phá hình tượng nhân vật, việc lựa chọn nghiên cứu đề tài: **Nhân vật phụ nữ trong truyện kỳ ảo Việt Nam đầu thế kỷ XX (khảo sát qua sáng tác của các tác giả: Nhất Linh, Thế Lữ, Tchya Đái Đức Tuấn, Nguyễn Tuân)** giúp em có cái nhìn khách quan, khoa học về những đóng góp của các nhà văn, đồng thời góp phần hữu ích để tìm hiểu về vai trò của người phụ nữ trong tiến trình phát triển của Văn học hiện đại Việt Nam nói chung và loại truyện kỳ ảo nói riêng.

2. Lịch sử vấn đề

Thế kỷ XX, xã hội Việt Nam bước vào thời kỳ hiện đại với sự giao thoa của hai nền văn hóa Đông - Tây kết hợp, điều này đã làm nên một màu sắc văn học độc đáo, hết sức lý thú. Cuộc sống đương đại tràn vào trong tác phẩm thật như những gì chúng đang tồn tại. Tuy nhiên, con người Việt không chối bỏ lối viết truyền thống, họ đã âm thầm tiếp nối quá khứ kết hợp hiện tại để tạo ra một cách thức thể hiện cuộc sống mới, đó là bộ phận văn học có màu sắc kỳ ảo.

Văn học Việt Nam đầu thế kỷ XX đã xuất hiện một lớp nhà văn mà các sáng tác của họ mang dấu ấn của truyện truyền kỳ nhưng vẫn mang phong cách riêng của từng tác giả. Có thể kể đến tên tuổi của Nhất Linh, Thế Lữ, Tchya Đái Đức Tuấn, Nguyễn Tuân, Lan Khai,... Những sáng tác của họ khiến cho nhiều nhà phê bình không tiếc lời ca ngợi bởi nó đã mang đến cho độc giả một làn gió mới trong sự thưởng thức văn học.

Thế Lữ trong một thời gian dài vẫn thường được người đọc biết đến với tư cách là một nhà thơ nhưng bên cạnh tư cách đó, ông còn được biết đến với vai trò là một nhà viết truyện kỳ ảo giữ một vị trí quan trọng trong sự phát triển của nền văn học Việt Nam hiện đại. Tập truyện đầu tiên của Thế Lữ, **Vàng và máu** là tác phẩm tiêu biểu và thành công nhất của ông ở thể loại kỳ ảo, đã trở thành một hiện tượng mới lạ ngay từ khi ra đời và để lại dư âm đến nhiều năm sau. Với tác phẩm này, Phan Trọng Thường đánh giá Thế Lữ là “*tác giả đạt đến đỉnh cao nghệ thuật*” của loại truyện ly kỳ rùng rợn [38,54], Lê Huy Oanh gọi đây là “*một trong những tác phẩm thuộc loại truyện rùng rợn có giá trị lớn trong kho tàng tiểu thuyết Việt Nam*” [23, tr.426]. **Trại Bò Tùng Linh** - tác phẩm tiêu biểu của ông có thể xem là sự nối tiếp thể loại truyện kỳ Việt Nam và Đông Á từ những thế kỷ trước, nó mang dấu ấn mới của thời đại, và có thêm những đặc trưng nghệ thuật mà trước đó chưa xuất hiện trong các tác phẩm cùng loại “*Đó là câu chuyện được viết bằng một bút pháp tiểu thuyết hiện đại và cũng giống như đại đa số các tác phẩm truyện kỳ đời mới khác, ảnh hưởng của văn học phương Tây đã thể hiện một cách khá đậm nét trong truyện của Thế Lữ và tạo nên cho chúng những sắc điệu mới khác biệt hẳn truyền thống*” [3, tr.635]. Thế Lữ đã tìm đến một thế giới mà rất ít khi chúng ta nhắc đến

đặc biệt trong tiềm thức người phương Đông, một thế giới có mọi cảnh kỳ quái, toàn là những cảnh vô hình, những cảnh trong tưởng tượng, mà chỉ những cảnh ấy người ta mới khiếp sợ vì cái sức tưởng tượng người ta lớn được bao nhiêu, những cảnh ấy được sinh sôi nảy nở bấy nhiêu...

Bên cạnh tên tuổi của Thế Lữ thì một trong những thất tinh của nhóm Tự lực văn đoàn mà chúng ta cũng phải nhắc đến đó là Nhất Linh. Nhất Linh cũng như Thế Lữ, đã góp phần đưa đề tài tâm linh cùng với những biểu hiện đa dạng của nó dành được sự quan tâm đặc biệt. Tác giả Bùi Thanh Truyền đã nhận xét về sáng tác kỳ ảo của Nhất Linh như sau: *“Hướng vào mảng hiện thực cao nhất trong đời sống tinh thần của con người vốn luôn bí ẩn, phức tạp, truyện kỳ ảo đã góp phần khơi mở một trong via tầng vô tận ở bề sâu, bề xa trong cõi lòng vi diệu. Bằng cách ấy, các truyện như **Bóng người trên sương mù, Linh hồn, Ma xuống thang gác**... bước đầu chạm đến vô thức văn hóa dân tộc, gợi bao suy nghiệm về cách hành xử phải đạo với cõi vô hình - phần tất yếu của cuộc sống con người trần thế”*[38, tr.22].

Tchya Đái Đức Tuấn cũng được đánh giá là một đại diện tiêu biểu cho loại truyện này, văn phong của Tchya nặng màu sắc thần bí và định mệnh, lại có cốt truyện hấp dẫn, cách kết cấu các chương khéo, phần đuôi của câu chuyện trước lại khởi đầu cho một câu chuyện ly kỳ khác ở chương sau. PGS.TS Vũ Thanh đã từng nhìn nhận hai tác phẩm tiêu biểu của Tchya: *“Thần hổ và **Ai hát giữa rừng khuya** của Tchya Đái Đức Tuấn là những câu chuyện khá ly kỳ và hấp dẫn có nguồn gốc từ các truyện về ma hổ, ma rắn, ma xó, ma cụt đầu, kết hợp với những truyền thuyết về quan ôn bắt lính, chuột tha lá phủ mặt”*[34, tr.159]. Vì thế mà sau một thời gian, vì nhiều lí do, tên tuổi Tchya Đái Đức Tuấn tưởng như rơi vào sự quên lãng thì nó lại nhận được sự quan tâm, lôi cuốn từ độc giả.

Ngoài tên tuổi của những tác giả trên, một tác giả không thể bỏ qua đó là nhà văn Nguyễn Tuân. Lâu nay, người đọc thường nghĩ đến tác giả này với tư cách là cha đẻ của tập ***Vang bóng một thời*** danh tiếng, nhưng với thể loại truyện kỳ ảo hiện đại thì ông cũng là một nhà văn tồn không ít giấy mực của các nhà nghiên cứu. GS Hoàng Như Mai từng nói: *“Trong các sáng tác của mình, nhà văn Nguyễn Tuân biểu lộ một tài năng sáng tạo đặc biệt. Mỗi công trình nghệ thuật đều in đậm dấu*

ấn đồ chói của ông, không thể lẫn với một ai khác, không một người nào khác mô phỏng được”[17, tr.32], “**Chùa Đàn**, ấy là tất cả nhà văn Nguyễn Tuân, một Nguyễn Tuân toàn vẹn, tinh hoa tư tưởng, tài hoa văn chương”[17, tr.169] Được ghi danh bằng hàng loạt các văn phẩm nổi tiếng như: **Báo oán** (1940), **Đới Roi** (1943), **Xác ngọc lam** (1943), **Rượu bệnh** (1943), **Chùa Đàn** (1946)... “Mỗi truyện của Nguyễn Tuân quả là một công trình tuyệt mỹ của nghệ thuật ngôn từ với những hình tượng nghệ thuật mới mẻ. Đó chính là sự kết hợp ở mức độ nhuần nhuyễn những tinh hoa của nghệ thuật Đông - Tây. Nếu Tản Đà là người khôi phục lại cách viết kỳ ảo nhưng đậm chất phương Đông, Thế Lữ là người mở đầu cho xu hướng kết hợp chất truyền kỳ, chí dị của phương Đông với cái kinh dị của phương Tây thì Nguyễn Tuân là người hoàn thiện sự kết hợp đó ở mức độ nhuần nhuyễn”[3, tr.643]. Với sự kết hợp hài hòa giữa Đông - Tây, Nguyễn Tuân đã tạo ra một thứ văn phong mà ông gọi là yêu ngôn của riêng mình, đậm màu sắc dân tộc nhưng cũng rất độc đáo khi xếp cạnh các nhân vật của truyện kỳ ảo hiện đại.

Truyện kỳ ảo đầu thế kỷ XX đã hướng nhiều hơn vào thế giới nội tâm phức tạp, các tác giả đã diễn tả cái siêu nhiên “bất khả tri” nhưng lại diễn ra trong cuộc sống hàng ngày của con người đương thời. Nghệ thuật biểu hiện của dòng truyện hiện đại vẫn có sự âm thầm tiếp nối truyền thống, nhưng khác trước đây, yếu tố kỳ ảo lúc này không đơn thuần chỉ là công cụ nhận thức khám phá thế giới, hơn thế nữa, nó trở thành một thủ pháp nghệ thuật đắc lực để văn học tích cực nắm bắt mọi biểu hiện của đời sống, khái quát thành những vấn đề có tính xã hội và nhân sinh sâu sắc. Một trong những hình tượng nghệ thuật vốn dĩ đã trở thành quá quen thuộc trong văn học là hình tượng người phụ nữ được khai thác triệt để từ văn học dân gian đến văn học trung đại và nay văn học hiện đại với thể loại truyện kỳ ảo lại kế thừa và khám phá thêm những góc độ mới.

Từ trước thế kỉ XVI, nhân vật phụ nữ thoáng hiện trong các tác phẩm văn xuôi tự sự cũng như trong thơ ca. Đó là hình ảnh những vị anh hùng dân tộc như Bà Trưng, Bà Triệu, sống đánh giặc, chết hoá thành phúc thần tiếp tục giúp dân giúp nước; hoặc các nhân vật khác như Mị Châu, vì ngây thơ mà bị kẻ thù lợi dụng để

đến mắt nước tan nhà; như công chúa Tiên Dung thích ngao du sơn thủy, bắt chấp luật lệnh của vua cha, tự ý kết duyên cùng chàng đánh cá Chử Đồng Tử nghèo khó không một mảnh khố che thân; hay nàng quận chúa A Kim yêu say đắm Hà Ô Lôi - một kẻ vừa xấu vừa đen nhưng có giọng hát mê hồn...

Trong lĩnh vực thơ ca, ta cũng thấy có một số bài, hoặc ngâm vịnh về nhân vật lịch sử như các bài Vịnh Mị Ê, Vịnh nàng Điêu Thuyền, Vịnh Chiêu Quân, hoặc các bài nói về nỗi buồn thương của các thiếu phụ, kẻ thì bị tình duyên dang dở như bài *Chức Nữ nhớ Ngưu Lang, Tiên Tử mong Lưu Nguyễn, Hoàng Giang điệu Vũ Nương*... Tuy nhiên, ở giai đoạn này, nhân vật phụ nữ chưa trở thành đối tượng quan tâm chính của văn học mà chỉ mới xuất hiện lẻ tẻ trong văn xuôi lịch sử, trong thần phả, trong truyện dân gian, hoặc trong các bài thơ điệu, vịnh,

Chịu ảnh hưởng bởi lịch sử xã hội, vấn đề số phận người phụ nữ đã được phản ánh trong thơ văn. Mỗi người phụ nữ trong mỗi tác phẩm lại có một số phận riêng, nhưng nhìn chung, đây là hình ảnh gợi nhiều cảm thương nhất.

Với mảng truyện kỳ trong dòng chảy của văn học trung đại, không thể đếm chính xác đã có bao nhiêu bài viết, bài nghiên cứu xoay quanh nhân vật người phụ nữ có mặt trong những tác phẩm truyện kỳ tiêu biểu: *Thánh Tông di thảo* (Lê Thánh Tông), *Truyện kỳ mạn lục* (Nguyễn Dữ), *Lan trì kiến văn lục* (Vũ Trinh)...

Những tác phẩm truyện kỳ ảo đầu thế kỷ XX đã nhận được sự quan tâm nhiều hơn từ phía độc giả cũng như trong giới nghiên cứu, phê bình văn học. Các nhà nghiên cứu, phê bình văn học tên tuổi đã bắt đầu chú ý đến sáng tác của một số nhà văn, đặc biệt là các sáng tác về số phận người phụ nữ của họ. “*Truyện kể về một cuộc tình say đắm, ngọt ngào nhưng buồn thả giữa một chàng trai độc thân và một cô gái lạ với hành tung bí ẩn. Đó là một cuộc tình chỉ bắt đầu khi đêm về và được diễn ra trong một không gian vừa thơ mộng nhưng cũng đượm vẻ ma quái*”[3, tr.634]. Đó là lời nhận xét của PGS.TS Vũ Thanh khi nói về nội dung trong *Trại Bồ Tùng Linh* của Thế Lữ, lời nhận xét này đã chỉ ra cho người đọc cái sự lạ trong câu chuyện khi tác giả viết về một chuyện tình ma quái, vượt ra ngoài khuôn khổ của những quan niệm lễ giáo đã ăn sâu vào tiềm thức con người.

Tác giả Phương Mai trong bài viết *Thần Hồ - truyện kinh dị đặc sắc của Tchyá Đái Đức Tuấn* đăng trên *Tạp chí non nước* (29/1/2010) cũng đã từng đề cập đến vai trò của người phụ nữ thông qua số phận của nàng Peng Slao: “**Ma trành** là một chương mang tính huyền hoặc liêu trai nhất trong tác phẩm *Thần hồ* nhưng có lẽ nó cũng là phần mang tính tư tưởng sâu sắc nhất của truyện. Bởi lẽ nơi đây bạn đọc gặp gỡ xã hội ma và xã hội người chỉ là một. Ma thần muốn diệt người nên người muốn diệt ma diệt thần. Có lúc ma lại giao tiếp với người như là ma đã bắt lực trước sức sống của con người nên chấp nhận chung sống hòa hoãn. Cô nàng ma trành Peng Slao chính là lực lượng hoà giải ấy”. Dù chỉ là một góc độ rất nhỏ trong một câu chuyện dài nhưng cũng đủ để người đọc thấy được vai trò là câu nói đặc lực của người phụ nữ trong việc mang lại một cuộc sống bình yên cho con người. Bên cạnh đó, **Thần hồ** còn ca ngợi tình yêu, cái tình của ma mà lại đắm say thắm thiết hơn cả tình người.

Nhà nghiên cứu Nguyễn Đăng Mạnh nhận xét “**Chùa Đàn** là một hiện tượng độc đáo và phức tạp. Đọc **Chùa Đàn** phải thấy Lãnh Út hay người tù chính trị, Bá Nhỡ hay Cô Tư, những nhân vật tài hoa nghệ sĩ ấy, tất cả đều là Nguyễn Tuân” [18, tr.140].

Bên cạnh đó, đã có một số luận văn thạc sĩ cũng đã bước đầu nghiên cứu về truyện kinh dị. Tuy nhiên, tất cả cũng chỉ dừng lại từng tác giả đơn lẻ. Vấn đề nghiên cứu một cách hệ thống về đề tài người phụ nữ trong truyện kỳ ảo Việt Nam đầu thế kỷ XX vẫn chưa được nhìn nhận và đánh giá một cách toàn diện, đầy đủ.

3. Đối tượng và mục tiêu nghiên cứu

3.1. Đối tượng nghiên cứu: Đối tượng nghiên cứu của luận văn: Nhân vật phụ nữ trong truyện kỳ ảo Việt Nam đầu thế kỷ XX (Khảo sát qua tác phẩm của các tác giả: Nhất Linh, Thế Lữ, Tchyá Đái Đức Tuấn, Nguyễn Tuân).

3.2. Mục tiêu nghiên cứu: Lựa chọn đề tài trên, luận văn mong muốn tiếp cận nhân vật phụ nữ dưới góc độ loại hình nhân vật. Luận văn sẽ tập trung đi sâu lí giải trên cơ sở khoa học những nét chung và riêng của từng kiểu loại nhân vật phụ nữ trong các tác phẩm của các nhà văn được lựa chọn, từ đó khẳng định những đóng góp quan trọng, mới mẻ của các tác giả ở thể loại truyện kỳ ảo giai đoạn đầu thế kỷ XX.

4. Nhiệm vụ và phương pháp nghiên cứu :

4.1. Nhiệm vụ nghiên cứu: Luận văn chỉ ra một cách hệ thống, toàn diện loại hình nhân vật và vai trò của nhân vật người phụ nữ cũng như nghệ thuật xây dựng nhân vật phụ nữ trong các sáng tác của một số tác giả (Nhất Linh, Thế Lữ, Tchya Đái Đức Tuấn, Nguyễn Tuân) để từ đó thấy được những đóng góp quan trọng, mới mẻ của họ ở thể loại truyện kỳ ảo.

4.2. Phương pháp nghiên cứu: Trong luận văn này, chúng tôi kết hợp một số phương pháp chính sau:

- (1) Phương pháp loại hình học văn học
- (2) Phương pháp liên ngành
- (3) Phương pháp thống kê - phân loại
- (4) Phương pháp so sánh văn học
- (5) Phương pháp tiếp cận thi pháp học

5. Phạm vi nghiên cứu

5.1. Phạm vi nội dung

- Luận văn giới thiệu một số vấn đề lí luận như: nhân vật văn học và loại hình nhân vật, văn học kỳ ảo và truyện kỳ ảo...

- Các vấn đề lịch sử, xã hội, văn hóa, văn học giai đoạn giao thời đầu thế kỷ XX ở Việt Nam.

- Tập trung nghiên cứu các tác giả Nhất Linh, Thế Lữ, Tchya Đái Đức Tuấn, Nguyễn Tuân và các sáng tác kỳ ảo của họ. Luận văn cũng quan tâm đến sáng tác ở các thể tài khác của các nhà văn được lựa chọn cũng như toàn bộ sự hiện diện của văn học giai đoạn này.

5.2. Phạm vi tư liệu

- Luận văn khảo sát sáng tác kỳ ảo của các tác giả Nhất Linh, Thế Lữ, Tchya Đái Đức Tuấn, Nguyễn Tuân trên sách, báo giai đoạn đầu thế kỷ XX và trên sách, báo in lại tác phẩm của họ ở các giai đoạn sau, như trong các bộ của *Tổng tập văn*

học Việt Nam, tuyển tập của các tác giả, cũng như các tuyển tập chuyên biệt như *Tuyển tập truyện kỳ Việt Nam, quyển III*, NXB Giáo dục Việt Nam, 2009.

- Ngoài các sách, báo trên, luận văn còn tham khảo thêm một số tài liệu liên quan đến đề tài nghiên cứu như các tác phẩm: *Truyện kì mạn lục*, *Thánh Tông di thảo*, các tập truyện truyền kỳ khác, các cuốn sách lí luận văn học liên quan và các tập truyện kỳ ảo của các nhà văn phương Tây mà các nhà văn Việt Nam giai đoạn đầu thế kỷ XX chịu ảnh hưởng.

6. Cấu trúc của luận văn: Ngoài phần Mở đầu, Kết luận, Tài liệu tham khảo, Nội dung chính của luận văn được chia làm 3 chương:

Chương 1: Cơ sở lí luận và những vấn đề chung

Chương 2: Nội dung phản ánh nhân vật phụ nữ trong truyện kỳ ảo Việt Nam đầu thế kỷ XX

Chương 3: Nghệ thuật thể hiện nhân vật phụ nữ trong truyện kỳ ảo Việt Nam đầu thế kỷ XX.

7. Đóng góp của luận văn

- Đóng góp thêm vào việc nghiên cứu nội dung và nghệ thuật của truyện kỳ ảo Việt Nam giai đoạn nửa đầu thế kỷ XX.

- Từ góc độ tiếp cận mới, góp phần vào việc tìm hiểu nhân vật người phụ nữ trong truyện kỳ ảo, thấy được những nỗ lực đổi mới trong sáng tác của các nhà văn, đồng thời đánh giá đúng vai trò của nhân vật người phụ nữ trong việc góp phần làm nên giá trị và thành công của tác phẩm.

Chương 1

CƠ SỞ LÝ LUẬN VÀ NHỮNG VẤN ĐỀ CHUNG

1.1. Một số khái niệm

1.1.1. Khái niệm Truyện kỳ ảo và đặc trưng thể loại

Truyện kỳ ảo (mà giai đoạn đỉnh cao là truyện truyền kỳ) là một thể loại văn xuôi độc đáo của văn học trung đại vùng Đông Á nói chung và Việt Nam nói riêng. Cái kỳ vốn là đặc thù tư duy của một giai đoạn lịch sử, là một phạm trù mỹ học của vùng văn hóa Đông Á cổ trung đại (bao gồm Trung Quốc - trung tâm văn hóa có ảnh hưởng trong cả vùng, Triều Tiên, Nhật Bản và Việt Nam - một nước có vị trí địa lý ở vùng Đông Nam Á). “*Những tác phẩm văn xuôi nổi tiếng nhất của văn học vùng đều chứa đựng trong nó những yếu tố kỳ ảo. Cái kỳ lạ đầy rẫy trong các huyền thoại tôn giáo, trong văn xuôi lịch sử và là một đặc điểm của tư duy dân gian được phản ánh rõ nét trong thần thoại, truyền thuyết, truyện cổ tích. Dưới góc độ thể loại, cái kỳ trong truyện kỳ ảo Đông Á không đơn giản chỉ là một yếu tố nghệ thuật mà còn là thế giới quan của cả một thời kỳ lịch sử lâu dài - một cách nhìn nhận thế giới*” [34, tr.150]. Đối với con người thời cổ trung đại, bên cạnh cuộc sống hiện thực, họ còn có đời sống tâm linh phong phú với các vị thần, với hương hồn người đã mất, với những điều huyền diệu siêu nhiên và một quan niệm sâu xa về thế giới bên kia...Quan niệm này xuất phát từ cái nhìn phi nhị nguyên luận trước vũ trụ của con người Đông Á thời trung đại. Ở đó không có sự phân chia rạch ròi giữa trần gian và thế giới siêu nhiên, thậm chí giữa chúng còn có sự tác động, ảnh hưởng lẫn nhau một cách nhân quả.

Tác giả Lê Nguyên Căn định nghĩa: “*Cái kỳ ảo là một phạm trù của tư duy nghệ thuật, nó được tạo ra nhờ trí tưởng tượng và được biểu hiện bằng những yếu tố siêu nhiên, khác lạ, phi thường, độc đáo nó có mặt trong văn học dân gian, văn học viết qua các thời đại. Nó tồn tại trên thực tế - ảo và tồn tại độc lập, không hòa tan vào các dạng thức khác của trí tưởng tượng*” [5, tr.16].

Như vậy, có thể thấy, đặc trưng cơ bản của truyện truyền kỳ là các nhà văn đã sử dụng yếu tố kỳ ảo như một bút pháp nghệ thuật mang tính đặc trưng của thể loại. Việc tăng thêm kịch tính của yếu tố kỳ ảo góp phần phản ánh hiện thực một cách kín đáo. Bên cạnh đó, yếu tố thực cũng góp phần không nhỏ trong việc tăng thêm tính chân thật cho câu chuyện - nền tảng của cho sự phát triển của yếu tố thần kỳ.

Kế thừa di sản truyền kỳ của văn học trung đại, các nhà văn hiện đại theo sự phát triển của lịch sử xã hội đã tạo ra một thể loại văn học mới, các nhà nghiên cứu đề xuất bằng các tên gọi khác nhau: *truyện kinh dị*, *truyện kỳ ảo*, *truyện quái dị*, *truyện ma quái*, *truyện kỳ quái*, *truyện quái đản*, *truyện huyền ảo*... Những thuật ngữ này có sự tương đồng nhất định về nghĩa. Trong số các cách gọi đó thì truyện kỳ ảo có vẻ được sử dụng nhiều.

Cái kỳ ảo trong văn học nghệ thuật đã trở thành đối tượng hấp dẫn, lôi cuốn giới nghiên cứu, phê bình văn học phương Tây. Năm 1963, hiệp hội những người nghiên cứu văn học kỳ ảo được thành lập tại Bruxelles (thủ đô Bỉ), mục đích hợp tác nghiên cứu và công bố các phát hiện liên quan đến lĩnh vực này.

Trong cuốn “*Cái kỳ ảo trong sáng tác của Balzac*” - tác giả Lê Nguyên Cẩn đã dùng “cái kỳ ảo” để chuyên dịch thuật ngữ tương đương bằng tiếng Pháp: *Le Fantastique* (tiếng Latinh: *Phantasticus*; tiếng Hi Lạp: *Phantastikos*). Còn cuốn từ điển Petit Robert của Pháp “*Cái kỳ ảo được sinh ra bởi sự tưởng tượng, cái không tồn tại trong thực tế, cái có tính tưởng tượng siêu nhiên*”.

Theo Từ điển Ngôn ngữ Pháp, “kỳ ảo” là tính từ, bắt nguồn từ tiếng Hi Lạp, để chỉ những gì được tạo nên bởi trí tưởng tượng, chứ không tồn tại trong thực tế. Như vậy, nội hàm thuật ngữ được xác định như sau: Cái kỳ ảo là sản phẩm của trí tưởng tượng, được tạo ra nhờ khả năng suy tưởng; ở đó cái siêu nhiên chiếm ưu thế. Đó là những cái không mang tính chân thực, chỉ tuân theo quy luật của tưởng tượng. Đó là cái kỳ quái, dị thường, hư ảo, quái dị, siêu nhiên, kinh khủng, huyền hoặc.

Ở Việt Nam, trong cuốn *Từ điển Tiếng Việt* do Hoàng Phê chủ biên cho rằng: “*Kỳ lạ, tựa như không có thật mà chỉ có trong tưởng tượng*” [23].

Nhà văn Ngô Tự Lập từng có nhận định trong bài viết *Những đường bay của mê lộ* (Về văn học kỳ ảo) trên Tạp chí *Sông Hương* số 128 (2009) cho rằng “*Kỳ ảo, đó chính là mê lộ nghệ thuật*”[16]. Như vậy, tác giả hình như muốn nhấn mạnh hơn đến yếu tố nghệ thuật đặc trưng của loại truyện này, nhấn mạnh đến *cái kỳ ảo, cái hư cấu* trong tác phẩm.

Bên cạnh việc xuất hiện các yếu tố kỳ, hư cấu nhằm khơi gợi sự thu hút, tò mò của độc giả, những tác phẩm này còn mang đến cho độc giả những giá trị nhân văn to lớn. Khi xã hội có những thay đổi, văn hóa phương Tây, đặc biệt là văn học Pháp, đã dần thấm sâu vào tầng lớp tri thức trẻ tạo nên những đột biến mới về chất trong văn học thì truyện kỳ ảo vốn chịu ảnh hưởng nhiều của phương Đông cũng có những thay đổi theo. PGS.TS Vũ Thanh nhận định rằng “*yếu tố thần kỳ là một đặc trưng quan trọng. Có điều những câu chuyện dân gian ấy không còn giữ vai trò chủ chốt, trong các tác phẩm, vai trò chính bây giờ là nhân vật, được hình thành theo tư tưởng và sự đạo diễn của nhà văn*”[33, tr.630].

Tóm lại, *yếu tố kỳ ảo* xuất hiện trong truyện truyền kỳ có vai trò thực hiện sứ mệnh cách tân nghệ thuật về con người và thế giới của nhà văn, là một phương tiện hữu hiệu để thâm nhập vào thế giới vô thức của con người nơi mà lý trí không thể vươn tới.

1.1.2. Khái niệm nhân vật, loại hình nhân vật và nhân vật phụ nữ trong văn học

Nhân vật có một vai trò quan trọng trong việc hình thành và phát triển cốt truyện, thông qua nhân vật, nhà văn phản ánh nội dung tư tưởng của tác phẩm và giúp người đọc khám phá hiện thực đời sống xã hội. Có nhiều cách để phân loại nhân vật nam, nữ: theo giới, theo loại hình, theo tư tưởng, theo tính cách. Tuy nhiên, trong khuôn khổ luận văn, khi nghiên cứu nhân vật nữ chúng tôi đi sâu tập trung khảo sát nhân vật nữ trên phương diện loại hình.

Nhân vật người phụ nữ trong văn học trung đại cũng đã được chú ý phản ánh. Từ thế kỷ X đến XV, vì chịu sự chi phối của cảm hứng yêu nước, người phụ nữ và số phận của họ chưa được quan tâm. Điềm lại tình hình văn học trong giai đoạn này, chỉ có một số ít tác giả viết về người phụ nữ, có thể kể một vài sáng tác: ***Khuê oán*** (*Niềm oán hận của người khuê phụ*) - Trần Nhân Tông; ***Chinh phụ ngâm*** (*Nỗi lòng người chinh phụ*) - Đặng Trần Côn, *Thánh Tông di thảo* - Lê Thánh Tông; ***Việt điện u linh*** - Lý Tế Xuyên...

Đến thế kỷ XVI, khi xã hội phong kiến Việt Nam bước vào giai đoạn khủng hoảng, đời sống nhân dân vô cùng khổ cực, lầm than. Trước thực tế ấy, các nhà văn, nhà thơ đã cất tiếng nói thương cảm, chia sẻ với những con người nhỏ bé trong xã hội, đồng thời lên án, phê phán giai cấp thống trị. Những vấn đề trong cuộc sống bước đầu của những người phụ nữ, từ tâm tư tình cảm đến những ham muốn, khát vọng đã thực sự được quan tâm. Số phận của họ trở thành hình tượng nổi bật của những sáng tác lúc bấy giờ. *Truyền kỳ mạn lục* là sự đấu tranh vượt qua mọi thử thách, bi kịch, giành lại cuộc sống và hạnh phúc của người phụ nữ.

Thế kỷ XVIII, với sự trỗi dậy của tư tưởng nhân đạo, người phụ nữ đã được nhìn nhận một cách công bằng, rộng rãi hơn. Họ đã được trả lại những quyền cơ bản của con người như quyền sống, quyền tự do yêu đương, quyền được hạnh phúc chính đáng. *Cung oán ngâm khúc* tố cáo chế độ cung nữ làm cho cuộc đời của biết bao cô gái tài sắc héo hắt lụi tàn trong cung vua, phủ chúa. Người cung nữ một thời kiêu hãnh, tự hào về nhan sắc nhưng lại hốt hoảng, cay đắng nhận ra sai lầm cuộc đời. Thơ Hồ Xuân Hương tố cáo chế độ đa thê, trọng nam khinh nữ đã gây nên cho người phụ nữ không biết bao nhiêu là cay đắng, tủi hờn. Trong các tác phẩm của mình, Hồ Xuân Hương đã tạo nên hình tượng người phụ nữ trong thơ thật mạnh mẽ, có những lúc dám đương đầu với cả lễ giáo phong kiến, đấu tranh đòi nữ quyền. Đỉnh cao của văn học trung đại Việt Nam viết về người phụ nữ không thể bỏ qua tên tuổi của kiệt tác *Truyện Kiều* - Nguyễn Du. Vấn đề mà đại thi hào đặt ra trong thi phẩm là một vấn đề có sức bao quát lớn lao, đó là quyền sống của người phụ nữ trong xã hội phong kiến. Thúy Kiều - nhân vật đại diện cho số phận người phụ nữ, người hội tụ tất cả những phẩm chất tốt đẹp: tài - sắc nhưng lại có một số phận đầy éo le, ngang trái, trớ trêu...

1.2. Quan niệm Nho giáo và quan niệm đương thời về người phụ nữ

Trong học thuyết Nho giáo, dễ nhận thấy vấn đề được nhắc đến nhiều nhất ở người phụ nữ là thuyết “tam tòng tứ đức”. Tư tưởng nhân bản này ca ngợi người phụ nữ,

nhưng để nhận chân được giá trị đích thực của phái nữ trong gia đình, và ngoài xã hội cũng như đời sống tâm linh của họ thì học thuyết này chưa thể hiện được.

Tam tòng là ba điều kiện mà người phụ nữ phải tuân thủ, làm theo: 1. *Tại gia tòng phụ*, 2. *Xuất giá tòng phu* 3. *Phu tử tòng tử*. Tứ đức là: *Công, dung, ngôn, hạnh*. Nói cách khác, học hành thành tài và đem sự học phục vụ dân tộc là việc làm của nam giới, giữ yên nhà cửa, bếp núc là phạm vi của nữ giới.

Và nếu cứ theo quy luật như vậy thì đời người phụ nữ từ thời thơ ấu, khi trưởng thành, lúc xế chiều chỉ gói gọn trong hai chữ phục tòng. Gia đình luôn được xem là cái lõi của Nho gia thế nhưng Nho gia chưa bao giờ coi phụ nữ là trung tâm của gia đình và xã hội, mà chỉ được xem như là một bộ phận bên lề, trở thành một cái bóng ủ dột đến tội nghiệp trong chính gia đình mình. Phụ nữ ngày xưa không được đến trường vì cái lễ đương nhiên là không bao giờ “đái qua ngọn cỏ”, trong khi đó đàn ông có quyền lực gần như vua trong cái “lãnh địa” có tên gọi là gia đình.

Đầu thế kỉ XX, với một xã hội đầy biến động, từ chính trị, kinh tế đến văn hóa đều chịu sự tác động của phương Tây, một tầng lớp trí thức “Tây học” xuất hiện, họ đón nhận tư tưởng tự do dân chủ, tư tưởng lãng mạn thế kỉ XIX ở Châu Âu ngày một rõ rệt. Tất cả các yếu tố đó đã làm cho các mối quan hệ xã hội, các quan niệm thẩm mỹ, đạo đức trong xã hội bị đảo lộn. Những năm đầu Pháp thuộc, cuộc sống của phụ nữ vẫn là cuộc sống lầm than của những nạn nhân một đất nước thuộc địa. Nhiều phụ nữ trở thành công nhân trong các xưởng máy, xí nghiệp. Do không được học hành như nam giới nên người phụ nữ bị bóc lột nặng nề hơn. Họ phải làm nhiều giờ nhưng lương thấp hơn so với nam giới. Ở nông thôn, sự bản cùng hóa đã khiến cho nhiều gia đình tan tác, chia lìa, nhiều phụ nữ nông dân phải tha phương cầu thực, hoặc ra thành phố làm thuê, hoặc trở thành gái điếm... Dù ở đâu, người phụ nữ cũng thường bị khinh rẻ, bị xúc phạm về nhân phẩm. Sang đầu TK XX, vị thế của người phụ nữ Việt Nam đã có những thay đổi nhất định, vấn đề phụ nữ được quan tâm và trở thành vấn đề nóng được dư luận xã hội chú ý.

Phan Bội Châu, Nguyễn Ái Quốc được coi là những nhà lãnh tụ cách mạng quan tâm nhiều nhất đến vấn đề phụ nữ giai đoạn này, họ là những người đặt những viên gạch đầu tiên xây đắp nền móng cho một hệ thống quan điểm tiến bộ về phụ

nữ. Khi viết về phụ nữ, trước tiên, nhà chí sĩ yêu nước Phan Bội Châu kêu gọi họ tham gia cứu nước. Phan Bội Châu khẳng định “quyền lợi mà người phụ nữ đáng được hưởng và phải được hưởng, trước hết là quyền sống, quyền làm người, rồi cao hơn nữa là quyền bình đẳng với nam giới, quyền công dân”.

Trong cao trào cách mạng 1930 - 1931, có một số khẩu hiệu đấu tranh đòi quyền lợi cho phụ nữ: “*Quyền đàn bà ngang quyền đàn ông*”, “*phản đối cha mẹ ép gả*”, “*phản đối chế độ nhiều vợ*”, “*Đánh đổ hủ tục khinh thị đàn bà*”...

Có thể nói, việc nhận thức vấn đề nữ quyền thời kỳ này với nội dung của khái niệm nữ quyền và giải phóng phụ nữ không còn giới hạn trong quan niệm coi sự bất bình đẳng nam nữ chỉ là sự bất bình đẳng trong vấn đề giáo dục nữa mà còn là quyền lao động và tự do trong hôn nhân.

Diệp Văn Kỳ cho rằng: “*Người Việt Nam không phải là kẻ làm luật mà chỉ là kẻ chịu luật*”, hay “*ngay nam giới cũng chỉ có quyền nằm canh đóng thuế*” thì “*đối với phụ nữ chỉ còn chuyện giải phóng, giải phóng ở phong tục, giải phóng ở gia đình, giải phóng ở xã hội và hoàn toàn giải phóng*”. Hay như Huỳnh Phan Anh trong bài viết **Nhất Linh và Bướm trắng**, Văn, số 156 - 1970 đã chỉ ra: “*Mình không có quyền chính trị và quyền giáo dục trong tay thì có ý kiến chi cũng là vô dụng cả*”, nên ông tập trung “*chỉ trích Khổng giáo, đã phá chế độ đại gia đình*”, vì *chị em phụ nữ mà “xóa cái luật nam tôn, nữ ty, giáng lại cái nghĩa chữ trinh, bênh vực sự cải giá là vô tội”*[2].

Ý thức về vai trò, vị thế của người phụ nữ được thể hiện khá rõ trong ca dao, tục ngữ, văn học viết, phong tục tập quán, tín ngưỡng dân gian, pháp luật Việt Nam, nhưng phải đến đầu TK XX, trong bối cảnh lịch sử nhất định, vị thế của người phụ nữ Việt Nam mới được quan tâm và đưa ra bàn thảo sôi nổi trên các diễn đàn, trong báo chí cách mạng, văn học yêu nước. Nhiều tờ báo đã đăng tải nội dung này như *Thùng dầu*, *Búa liềm*, *Cờ vô sản*, *Công nông binh*, *Hồn lao động*, *Người lao khổ*, *Hồn trẻ*... Ý thức nữ quyền ở Việt Nam đầu TK XX thực sự đã được định hình rõ nét, trở thành tiền đề vững chắc cho sự phát triển của tư tưởng nữ quyền ở Việt Nam trong những thập niên tiếp theo, nhất là từ khi có ánh sáng của Đảng soi đường.

Như vậy, thay vì cảnh sống phụ thuộc trước đó thì đến lúc này, ý thức cá nhân của người phụ nữ được đánh thức, họ có những rung cảm, những ước mơ thầm kín, những khát vọng cháy bỏng của mình và một thế hệ tác giả văn học mới đã thấu hiểu, thay họ nói lên những nhu cầu mới của bản thân họ.

1.3. Nhân vật phụ nữ trong truyện kỳ ảo trước giai đoạn nửa đầu thế kỷ XX

Trước giai đoạn nửa đầu thế kỷ XX, đề tài người phụ nữ cũng đã được nhắc đến trong những tác phẩm truyện kỳ tiêu biểu.

Truyện kỳ mạn lục của Nguyễn Dữ được đánh giá là một “*Thiên cổ kỳ bút*”. Ngay từ khi tác phẩm mới hoàn thành đã được đón nhận. Về sau nhiều học giả tên tuổi như Lê Quý Đôn, Bùi Huy Bích, Phan Huy Chú đều có ghi chép về Nguyễn Dữ và đánh giá tác phẩm này. *Truyện kỳ mạn lục*, (sao chép tản mạn những chuyện lạ) là sáng tác duy nhất của danh sỹ Nguyễn Dữ. Khi nhắc đến “*thiên cổ kỳ bút*” này chúng ta không thể không nhắc đến những số phận người phụ nữ - họ là những người dân lương thiện phải chịu nhiều đau khổ. Nguyễn Dữ dành nhiều ưu ái cho những nhân vật này. Dưới ngòi bút của ông họ đều là những thiếu nữ xinh đẹp, chuyên chính, táo tợn, giàu lòng vị tha nhưng luôn luôn phải chịu số phận bi thảm. Đến cả loại nhân vật phản diện như nàng Nhị Khanh, các hồn hoa (*Tây viên kỳ ngộ ký*) và yêu quái ở Xương Giang, cũng đều vì số phận đưa đẩy, đều vì nghiệp oan mà trở thành ma quỷ. Họ đáng bị trách phạt nhưng cũng đáng thương. Qua đó Nguyễn Dữ đã lên án xã hội mục nát, dành nét bút của mình cho những số phận đau thương. Đây cũng chính là tư tưởng chủ đạo của tác phẩm. Trong tập truyện đó, tất cả những cung bậc cảm xúc, những éo le cũng như những hạnh phúc nhỏ bé của người phụ nữ đều được Nguyễn Dữ khắc họa. Có nàng Túy Tiêu và Dương Thị nhận được hạnh phúc của mình. Túy Tiêu là một cô gái xinh đẹp làm nghề ca hát tại nhà quan Trần Soái Lạng Giang là Nguyễn Trung Ngạn. Nàng tự kể về mình:

*“Thiếp xưa con gái nhà nghèo
Lớn lên ca xướng học theo bạn bầy”*

Ở đây nàng đã gặp Trung Ngạn. Hai con người tài sắc gặp nhau trong cuộc sống của họ không còn gì hạnh phúc bằng. Nhưng lần đó Túy Tiêu đi dâng lễ phật tại chùa Báo Thiên và nàng đã bị Trị quốc họ Thân để mắt và đã bắt nàng về. Dư Sinh kiện lên triều đình, “*nhưng vì họ Thân uy thế rất lớn các toà các sở đều tránh Số hóa bởi Trung tâm Học liệu - ĐHTN* <http://www.lrc.tnu.edu.vn/>

kẻ quyền hào, gác bút không dám xét xử”. Nhưng rồi tình yêu đã đem lại sức mạnh cho hai người, cùng với sự giúp đỡ của đôi chim yểng và người đầy tớ già nên họ đã thoát khỏi nhà họ Thân. Và hạnh phúc cuối cùng đã đến với Túy Tiêu. Dương Thị (*Chuyện đối tượng ở Long cung*), cũng là người phụ nữ xinh đẹp và đang có cuộc sống hạnh phúc cùng quan Thái thú họ Trịnh. Thần Thuồng Luồng thấy sắc đẹp của nàng đã tìm cách chiếm đoạt và đã được nàng trong một đêm “*bầu trời quang mây, bốn bề trong vắng, sông Ngân vắng vặc, trăng sao sáng tỏ như ban ngày*”. Nhưng cuối cùng Trịnh thái thú cũng được Bạch Long Hầu giúp đỡ, hai vợ chồng đoàn viên sau bao ngày xa cách. Túy Tiêu và Dương Thị đều có đoạn kết cuộc đời khá may mắn, dù phải trải qua bao khó khăn cuối cùng họ vẫn được trở về bên nhau.

Qua việc tìm hiểu cuộc đời của Túy Tiêu và nàng Dương Thị ta thấy họ đều có cuộc đời khá may mắn và trọn vẹn. Mặc dù phải trải qua một đời sóng gió, nhưng cuối cùng họ cũng được đoàn tụ với người chồng yêu quý của mình trong một gia đình hạnh phúc. Trong *Truyện kỳ mạn lục*, hình ảnh đẹp về người phụ nữ chung thủy được Nguyễn Dữ khắc họa vô cùng đẹp đẽ. Điển hình là Nhị Khanh (*Người phụ nữ ở Khoái Châu*) và Vũ Thị Thiết (*Chuyện người con gái Nam Xương*). Cả hai đều là những con người nết na và xinh đẹp, họ là những người con hiếu thảo, người vợ hiền thực. Vì thấy chồng vắn vơ nàng mà nỡ để cha đi vào vùng giặc giã, Nhị Khanh đã khuyên chồng đi cùng cha cho dù bản thân nàng không muốn rời xa, qua đó ta thấy nàng là một người con gái hiếu thảo, hy sinh hạnh phúc riêng để giữ trọn chữ hiếu, sau bao năm xa cách không có tin tức gì về chồng nàng vẫn một mình nuôi mẹ và giữ trọn tiết thủy chung mong ngày đoàn tụ. Nhưng cuối cùng vì người chồng phụ bạc nàng đã đi đến cái chết oan uổng.

Bên cạnh đó, Nguyễn Dữ cũng đã vượt qua định kiến của xã hội phong kiến để nói về mẫu người phụ nữ vượt qua lễ giáo tìm đến tình yêu tự do. Ông không ngần ngại miêu tả những cuộc tình giữa nho sinh và ma nữ, những câu chuyện được dựng lên vừa hư ảo vừa thực.

Một số nhân vật trong *Truyện kỳ mạn lục* chọn cách tìm kiếm tình yêu chứ không chịu an phận, họ làm tất cả để có được hạnh phúc. Đó là đi tìm hạnh phúc với

người cõi dương khi mình đã thuộc về cõi âm. Điển hình trong *Truyện kỳ mạn lục* là nàng Liễu, nàng Đào trong “*Chuyện kỳ ngộ ở Trại Tây*”, Thị Nghi “*Chuyện yêu quái ở Xương Giang*”, Nhị Khanh “*Chuyện cây gạo*”. Họ là những linh hồn nhập vào cuộc sống dương gian để tìm bạn, tìm người tri âm để tận hưởng hạnh phúc. Nhưng hạnh phúc đó rất ngắn ngủi, mọi khát khao của họ bị dập tắt và kết cục của họ thật bi thảm. Làm người đã bất hạnh làm ma mong níu giữ hạnh phúc thì lại chịu kết cục bi thảm hơn, đó là kết cục của những người phụ nữ sống cuộc sống không tuân theo những nguyên tắc của lễ giáo. Các nhân vật nữ ma, tiên trong *Truyện kỳ mạn lục* được xây dựng như là kết quả của một thư pháp độc đáo và đặc biệt, cho phép tác giả, một mặt làm cho tác phẩm phù hợp không đi ngược lại với quan niệm đương thời cho rằng phụ nữ là “ma quái”, là nguồn gốc của sự “mê hoặc” và “tội lỗi”. Mặt khác qua các nhân vật nữ “ma quái” Nguyễn Dữ nói lên khát vọng sống và tình yêu vượt qua mọi rào cản của lễ giáo phong kiến. Người phụ nữ xưa theo đúng nghĩa của đạo đức phong kiến là người có đủ phẩm chất công - dung - ngôn - hạnh và Nguyễn Dữ là người mở đầu cho trào lưu viết về con người phóng túng. Đó là Đào Hàn Than (*Chuyện nghiệp oan của Đào Thị*), là nàng Nhị Khanh (*Chuyện cây gạo*) chết rồi vẫn khao khát yêu thương. Và kết quả họ sẽ chịu sự trừng phạt của người đời.

Phụ nữ Việt Nam thời phong kiến được giáo dục cách sống chỉ biết phục tùng, an phận, ít có người phụ nữ nào có ý định vươn lên giành quyền lực của mình trong cái xã hội trọng nam khinh nữ đương thời. Tuy vậy *Truyện kỳ mạn lục* lại có một số nhân vật nữ với những ước vọng sống mạnh mẽ. Họ có ước vọng sống mạnh mẽ ý chí vươn lên giành quyền sống quyền làm người nhưng cái xã hội đương thời không cho phép người phụ nữ có những ý định vượt quá lễ giáo phong kiến như thế. Những khát vọng đó mang giá trị nhân văn sâu sắc, khát vọng tình yêu lứa đôi, khát vọng về một gia đình hạnh phúc, và khát vọng muốn được giải phóng tình cảm bản năng.

Nguyễn Dữ đã đưa một quan niệm mới về hạnh phúc, về quan niệm sống, quan niệm về tình yêu lứa đôi rất mới vào trong văn học. Điển hình là Đào Hàn Than bị vợ quan Hành Khiển đánh ghen một cách tàn nhẫn, uất hận nàng nuôi ý định báo thù nhưng không thành. Khi chết đi nàng vẫn không nguôi ý định báo thù. Việc mất đi tình yêu, nỗi đau đớn về tinh thần lẫn thể xác, cùng với việc nàng chết trên giường cũ khi đứa con chưa ra đời đã làm tăng nỗi uất ức trong nàng lên đến tột độ. Nàng quyết trở lại nhà quan Hành Khiển để báo oán, khiến cho dinh cơ nhà Hành Khiển xuống vực sâu của thần Thuồng Luồng. Bên cạnh đó còn thấy ở Thị Nghi (*Chuyện yêu quái ở Xương Giang*), Nhị Khanh (*Chuyện cây gạo*). Bằng những hành động trả thù đời đã cho ta thấy được khát vọng sống của những con người này. Thị Nghi vì hận thù đời mà khiến cho một vùng phải khiếp sợ. Nhị Khanh ngang nhiên tung hô cả một trật tự xã hội bằng hành động để thân thể loã lồ ngang nhiên nơi cửa phật.

Bằng việc phản ánh những số phận người phụ nữ, Nguyễn Dữ đã làm nổi bật lên khát vọng đòi quyền sống, quyền làm người và mong muốn có một tình yêu, một gia đình hạnh phúc. Tuy nhiên với xã hội phong kiến với nhiều lễ giáo rất khắc khe mọi quyền lợi của người phụ nữ bị tước đoạt, họ không có quyền lựa chọn cho mình một cuộc sống như mong muốn. Vấn đề được tự do yêu đương, thỏa nguyện ái ân chăn gối... đối với xã hội đương thời là không thể. Thông qua việc miêu tả các nhân vật có khát vọng sống mạnh mẽ, có ý chí vươn lên giành lấy hạnh phúc của mình nhưng lại bị lễ giáo phong kiến không chấp nhận tác giả muốn phê phán sự mục nát của cái xã hội đang lúc suy tàn với những luật lệ khắc khe chèn ép lên cuộc sống của con người.

Người phụ nữ phong kiến trong tiềm thức của mỗi người là phải đầy đủ phẩm hạnh: Công, dung, ngôn, hạnh, Tam tông tứ đức. Và trong tác phẩm *Truyện kỳ mạn lục* của Nguyễn Dữ, ông đã khắc họa được những hình ảnh tốt đẹp về người phụ nữ Việt đương thời. Bên cạnh đó ông cũng là người đi tiên phong trong việc xây dựng hình tượng người phụ nữ có chút phá cách, nổi loạn. Nguyễn Dữ đã đi sâu

vào phản ánh số phận người phụ nữ thời phong kiến trong tác phẩm *Truyện kỳ mạn lục* của mình. Nguyễn Dữ muốn lý giải câu hỏi nguyên nhân nào đã dẫn đến những đau khổ và bất hạnh cho dù họ là những người nét na, hiền thực đầy đủ phẩm hạnh tốt đẹp của một người phụ nữ.

Hầu hết trong suốt chiều dài của tác phẩm Nguyễn Dữ khắc hoạ những bi kịch của đời người phụ nữ, cuộc đời họ hầu như kết thúc bằng những cái chết bi thương, oan ức, chỉ một số ít người có được cái kết hạnh phúc. Qua đó tác giả dường như muốn vạch trần mọi bất công, tội ác của cái chế độ xã hội đã mục nát đã chà đạp lên thân phận của người phụ nữ cho dù họ có cố gắng vươn lên thì vẫn không thể chống chọi với một thế lực vững chắc đó được và ngày càng bị vùi sâu hơn.

Tiếp sau *Truyện kỳ mạn lục*, một tập truyện truyền kỳ không thể bỏ qua đó là *Truyện kỳ tân phả* của Đoàn Thị Điểm. Ra đời trong môi trường văn học đặc biệt của thế kỷ XVIII - thế kỷ vàng của trào lưu nhân đạo chủ nghĩa với địa vị thống trị của hình tượng nữ, lại được viết bởi chính một tác giả nữ, *Truyện kỳ tân phả* do vậy đã trở thành thứ vật dẫn biểu hiện cho việc đề cao nữ quyền. Những truyện của bà được xây dựng từ những nhân vật có thật trong lịch sử hoặc trong truyền thuyết dân gian, đều có ý thức đề cao người phụ nữ. Qua đây, ta thấy được quan niệm mới mẻ của Đoàn Thị Điểm về người phụ nữ, với bà, người phụ nữ vừa bình thường, vừa phi thường, vẻ đẹp của họ là một vẻ đẹp cao cả. Điểm chung ở họ là sau khi mất đi đều được nhân dân và triều đình thờ phụng bởi họ đều phù hộ cho nhân dân và triều đình phồn thịnh, phát triển.

Vũ Trinh viết *Lan Trì kiến văn lục* (chép những chuyện nghe và thấy của Lan Trì) vào thời gian ông ẩn nhẫn ở Hồ Sơn. Khoảng những năm 1793 - 1794 cuối đời Tây Sơn, đầu đời Gia Long. Mục đích viết sách của ông không chỉ là ghi lại những việc tai nghe mắt thấy. Tâm lòng ưu thời mẫn thế, ý tưởng giữ gìn truyền thống, sửa sang phong tục của ông luôn luôn thể hiện ở lời văn. Những điều thấy và nghe (kiến văn) khi làm quan ở triều, khi lánh nạn, tiếp xúc với bao người, những chuyện nơi đồng quê, ngõ chợ, kết hợp với những điều trong sách vở thánh hiền đã

được Vũ Trinh ghi lại một cách chân thực và nghệ thuật. Sáng tác của ông nói đến nhiều việc, nhiều chuyện, lúc thật lúc ảo, nhưng hầu hết đều ngụ ý sâu xa như một nỗi niềm tâm sự, khao khát cuộc sống yên bình. Nó là tấm gương phản chiếu không tô vẽ. Trong tập truyện, nhân vật người phụ nữ xuất hiện với số lượng đông đảo và đóng vai trò chủ đạo. Đa phần họ là những người phụ nữ chân thực mang phẩm chất đẹp đẽ. Họ là những người vợ, người mẹ, người yêu, người con trong gia đình. Dù xuất thân từ nhiều thành phần xã hội khác nhau nhưng họ đều đáng được ca ngợi. Vũ Trinh đã đánh dấu sự tiếp bước những tiến bộ và chuyển biến trong văn học hướng về số phận những con người nhỏ bé trong xã hội mà *Truyện kỳ mạn lục* của Nguyễn Dữ và *Truyện kỳ tân phá* của Đoàn Thị Điểm đã nói đến trước đó. Vũ Trinh đã vượt lên những luật lệ phong kiến hà khắc để khẳng định vai trò cũng như vai trò của người phụ nữ trong xã hội.

Đến đầu thế kỷ XX, do sự đổi thay của xã hội Việt Nam, không ít những vấn đề bất cập đã xáo trộn nhiều nét đẹp trong truyền thống dân tộc khiến nhiều nhà văn lên tiếng. Các nhà văn viết chuyện kỳ ảo bằng cách cảm, cách nghĩ, cách viết của riêng mình, bên cạnh việc phản ánh hiện thực xã hội, họ cũng không quên những xúc cảm ẩn dấu về nhân vật người phụ nữ.

Những vấn đề trong cuộc sống được nhiều nhà văn quan tâm đó là tình yêu lứa đôi, tình cảm vợ chồng, tình mẫu tử sâu nặng... Thông qua các sáng tác của mình, các nhà văn đã mở ra cho người đọc một thế giới tình yêu thật lung linh, huyền ảo, không vương lụy thời gian, sự tương giao hòa hợp trong đời sống vợ chồng, cái nhìn trân trọng về tình mẫu tử, quan niệm sống vô sự, có sự hòa hợp với tự nhiên... Tất cả những đề tài này sẽ được đề cập cụ thể hơn trong phần nội dung của luận văn.

1.4. Sơ lược về các nhà văn Nhất Linh, Thế Lữ, Tchya Đái Đức Tuấn, Nguyễn Tuân và các sáng tác kỳ ảo của họ

1.4.1. Tác giả: Nhất Linh

* Cuộc đời:

Tác giả Nhất Linh (1906 - 1963), tên khai sinh là Nguyễn Tường Tam, còn có các bút danh khác: Bảo Sơn, Đông Sơn, Tân Việt. Quê gốc ở Quảng Nam, sinh ra ở phố huyện Cẩm Giàng, tỉnh Hải Dương, trong một gia đình viên chức gốc quan lại.

Sau khi đỗ bằng Thành chung, ông vào làm ở Sở Tài chính và bắt đầu sáng tác. Năm 1924, ông thi vào Trường Cao đẳng Mỹ thuật và đỗ đầu, nhưng học được một năm ông xin thôi, sau đó sang Pháp học và năm 1930 về nước với bằng Cử nhân khoa học.

Từ 1930, ông dạy học ở Trường Thăng Long, kết bạn với Khái Hưng. Năm 1932, ông ra Báo *Phong hóa* bộ mới và thành lập *Tự lực văn đoàn*, chủ trương hiện đại hóa nền văn học tiếng Việt, phê phán lễ giáo phong kiến, hô hào “Âu hóa” và đấu tranh cho “chủ nghĩa cá nhân”.

Từ 1942, ông bí mật thành lập Đảng Hưng Việt rồi làm Tổng thư ký Đảng Đại Việt dân chính chống Pháp. Bị Pháp khủng bố, ông trốn sang Trung Quốc, liên lạc với các đảng phái người Việt tại Trung Quốc, trở thành một trong những người Việt Nam lãnh đạo Quốc dân đảng.

Cuối năm 1945, các đảng phái người Việt ở Trung Quốc trở về nước theo chân quân Tưởng Giới Thạch vào giải giáp quân Nhật. Nguyễn Tường Tam cũng về nước ít lâu sau đó và được mời tham gia Chính phủ liên hiệp với chức danh Bộ trưởng Bộ Ngoại giao. Năm 1946, ông cầm đầu phái bộ Việt Nam dự Hội nghị Đà Lạt. Tiếp đó, ông được cử đi dự Hội nghị Fontainebleau nhưng viết thư từ chức và bỏ sang Trung Quốc. Năm 1951, ông trở về Hà Nội và tuyên bố không làm chính trị nữa. Về sau, ông vào Sài Gòn, có thời gian lên Đà Lạt ẩn cư.

Năm 1963, ông tự tử do bị chính quyền miền Nam xem là có dính líu vào vụ đảo chính Ngô Đình Diệm bất thành trong năm này và bị gọi ra tòa. Trước khi chết, ông có để lại một lá thư tuyệt mệnh trong đó có câu: “Đời tôi để cho lịch sử xử”.

*Sự nghiệp:

Sự nghiệp của Nhất Linh được ghi dấu bằng rất nhiều những tác phẩm tiểu thuyết và truyện ngắn: *Nho phong* (1925); *Người quay tơ* (1927); *Anh phải sống* (chung với Khái Hưng, 1934); *Gánh hàng hoa* (chung với Khái Hưng, Hà Nội, 1934); *Đời mưa gió* (chung với Khái Hưng, Hà Nội, 1934); *Nắng thu* (Hà Nội, 1934); *Đoạn tuyệt* (Hà Nội, 1935); *Đi Tây* (Hà Nội, 1935); *Lạnh lùng* (Hà Nội, 1936); *Tối tăm* (chung với Khái Hưng, Hà Nội, 1935); *Hai buổi chiều vàng* (Hà Nội, 1937); *Thế rồi một buổi chiều* (Hà Nội, 1937); *Đôi bạn* (Hà Nội, 1937); *Bướm trắng* (Hà Nội, 1939); *Xóm Cầu Mới* (Sài Gòn, 1958); *Dòng sông Thanh Thủy* (Sài Gòn, 1960 - 1961); *Mối tình chân* (Sài Gòn, 1961).

Trong số các sáng tác của Nhất Linh, có những câu truyện có màu sắc truyền kỳ: *Người quay tơ*; *Anh phải sống*; *Hai buổi chiều vàng*. Có thể nói, nếu như *Người quay tơ* mang màu sắc truyền kỳ thì đến *Hai buổi chiều vàng* thủ pháp truyền kỳ đậm hơn và cũng có thể nói là gần với truyền kỳ cổ điển hơn hẳn các loại truyện truyền kỳ hiện đại đương thời.

1.4.2. Tác giả Thế Lữ

* Cuộc đời:

Tác giả Thế Lữ (1907 - 1989). Tên khai sinh Nguyễn Thứ Lễ, ông có một bút danh khác nữa là Lê Ta, quê làng Phù Đổng, Tiên Du, Bắc Ninh, nay thuộc huyện Gia Lâm, ngoại thành Hà Nội. Ông sinh ra trong một gia đình viên chức nhỏ. Ông sống ở Lạng Sơn từ nhỏ, đến năm 11 tuổi thì xuống Hải Phòng học.

Năm 1928, học xong bậc Thành chung, ông vào học Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương, một năm sau ông lại bỏ học. 1932, ông gia nhập Tự lực văn đoàn và viết nhiều cho các báo Phong hóa, Ngày nay. Từ 1937, ông chuyển sang làm diễn viên, đạo diễn cho các nhóm Tinh hoa, Ban kịch Thế Lữ, Ban kịch Anh Vũ.

Kháng chiến chống Pháp, ông lên Việt Bắc, là Ủy viên thường vụ Hội Văn nghệ Việt Nam, chỉ đạo nghệ thuật Đoàn sân khấu Việt Nam, sau phụ trách Đoàn kịch Chiến thắng (quân đội), chỉ đạo nghệ thuật Đoàn văn công trung ương.

Từ 1957, ông từng là Chủ tịch Hội Nghệ sĩ sân khấu Việt Nam. Những năm cuối đời, ông sống tại Thành phố Hồ Chí Minh.

* Sự nghiệp:

Sự nghiệp của Thế Lữ được ghi dấu bằng các tác phẩm Truyện và Thơ: *Ba hồi kinh dị*; *Trại Bò Tàng Linh* (Hà Nội, 1930); *Vàng và Máu* (Hà Nội, 1934); *Máy vắn thơ* (Hà Nội, 1935); *Bên đường thiên lô* (Hà Nội, 1936); *Lê Phong phóng viên* (Hà Nội, 1937); *Đòn hẹn* (Hà Nội, 1939); *Máy vắn thơ, tập mới* (Hà Nội, 1940); *Gói thuốc lá* (Hà Nội, 1940); *Gió trắng ngàn* (Hà Nội, 1941); *Con quỷ truyền kiếp*; *Bóng ma trong gương*.

Nếu như *Ba hồi kinh dị* (gồm 3 truyện: Một truyện ghê gớm; Những tiếng nói thầm; Tiếng hú ban đêm, sáng tác trước 1930. Sáu năm sau, tác giả sửa chữa lại và mới công nhận là sản phẩm đích thực của mình. Trong khuôn khổ đề tài, chúng tôi lựa chọn 2 truyện lấy từ bản in của Nhà xuất bản Đại La, năm 1945) - được xem như là một trong những tác phẩm mở đầu cho dòng truyện phỏng truyền kỳ bằng tiếng Việt ở thế kỷ XX thì đến *Trại Bò Tàng Linh* (một truyện vừa, gồm 9 chương, xuất bản lần đầu 1930, kể về cuộc gặp gỡ thơ mộng giữa một nhà văn trẻ với một cô gái xinh đẹp - kỳ thực là một bóng ma) lại cho thấy một sự thay đổi trong cách sáng tác của Thế Lữ. Trên thực tế, đây lại là một câu chuyện hiện đại được viết dưới hình thức kỳ ảo truyền thống. Đến *Vàng và máu* (một tập truyện ngắn và vừa do Nhà xuất bản Đời nay in lần đầu tại Hà Nội vào năm 1934) - lại mang hình thức những câu chuyện đường rừng kỳ quái, bí ẩn với phong cảnh của vùng rừng núi Lạng Sơn, nơi Thế Lữ từng sống những ngày thơ ấu.

1.4.3. Tác giả Tchyá Đái Đức Tuấn

* Cuộc đời:

Tác giả Tchyá (1908 - 1968) tên khai sinh là Đái Đức Tuấn, có bút hiệu khác là Mai Nguyệt Ông là người xã Quảng Chính, huyện Quảng Xương, tỉnh Thanh Hóa. Ông đã đỗ bằng Tú tài.

Trước 1945, ông từng nhiều năm là Tham tán ở Nha học chính Đông Dương, cùng viết bài cho các báo *Đông Tây*, *Nhật tân*, *Tiểu thuyết thứ Bảy*. 1946, ông tham gia Việt Nam Quốc dân đảng, sau đó bỏ sang Trung Quốc.

Từ 1947 - 1968, ông sống ở Hà Nội, rồi vào Sài Gòn, dạy học và viết báo, tham gia Trung tâm văn bút Sài Gòn và đi dự hội nghị Trung tâm văn bút thế giới Tokyo.

* Sự nghiệp:

Số hóa bởi Trung tâm Học liệu - ĐHTN

<http://www.lrc.tnu.edu.vn/>

Tên tuổi của Tchya trong làng văn được ghi nhận bằng các tác phẩm chính: *Thần hổ* (Hà Nội,1973); *Linh hồn hay xác thịt* (Hà Nội,1938); *Kho vàng Sầm Sơn* (Hà Nội,1940); *Ai hát giữa rừng khuya* (Hà Nội,1942); *Đầy voi* (Thơ, Hà Nội,1943).

Thần hổ là tập truyện dài gồm 3 chương, có tính cách 3 truyện ngắn tương đối biệt lập: *Biệt cố hương*, *Ma trành*, *Báo phục* đăng trên Phổ thông bán nguyệt san, số 10, ra ngày 1 tháng Chín năm 1937. Tác giả tiếp thu những cốt truyện truyền kỳ trong sách cũ, phối hợp với nhiều mẫu chuyện ly kỳ được lưu truyền trong nhân dân các huyện miền núi Thanh Hóa khoảng ba bốn thập kỷ đầu thế kỷ XX, tạo nên một câu chuyện rừng rợn với không ít tình tiết thần bí hoang đường. Có thể coi đây là kiểu truyện phỏng truyền kỳ hiện đại tiếp sau *Giật mình tỉnh dậy*, *Lan rừng* của Nhất Linh và *Trại Bô Tùng Linh*, *Vàng và máu*,... của Thế Lữ.

1.4.4. Tác giả Nguyễn Tuân

* Cuộc đời:

Nguyễn Tuân (1910 - 1987). Ông có một số bút danh là Nhất Lang, Thanh Thủy, Ngọt Lôi Quật, Thanh Hà, Tuấn Thừa Sắc, Ân Ngũ Tuyên. Nguyễn Tuân quê làng Mọc, thôn Thượng Đình nay thuộc phường Nhân Chính, quận Thanh Xuân, Hà Nội, sinh ra trong một gia đình Nho học.

Thuở nhỏ, ông sống ở nhiều tỉnh miền Trung, sau khi học Thành chung ở thành phố Nam Định, ông tham gia bãi khóa và bị đuổi học. Trốn sang Thái Lan rồi bị bắt, ông bị giải về xử tại Hà Nội và chịu kết án giam rồi quản thúc ở Thanh Hóa. Thời kỳ này, ông bắt đầu làm báo, viết văn, là phóng viên báo Đông Tây. Hết hạn quản thúc, Nguyễn Tuân ra Hà Nội, sống chủ yếu bằng nghề viết văn và cộng tác với các báo: *Đông Tây*, *Nhật Tân*, *Hà thành ngọc báo*, *Tiểu thuyết thứ Bảy*, *Hà Nội tân văn*, *Tao đàn*, *Thanh nghị*, *Trung Bắc Chủ nhật*... Những năm 1938 - 1939, với hàng loạt truyện ngắn đăng trên *Tao đàn*, *Tiểu thuyết thứ Bảy*,...ông thực sự nổi tiếng trong làng văn.

Đầu những năm 1940, ông bị Pháp bắt, bị đưa đi tập trung ở Vụ Bản, Nho Quan, sau được tha. Những năm 1945 - 1946, nhà văn cùng một đoàn văn nghệ sĩ đi công tác vùng khu Năm (Trung Bộ). 1947, ông phụ trách một đoàn kịch lưu động. Từ 1948 - 1958, ông là Tổng thư ký Ban Chấp hành Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật Việt Nam.

Trong lần xuất bản đầu tiên bộ sách *Truyện truyền kỳ Việt Nam* vào năm 1999, dưới tiêu đề chung *Báo oán*, Nhà xuất bản Giáo dục Việt Nam đã in lại 3 truyện ngắn giàu chất kỳ ảo của Nguyễn Tuân: *Báo oán*, *Trên đỉnh non Tản*, *Xác ngọc lam*. *Báo oán* in lần đầu trên *Tao đàn* số 12 năm 1939, *Trên đỉnh non Tản* cũng in lần đầu ở báo này, số 13 năm 1939 với tiêu đề *Trên đỉnh núi Tản*. Cả hai truyện sau được chọn in lại trong *Vang bóng một thời* năm 1940, truyện *Báo oán* đổi đầu đề thành *Khoa thi cuối cùng* và truyện *Trên đỉnh núi Tản* đổi thành *Trên đỉnh non Tản*. Nhà xuất bản giữ lại đầu đề *Báo oán* và dựa theo văn bản trong *Vang bóng một thời* của Nhà xuất bản Văn học, 1983. Còn truyện *Xác ngọc lam* được đăng tải lần đầu trên *Thanh nghị* số 28 và 32 năm 1943. Sau này các bộ *Tuyển tập Nguyễn Tuân* đổi tên là *Cô Dó* và chỉ trích đăng phần đầu chứ chưa có dịp in trọn vẹn. Nhà xuất bản Giáo dục đã lấy lại tên gốc và in đầy đủ cả truyện.

Năm 2000, nhà nghiên cứu Nguyễn Đăng Mạnh sưu tầm thêm được 5 truyện: *Đói Roi* (báo *Thanh nghị*, số 29 - 1943), *Rượu bệnh* (*Thanh nghị*, các số 51 đến 54 - 1943), *Lửa nển trong tranh* (*Trung Bắc Chủ nhật*, số 156 - 1943), *Loạn âm* (*Trung Bắc Chủ nhật*, số 161 - 1943) và *Tâm sự của nước độc* (rút từ truyện *Chùa Đàn*), cho in chung với 3 truyện của Nhà xuất bản Giáo dục (trong 3 truyện này thì truyện *Xác ngọc lam* không đầy đủ bằng bằng bản trích của Nhà xuất bản Giáo dục) dưới nhan đề chung là *Yêu ngôn* mà theo ông, vốn nằm trong ý tưởng của Nguyễn Tuân những năm trước 1945 (Nhà xuất bản Hội nhà văn, Hà Nội, 2000).

Ở lần tái bản năm 2009 của Nhà xuất bản Giáo dục trong *Truyện truyền kỳ Việt Nam*, Nhà xuất bản đã chọn thêm cả 5 truyện đã dẫn của *Yêu ngôn* vào *Truyện truyền kỳ Việt Nam - Quyển III* và cũng đổi tên tiêu đề *Báo oán* của cả cụm truyện Nguyễn Tuân thành *Yêu ngôn*; riêng truyện *Tâm sự của nước độc* sẽ để riêng thành một mục; trích từ *Chùa Đàn*. Nhà xuất bản cũng có chỉnh sửa và chú thích thêm một số đoạn văn được Nguyễn Tuân rút từ thơ chữ Hán Trung Quốc, nhưng do phiên âm Hán Việt có sai sót, người sưu tầm *Yêu ngôn* chưa kịp chỉnh sửa và chú thích.

Tiểu kết Chương 1

Như vậy, ở Chương 1 luận văn đã tìm hiểu và trình bày một số vấn đề cơ bản về khái niệm, lý thuyết của đề tài như thể loại truyện kỳ ảo, loại hình nhân vật văn học, sự xuất hiện của người phụ nữ trong văn học trước thế kỷ XX, chỉ ra một số quan niệm của Nho giáo và đương thời về người phụ nữ và một số nét cơ bản về các tác giả, sáng tác của họ. Trên cơ sở đó, áp dụng vào vấn đề nghiên cứu trong luận văn để thấy được những đổi mới đáng kể về cả nội dung tư tưởng, đặc sắc nghệ thuật của các tác phẩm. Trong quá trình nghiên cứu luận văn nhận thấy, nhân vật người phụ nữ đã xuất hiện từ rất lâu trong văn học. Tuy nhiên, vì cái nhìn hà khắc của lễ giáo phong kiến, của quan niệm Nho giáo nên số phận, khát vọng của họ chưa được nhìn nhận một cách đúng đắn. Chính vì vậy, khi những sáng tác của Thế Lữ, Nhất Linh, Tchya Đái Đức Tuấn, Nguyễn Tuân ra đời, lại được đặt trong một bối cảnh của sự giao thoa về văn hóa, những thay đổi của xã hội, xét về mặt nào đó, đã góp một tiếng nói tích cực vào sự phát triển của lịch sử văn học nói chung và thể loại truyện kỳ ảo nói riêng. Đây là cơ sở lí luận và thực tế để luận văn tiếp tục đi vào nghiên cứu cụ thể về loại hình nhân vật nữ ở các chương sau.

Chương 2
NỘI DUNG PHẢN ÁNH NHÂN VẬT PHỤ NỮ
TRONG TRUYỆN KỶ ẢO ĐẦU THẾ KỶ XX

(Qua sáng tác của Nhất Linh, Thế Lữ, Tchya Đái Đức Tuấn, Nguyễn Tuân)

2.1. Kiểu loại nhân vật phụ nữ trong truyện kỳ ảo Việt Nam đầu thế kỷ XX

Nhân vật là yếu tố đặc biệt quan trọng trong một tác phẩm, vừa thuộc về nội dung và vừa thuộc về hình thức của tác phẩm. Vì thế, trong quá trình sáng tạo, nhà văn rất quan tâm đến hệ thống nhân vật. Các sáng tác của văn xuôi trung đại chủ yếu chỉ tập trung vào nhân vật nam, ít chú ý đến nhân vật nữ, tuy nhiên, khi xây dựng nhân vật nam, họ cũng chỉ tập trung chủ yếu khắc họa vào hành tung của các nhân vật quan trọng. Vì vậy, nhân vật vẫn còn mang tính khuôn mẫu.

Đến đầu thế kỷ XX, nhân vật phụ nữ đã được chú ý hơn, các tác giả đã nâng tầm vai trò của họ, người phụ nữ nhiều khi có vai trò quyết định trong việc hình thành và phát triển cốt truyện. Qua đó, người đọc sẽ khám phá, lí giải về hiện thực xã hội cũng như thấy được sức hấp dẫn, lôi cuốn của tác phẩm. Do đó, chúng tôi tiến hành khảo sát, thống kê, phân loại về sự xuất hiện của họ và dựa vào loại hình, vai trò của nhân vật để có những cảm nhận toàn diện về nhân vật.

** Kết quả khảo sát, thống kê*

Bảng 2.1. Các truyện có sự xuất hiện của nhân vật phụ nữ

STT	Tên tác giả	Tên truyện	Số lượng nhân vật
1	Nhất Linh	Bóng người trên sương mù	1
		Lan rừng	1
2	Thế Lữ	Một truyện ghê gớm	2
		Tiếng hú ban đêm	2
		Trại Bò Tùng Linh	1
		Một đêm trăng	2
3	Tchya Đái Đức Tuấn	Thần Hồ	1
		Ai hát giữa rừng khuya	3
4	Nguyễn Tuân	Báo oán	1
		Trên đỉnh non Tản	2
		Xác ngọc lam	1
		Đói Roi	2
		Rượu bệnh	1
		Chùa Đàn	1

Bảng 2.2. Phân loại nhân vật người phụ nữ

STT	Tên tác giả	Tên truyện	Ma quỷ	Người bình dân
1	Nhất Linh	Bóng người trên sương mù		1
		Lan rừng	1	
2	Thế Lữ	Một truyện ghê gớm		2
		Tiếng hú ban đêm		2
		Trại Bồ Tùng Linh	1	
		Một đêm trăng		2
3	Tchya Đái Đức Tuấn	Thần Hồ	1	
		Ai hát giữa rừng khuya		3
4	Nguyễn Tuân	Báo oán	1	1
		Trên đỉnh non Tản		2
		Xác ngọc lam	1	
		Đới Roi		2
		Rượu bệnh		1
		Chùa Đàn		1

2.2. Những nét tương đồng và khác biệt của nhân vật phụ nữ trong tác phẩm của các tác giả

2.2.1. Những nét tương đồng

Có thể nhận thấy, trong các sáng tác của các tác giả, thế giới nhân vật hầu hết là những con người có xuất thân bình dân, những con người bình thường trong xã hội. Chính vì thế, nhân vật phụ nữ trở nên gần gũi, bình dị, chân thực hơn.

2.2.1.1. Về đối tượng phản ánh

Một điều không thể phủ nhận là thế giới nhân vật trong hầu hết các sáng tác của các tác giả là những người phụ nữ có xuất thân là những con người bình thường trong xã hội, điều này là một sự thay đổi rất lớn trong việc lựa chọn đối tượng phản ánh. Nếu như trước đó, *Truyện kỳ tân phả* của Đoàn Thị Diễm chủ yếu viết về người phụ nữ thuộc tầng lớp quý tộc trung lưu, ngoại trừ Hà Giáng Kiều từ cõi tiên bước xuống thế giới trần gian, các nhân vật còn lại ít nhiều có xuất thân là quan lại.

Điều này chưa phản ánh được toàn diện phẩm chất đẹp đẽ của người phụ nữ, mà thậm chí còn có sự phân biệt về đẳng cấp nhiều hơn. Đến *Lan trì kiến văn lục* của Vũ Trinh, một sự thay đổi trong cách nhìn nhận, đánh giá về chân dung của người phụ nữ. Thế giới nhân vật trong sáng tác của ông đa dạng hơn, từ con gái nhà quan (con gái út của thượng thư họ Đàm, con gái của Mỗ quận công) cho đến con gái phú ông (con gái út của phú ông họ Nguyễn) nhưng cũng có thể chỉ là con người bình thường dưới đáy xã hội (nàng ca kĩ họ Nguyễn). Vũ Trinh đã thấy những ưu điểm của những con người bình thường trong xã hội.

Tiếp bước những phát hiện mới mẻ của Vũ Trinh, các nhà văn đầu thế kỷ XX cũng tìm thấy những khát vọng sống, khao khát yêu thương và tâm hồn trong sáng ở người phụ nữ. Nhất Linh nhìn thấy sự lo lắng của người vợ khi mất đã hóa thân thành con bướm để bảo vệ cho chuyến tàu đêm của chồng mình (*Bóng người trên sương mù*), một cô gái Thổ trong sáng, yêu đời và khao khát sống (*Lan rừng*). Thế Lữ chỉ ra cho chúng ta một nàng Thúy Liễu thông minh, ngoan nết, cam chịu, chấp nhận bị đau đớn về thể xác, bị dày vò về tinh thần nhưng nguồn cơn sâu xa của hành động đó chính là tình yêu với chồng. Rồi đến một người mẹ chấp nhận hi sinh bản thân để bảo vệ cô con gái duy nhất. Tiếp nữa, một Tchya Đái Đức Tuấn thấu hiểu và ngợi ca tình mẫu tử, tình vợ chồng thủy chung và một Nguyễn Tuấn ngợi ca người phụ nữ khao khát sống, dám sống và dám thể hiện lí tưởng sống của mình.

Một điều mà chúng ta cũng cần phải lưu tâm đến khi nói về người phụ nữ trong sáng tác của bốn tác giả đó chính là vai trò của họ trong đời sống xã hội, trong quan hệ với người nam giới. Nếu như trong xã hội phong kiến họ chịu lép vế bao nhiêu thì đến lúc này họ chủ động bấy nhiêu. Ở bất cứ câu chuyện nào, người đọc đều dễ nhận thấy dù có hay không có bóng dáng người đàn ông bên cạnh thì những người phụ nữ của chúng ta vẫn tự vươn lên, không chịu khuất phục số mệnh.

Mụ ké - người mẹ trong *Tiếng hú ban đêm* của Nhất Linh là thế. “Người đàn bà Mán mà họ ngờ cho là hùm tinh ấy nguyên là người một làng xa, cách đó những gần hai ngày đường. Bà ta góa chồng từ năm ba mươi tuổi. Nói là góa, nhưng thực ra bà ta bị chồng lừa; lấy nhau chừng một năm, đến khi bà ta có mang thì người đàn ông bỏ đi mất.

Bà căm tức lắm, nguyên rằng hễ sinh con trai thì giết chết ngay.

Nhưng đứa trẻ sinh ra lại là con gái. Bà ta mới đổi oán làm mừng, nung nui chăm chút con thơ và ra sức làm lụng để nuôi cho nó khôn lớn. Người con gái ấy là cái hạnh phúc của bà mẹ, nó làm cho sự sống của bà ta có nghĩa và thay cho cái ái tình đã chết đi. Mẹ đặt tên cho con là Mi Nàng, bỏ tên chồng nhận lấy tên ấy để tỏ ra hai mẹ con như một”[9, tr.83]. Đến lúc Mi Nàng khôn lớn, bị người yêu trở mặt, bà giết nó rồi bà dẫn con gái đi thẳng “Rồi bà ta lại khóc như muốn lấy tiếng nước nở để nói nót bao nhiêu lời”[9, tr.84]. Với bà, Mi Nàng là vật báu, của riêng bà ta thôi. Bà chấp nhận “cuộc đời vất vả nhưng rất sung sướng cho bà mẹ”[9, tr.85]. Cuộc đời của bà mẹ là một chuỗi những đắng cay, cơ cực, còn gì đau đớn hơn khi bị chính người chồng của mình từ bỏ nhưng bà mẹ đã cứng rắn và quả quyết. Bà vừa là người mẹ nhưng cũng là người cha, tự quyết cho cuộc đời mình..

Ông Đầu xứ Anh trong ***Báo oán*** của Nguyễn Tuân đã phải chịu nhận mối thù của cụ Huân để ra ông gây ra. Cụ Huân đã gây ra một việc thất đức “*cụ đã mang lấy trách nhiệm tinh thần về cái chết của một nàng hầu tài hoa nổi tiếng một thời. Người thiếp đó, lúc tự ai, có mang được sáu bảy tháng. Cái âm oán ấy còn theo đuổi ông mãi, nếu ông cứ còn lều chiếu ở trường thi”*[9, tr.351]. Cái oan hồn của người phụ nữ ấy đã bắt con cháu của kẻ gây ra nỗi ai oán cho mình phải trả giá. Sự hận thù ấy là biểu hiện của quyền sống của con người, kẻ gây tội ác sẽ phải trả giá. Nhận thức của họ đã thay đổi, nếu như trước đó trong văn học trung đại người phụ nữ lép vế bao nhiêu thì đến lúc này, họ đã tự khẳng định được vai trò của chính mình. Họ cũng có thể làm được những việc lớn lao mà không cần có người đàn ông bên cạnh. Nam giới lúc này chỉ như những nhân vật làm nền, khiến cho nhân vật người phụ nữ nổi bật hơn.

2.2.1.2. Về nội dung phản ánh

Chịu ảnh hưởng bởi lễ giáo phong kiến, từ ngàn xưa, hình tượng người phụ nữ Việt Nam đã được tạc nên bởi rất nhiều những phẩm chất tốt đẹp. Nay những phẩm chất quý giá ấy lại được hiện diện chân thực trong truyện kỳ ảo. Cả bốn tác giả đều đề cao họ ở sự thủy chung, đảm đang, tháo vát, hết lòng vì chồng, vì người mình yêu thương, chấp nhận thiệt thòi về mình.

Hình ảnh người vợ ôm trong *Bóng người trên sương mù* của Nhất Linh là một minh chứng. Vì gia cảnh nghèo, người vợ anh Trạch không quen chịu được cảnh kham khổ nên ngày một yếu đi, về sau bị bệnh nặng, trong khi đó, anh Trạch vẫn phải đi làm, không có ai trông nom chị và nhà cửa. Một đêm chị yếu quá, ngất đi mấy lần. Cũng đêm ấy, anh Trạch bị cử đi cầm lái chuyến xe riêng chở quan Toàn quyền. Anh chân chừ không muốn đi nhưng chị cứ một mực động viên chồng đi làm. Và anh đi.

Đêm ấy, mưa lũ, nước chảy xiết. Đến bờ sông, cây cầu N.G bị nước nguồn chảy về xoáy gãy làm đôi, nếu không hãm kịp thì cả một chuyến xe chở riêng quan Toàn quyền đâm nhào xuống sông, tưởng không có cái tai nạn nào thương tâm hơn. Nhưng chính trong lúc hiểm nguy ấy, hôn người vợ anh lái tàu đã nhập vào con bướm phù hộ cho anh tránh được tai nạn trong đêm. Thế mới thấy, người vợ anh trong lúc đau yếu nhất, vẫn động viên chồng thực hiện nhiệm vụ, trong lúc chồng gặp hiểm nguy vẫn lo lắng cho chồng. Tình cảm ấy đáng trân trọng biết bao.

Câu chuyện về Lê phu nhân - người mẹ và nàng Oanh Cơ trong *Ai hát giữa rừng khuya* của tác giả Tchyá Đái Đức Tuấn cũng là một chân dung đáng ca ngợi. Lê phu nhân thành góa phụ khi mới non bốn mươi, bà sống với hai người con trai đã khôn lớn, một người mười bốn, một người mười hai. Sau khi chồng mất, ba mẹ con rời Bắc Ninh về sống ở quê cũ là đất núi Gôi. Từ khi góa chồng, Lê mẫu làm lụng chăm chỉ, để dành để dụm thu xếp tảo tần, nhờ đó ruộng nương thêm phong phú, đủ túc dụng một thời.

Nàng Oanh Cơ sau khi mồ côi cha mẹ, không họ hàng thân thích, sau khi trở thành con dâu của Lê mẫu cũng hết lòng chăm sóc mẹ chồng và vun vén cho gia đình chồng. Gia đình Lê mẫu ngày một hạnh phúc, đầm ấm hơn. Một tay nàng khéo léo đủ đường, tề gia nội trợ đảm đang khôn xiết, nhà cửa ngăn nắp đầu vào đáy, sạch sẽ thơm mát, cơm ngon canh ngọt. Lúc gia đình chồng gặp đại nạn, nàng cũng hết mực chạy vạy cho chồng, chăm lo cho mẹ chồng.

Cô Dó trong *Xác ngọc lam* của Nguyễn Tuân cũng vậy. Cô Dó yêu cậu Năm nhà họ Chu và từ bỏ chốn rừng xanh về nhà chồng. Cô lặn mình vào trong tám đá và hàng đêm vợ chồng họ cùng làm giấy. Từ ấy, lò chế giấy nhà cậu Năm họ Chu làng

Hồ Khẩu biết một kỷ nguyên mới - giấy tự nhiên thơm đẹp lên và bỏ xa sự cạnh tranh của nghìn vạn người sống bằng vở gió. Thậm chí, cho đến lúc cậu Năm về trời, cô Dó vẫn tiếp tục ủng hộ con cháu họ Chu giữ được cái vẻ quý của giấy Chu Hồ.

Tất cả những biểu hiện đó khiến người đọc không thể dừng lại dòng cảm xúc đang dâng trào.

Bên cạnh nét đẹp về sự thủy chung, đảm đang, tháo vát mà người phụ nữ dành cho chồng còn là tình mẫu tử của người mẹ dành cho con. Tình mẫu tử từ lâu đã được ngợi ca trong văn chương thì nay lại được kể tiếp trong các sáng tác của các tác giả.

Mụ ké trong *Tiếng hú ban đêm* của Thế Lữ - một người đàn bà chừng năm mươi tuổi, váy áo màu chàm đã bạc, bao giờ cũng dúm núm, xóc xếch; người khô xác, thấp bé, chỉ tinh nhanh ở hai con mắt rất linh động, nhưng lúc nào cũng gườm gườm, luôn có một thái độ lạnh lùng, tìm mọi cách bảo vệ con gái mình. Khi biết con gái yêu một chàng trai, bà sang điều đình và thuận gả con gái cho. Nhưng anh con trai giờ mặt, muốn bà biểu không Mi Nàng cho mình - Bà đã giận tím mặt và đêm ấy, bà ta đứng rình ở một chỗ khuất rồi xông ra chém một nhát vào sau gáy thằng con trai kia. Bao nhiêu căm hờn bà đã trút bỏ được và bây giờ chỉ để lại cái tình rất đầm thắm dành cho con gái.

Khi Mi Nàng bị hổ bắt đi, bà bỏ ngủ, quên ăn, quyết chí tìm cho được con hổ để báo thù. Ban ngày, không có hôm núi bụi cây nào bà không lùng sục đến, đầu tóc thì chẳng quán dây rợ, váy áo rách bươm vì cành gai, mặt mũi, chân tay bị lá sắc nó cứa vào như bị chém; máu có chảy nhiều quá thì bà ta chỉ lấy cánh tay chùi ngang một quệt, như không biết gì là đau. Ban đêm thì lại ngồi ở cửa rừng mà đợi.

Tìm thấy con hổ cái, bà già chống nhau với nó đến gần nửa trống canh không một phút ngơi, cũng vẫn luôn tay chém xuống. Đến lúc người đàn bà tắt hơi buông thõng tay xuống thì con hổ cũng vừa hết sức mà rã rời chân ra. Dưới đám cỏ sắc lá khô đầm đìa những máu, thấy con hổ rơi nặng xuống trong một “tay “còn nắm lấy một mảnh áo trên miếng thịt lưng bà già.

Có thể thấy, tình mẹ dành cho con không chỉ là sự hi sinh bản thân để nuôi dạy, bảo vệ con. Người mẹ của Mi Nàng đã hi sinh cả tính mạng của mình để cứu con, dù thất bại nhưng người đọc vẫn thấy được một tình yêu bao la, vô bờ bến của người mẹ dành cho con.

Xã hội phong kiến với đầy rẫy những quy định khắt khe đối với người phụ nữ, đặc biệt là những quan niệm cổ hủ, lạc hậu về tình yêu và hôn nhân đã giết chết hạnh phúc của không biết bao nhiêu cô gái. Tiếp nối đề tài tình yêu mà Đoàn Thị Điểm và Vũ Trinh đã từng đề cập trong *Truyện kỳ tân phả* và *Lan trì kiến văn lục*, cả Nhất Linh, Thế Lữ, Tchya Đái Đức Tuấn và Nguyễn Tuân cũng viết về tình yêu. Ở đó, họ đã để cho nhân vật của mình được tự do để đến với tình yêu một cách táo bạo và mãnh liệt. Đây có thể coi là sự phản ứng gay gắt, mạnh mẽ với những luật lệ hà khắc của thời phong kiến.

Nhất Linh đã xây dựng một tình yêu nhẹ nhàng trong *Lan rừng* khi Quang và Sao gặp nhau. Trong một chuyến đi của Quang, vô tình họ gặp nhau, tình yêu của họ đến một cách tự nhiên, chất phác và ngay sau đó “*chàng cũng bắt đầu coi cô Thổ như một người tình nhân quen biết đã từ lâu*” [9, tr.30] để rồi lúc nào “*chàng nóng lòng được gặp mặt cô Thổ*” [9, tr.32].

Tình yêu giữa Tuấn và Hoàng Lan Hương quả thật táo bạo, nồng nàn nhưng cũng bí ẩn vô cùng. Họ gặp nhau ở trại Bò Tùng Linh, một ngôi nhà kiểu cũ, tĩnh mịch và hoang dại. Hoàng Lan Hương một ma nữ đã chủ động tìm đến với tình yêu của mình. Sự xuất hiện của cô là một ẩn số, càng về sau hồn ma ấy lộ rõ hơn. Cô đã gieo vào Tuấn một tình yêu nồng nàn, cháy bỏng. Tất cả những xúc cảm của tình yêu Tuấn đều được nếm trải. Cô đã cho Tuấn cái cảm giác rất thật của tình yêu “*Tuấn càng nghĩ càng bối rối trong lúc trí anh, lòng anh và các giác quan anh còn rung động một thứ tình cảm ly kỳ và thom dịu*” [9, tr.111].

Có thể nói, tình yêu có một sức mạnh lạ kỳ, ai cũng bị mê hoặc trước hương vị ngọt ngào của nó. Trân trọng người phụ nữ, Thế Lữ cũng trân trọng tình yêu của họ. Hoàng Lan Hương dù là hồn ma nhưng chủ động tìm đến tình yêu, nàng yêu nồng nàn, say đắm nhưng không lả lơi cợt liểu. Câu chuyện ngợi ca tình cảm cao đẹp mà người phụ nữ dành cho người mình yêu và cổ xúy thêm cho sự tự do trong tình yêu, hôn nhân.

Tình yêu của cô Vy và Đới Roi trong *Đới Roi* của Nguyễn Tuân lại cho chúng ta một sự nhìn nhận rất nhân văn về tình yêu con người. Đới Roi vốn là người bán roi châu cho mấy xóm hát, một con người “*tài hoa lắm nhé*” [9, tr.394]

Cô Vy - người đàn bà bị gọi là Mặt - Thủ - Lợn , ngang tính, đã viết cho Đới Roi một bức thư, thư rằng “*Anh Đới oi, em phải yêu anh..*” [9, tr.395] và rất chu đáo chăm lo cho Đới “*Vy nó thương một anh bán roi không muốn cho anh bán roi phải khổ nữa*” [9, tr.396].

Tình yêu có lí lẽ riêng của nó, đó là sự rung động của trái tim, không phân biệt đẳng cấp, tầng lớp, mọi quy định, cảm đoán đều không thể ngăn cản con người với tình yêu của mình. Nhân vật người phụ nữ trong sáng tác của cả bốn tác giả dù e lệ như cô Sao của Nhất Linh, nồng nàn mãnh liệt như nàng Hoàng Lan Hương của Thế Lữ, bí ẩn như Peng Slaos của Tchya Đái Đức Tuấn hay kín đáo như cô Vy của Nguyễn Tuân thì cũng có khao khát được yêu. Tình yêu đã góp thêm nét mới cho chủ nghĩa nhân đạo trong văn học giai đoạn này.

Như vậy, có thể thấy, qua các sáng tác của bốn tác giả, các nhân vật của mình, những phẩm hạnh và sự phát triển về tâm lí người phụ nữ hiện lên sinh động nhất, chân thực nhất. Điều đó đã đưa con người với số phận của họ trở thành đối tượng nghệ thuật đáng được ca ngợi, góp phần xây dựng chủ nghĩa nhân đạo phát triển rực rỡ trong văn học và góp phần tạo nên thành công cho cuộc cách mạng trong văn xuôi tự sự đầu thế kỷ XX.

Có thể thấy, điểm tương đồng giữa các tác giả khi viết về người phụ nữ, họ đã viết bằng cả tấm lòng và con tim mình. Qua những trang viết của họ, người phụ nữ hiện lên vô cùng sâu sắc, ngọt ngào. So với hình tượng người phụ nữ trong văn học trung đại, người phụ nữ đầu thế kỉ XX ở một góc nhỏ nào đó vẫn còn có những bi kịch nhưng họ đã trở nên mạnh mẽ, cá tính, hiện đại hơn rất nhiều. Có lẽ vì thế mà họ thật sự đã để lại những dấu ấn sâu đậm trong lòng độc giả.

2.2.2. Nét khác biệt

Có thể nói hình tượng người phụ nữ trong sáng tác của bốn tác giả đã có những đóng góp quan trọng trong việc xây dựng nhân vật của văn học hiện đại Việt Nam đầu thế kỷ XX. Ngoài những điểm tương đồng trong việc xây dựng hình tượng này, giữa các tác phẩm của các tác giả còn có những điểm khác biệt, điều này tạo nên dấu ấn riêng cho mỗi tác phẩm.

2.2.2.1. Về đối tượng phản ánh

Dù vẫn nhận thấy điểm chung trong thế giới nhân vật của bốn tác giả là những con người ở tầng lớp bình dân, tuy nhiên khi đi sâu vào khám phá, thế giới nhân vật của họ cũng có những điểm đặc biệt.

Với Nhất Linh và Tchya Đái Đức Tuấn, nhân vật người phụ nữ bên cạnh là người xuất thân bình dân thì còn là người dân tộc thiểu số. Trước đây, khi nói về người phụ nữ trong văn học, hầu hết chúng ta đều chỉ nói về người phụ nữ miền xuôi còn khi đề cập đến người miền núi, có thể nói, đó là mảnh đất con rất hoang sơ và ít người khai phá. Rất nhiều dân tộc thiểu số vẫn chưa có mặt trong cuốn biên niên sử của văn học Việt Nam.

Cô Sao trong *Lan rừng* của Nhất Linh là người Thổ - một dân tộc thiểu số trong 54 dân tộc anh em của Việt Nam. Chân dung cô Sao trong mắt Quang được khắc họa rất ấn tượng “màu da cô Thổ dưới bóng trắng, chàng trông trắng mát như màu một cành hoa phong lan và đôi mắt đen phảng phất như hai chấm đen trên cành hoa” [9, tr.30] và cô có hành động cũng táo bạo “chàng mơ màng thấy cô Thổ kéo mình ngồi xuống giữa rừng lan. Chàng lắc đầu dụi mắt để cố nhìn cho rõ, nhưng không thể được. Trong lúc bàng hoàng, chàng thấy hình như tất cả những bông hoa trong rừng đều ngả cả về phía chàng, những bông hoa mềm và mát rung rinh bên má chàng như mơn man, ve vuốt...” [9, tr.30]. Đó là chân dung của một thiếu nữ có vẻ đẹp bình dị, tươi tắn và có tình yêu đắm say nồng nàn và chân thực biết bao.

Nàng Peng Slaol trong *Thần Hồ* của Tchya Đái Đức Tuấn thậm chí còn đặc biệt hơn nhiều, “nàng đâu mà đẹp quá! Toàn thân mặc đồ trắng, không mặc đồ vải lam như những người đàn bà con gái khác. Y phục nàng là y phục bản thổ. Cũng cái khăn trùm mái tóc, cũng cái váy quấn ngang lưng và dài xuống tận mắt cá, cũng cái yếm che ngang ngực và mảnh áo dài bó sát lấy vai rồi thướt tha rủ xuống. Nàng là một thiếu nữ Mường tuyệt sắc, có lẽ đẹp hơn nhiều các cô ở dưới tỉnh thành...Môi nàng đỏ thắm như hoa, cười một nụ cười say đắm. Hàm răng ai trắng nõn như ngà...đôi con mắt đen sáng như gương, dưới vành lông mày dài, phẫn, vành cong bán nguyệt, chiếu ra một luồng quang tuyến dị kỳ” [9, tr.207]. Con gái Mường vốn có gì đó e lệ, kín đáo, dịu dàng. Peng Slaol là một hồn ma nhưng với cách kể tả của

Tchya, nàng không còn là một ma nữ mà là một tiên nữ với một vẻ đẹp rực rỡ, yêu kiều, không còn là một người con gái xứ Mường nữa.

Điều lạ hơn nữa ở cô gái này là sự chủ động của cô trong tình yêu với Lâm Khăng. “*Âm dương tuy đôi ngả nhưng ái tình chỉ có một đó thôi*”[9, tr.208]. Từ ánh mắt đến nụ cười, những cử chỉ của cô đều thể hiện điều đó “*mắt liếc trắng hoa, mồm cười mây gió, nàng lộ ra một vẻ si tình đắm đuối nũng nịu*”. Sự việc ấy đã gieo vào lòng Lâm Khăng một luồng sinh khí mới “*Nàng yêu đương chàng một cách nồng nàn thân thiết, sẽ vượt ve chàng và lên giọng nỉ non hát ru cho chàng ngủ, khiến hồn chàng phút chốc như tan ra, như bay bổng lên từng thế giới xa xăm*”[9, tr.211].

Như vậy, từ vóc dáng đến tính cách của Peng Slao đã toát lên một vẻ hiện đại đến lạ lùng. Tchya Đái Đức Tuấn không chỉ cho chúng ta thêm hiểu về văn hóa của một tộc người mà còn cho thấy được một sự tươi mới trong tinh thần của họ. Lí giải cho điều này, nhiều người cho rằng Tchya ngoài vốn Tây học uyên thâm còn rất giỏi Hán học nên ở ông có sự kết tinh của cả văn hóa phương Đông và văn hóa phương Tây. Mặt khác, sau khi bỏ việc ở nha Học chính Bắc Kỳ, gia đình ông trở về sống ở ẩn ở vùng quê Thanh Hóa, những năm tháng sống giữa chốn rừng núi hoang sơ, huyền bí đã cho Tchya Đái Đức Tuấn nhiều cảm nhận để rồi tất cả đi vào văn chương ông một cách tự nhiên, dung dị. Bên cạnh những phẩm chất vốn có như khỏe mạnh, chăm chỉ, dịu dàng, thuần hậu, đảm đang, chung thủy, người con gái dân tộc thiểu số còn là một vẻ đẹp trong trẻo, thuần khiết bên trong như ánh ban mai, thức dậy và nuôi dưỡng muôn loài, ham sống và khao khát sống.

Bên cạnh nhân vật người phụ nữ là người trần tục thì trong số bốn tác giả, nhân vật phụ nữ còn là ma nữ. Loại hình nhân vật này không phải là nhân vật lạ trong văn học. Khi nhắc tới ma, hầu hết con người đều cảm thấy sợ hãi vì sự bí ẩn, biến hóa mặc dù chưa được khoa học xác thực. Các ma nữ, những người con gái khi chết oan hoặc chết khi còn trẻ, sự linh ứng của họ càng mạnh mẽ giữa chốn dương thế. Tích chèo cổ **Trương Viên** kể rằng: Nhân vật người Thị Phương và mẹ chồng trong quá trình lưu lạc do chiến tranh, loạn lạc, đã gặp phải gia đình nhà quý trong rừng. Khi quý đực đòi ăn thịt hai mẹ con, nàng đã liều mình xin chết thay mẹ. Tấm lòng của hiếu thảo của nàng đã khiến quý cái cảm động, liên tục xin chồng tha chết cho hai mẹ con, sau đó còn cho nàng thức ăn, nước uống như một sự chia sẻ của hai

thân phận phụ nữ với nhau. Tuy nhiên, sự xuất hiện của các ma nữ trong chèo cổ chỉ là các bóng dáng ẩn hiện trong phút chốc, thoáng hoặc trong giấc mộng. Phải đến thế loại truyền kỳ, các nhân vật ma nữ mới được xây dựng trọn vẹn và toàn diện hơn. Từ *Truyền kỳ mạn lục* của Nguyễn Dữ, *Thánh Tông di thảo* của Lê Thánh Tông đến *Truyền kỳ tân phả* của Đoàn Thị Điểm... nhân vật ma nữ hiện lên có da có thịt hơn, có tình, có nghĩa hơn.

Tiếp nối dòng chảy từ văn học trung đại, bốn tác giả đã xây dựng chân dung ma nữ chân thực, hiện đại hơn rất nhiều. Người vợ trong *Bóng người trên sương mù* của Thế Lữ “rõ ràng tôi thấy in trên sương mù một cái hình người đàn bà mặc áo rộng”, bóng người ấy tìm cách cho chồng mình tránh khỏi một tai nạn ghê gớm, người chồng ấy “yên chí rằng hồn nhà tôi đã nhập vào bướm này để phù hộ cho tôi tránh được tai nạn đêm hôm ấy”. Sự việc ấy đã khiến người chồng càng thương cho số phận ngắn ngủi của vợ “Nhưng tránh được tai nạn mà làm gì, tôi thoát được thân tôi mà làm gì, giàu sang phú quý bây giờ đối với tôi như không, tôi cũng chỉ như con bướm này, xác đấy mà hồn tận đâu đâu...” [9, tr.21]. Sự ra đi của người vợ đã để lại một dấu ấn khó phai bởi một lòng luôn hướng về người chồng thương yêu.

Tiếp đến là hồn ma của cô Sao trong *Lan rừng* của Nhất Linh. Hồn ma của cô đã khiến Quang “biết được một cảnh thú vị” [9, tr.32], chàng nóng lòng muốn gặp cô Thổ, thế rồi “sáng nào cũng đến thuê ngựa rồi cứ chiều tối mới đem ngựa về trả.

Băng đi mấy tháng, người cho thuê ngựa lại thấy Quang đến, nhưng lần này chiều không thấy đem ngựa về. Ngày hôm sau cũng không thấy bóng ông khách thuê ngựa đâu. Nửa đêm nghe tiếng động ở cửa, người cho thuê ngựa đem đèn ra soi thì thấy con ngựa của mình đứng bên giậu, húc hặc tìm lối vào.

Trên lưng ngựa, yên còn đóng nguyên, mà người thuê không thấy đâu cả” [9, tr.34].

Hành động của hồn ma cô Sao, rồi tình yêu của cô dành cho Quang đã khiến chàng mê mẩn, đắm chìm trong tình yêu để rồi chấp nhận từ bỏ tất cả đi theo cô.

Nàng Hoàng Lan Hương trong *Trại Bồ Tùng Linh* của Thế Lữ là một hồn ma đã yêu Tuấn - một nhà văn trẻ. Cuộc gặp gỡ của họ diễn ra trong không gian vừa thực vừa mộng nơi trang trại của Tuấn. Chính từ buổi gặp ấy, Tuấn tò mò, vấn

vương và nặng lòng với cô vì những hành động của Lan Hương “*em vẫn là giống ham văn chương, yêu văn nhân, thi nhân cũng như yêu hoa cỏ, yêu nước non, yêu trăng gió...Em được đọc bài văn thì như được tưới thêm nước, lòng sung sướng biết nhường nào*”[9, tr.114]. Chính từ những lời tâm tình tự đáy lòng của nàng mà khi Lan Hương đi rồi “*Tuấn không bao giờ quên được Hoàng Lan Hương...văn nghiệp của Tuấn không hề có chút dấu vết nào của người thiếu nữ. Cuộc đời tình duyên của anh chàng cũng không thiếu những phen gặp gỡ dễ ưa. Nhưng đàn bà với Tuấn không ai có nhan sắc nữa*”[9, tr.146]

Có thể nói, khi xây dựng chân dung nhân vật ma nữ, các tác giả đã khiến người đọc như tưởng rằng đó là những con người bình thường bởi họ cũng có những suy nghĩ, hành động, có khát vọng rất đời thường.

Tiếp nối kiểu nhân vật như vậy, hồn cô Dó trong *Xác ngọc lam* của Nguyễn Tuân cho ta hiểu thêm những phẩm chất đẹp của người phụ nữ. Cô Dó “*vui hát là bản tính của cô Dó và cô vốn không phải là một sinh vật trong nhân loại nên lòng tha thứ ở người cô rất quảng đại*”[9, tr.379]. Chỉ với từng ấy chi tiết, cô Dó rất trong sáng, đáng yêu biết nhường nào. Bên cạnh vẻ trong sáng, thánh thiện, tình yêu của cô với cậu Năm còn là một minh chứng cho sự thủy chung, hết lòng của người vợ dành cho chồng mình. Cũng từ sự tò mò về sự xuất hiện của cô mà cậu Năm lấy làm mê đắm, “*cậu tìm vào nương dó đánh tranh làm nếp nhà bên suối, ngày ngày ăn cơm lam chấm với tro giang tàn nửa đốt ra làm muối. Cậu Năm nhất định chờ cô Dó*”[9, tr.379]. “*cô Dó trở nên mất hết tự nhiên rồi lảng hết lối mọi ngày tung tăng trong nương*”[9.tr.380] thế rồi họ gặp nhau, hiểu được tâm nguyện của cậu, cô Dó đồng ý theo cậu về dưới Kinh. Tuy nhiên, trước khi về, cô đã có hành động khiến người đọc khâm phục ở lòng hiếu thuận của cô với chồn đại ngàn “*cô khóc một lúc để tỏ nghĩa với Rừng cao cả. Cô quỳ xuống lạy Ngàn Xanh hai lạy, giọt dài không khác người người con gái lạy sống cha mẹ để lúc bước chân về nhà chồng.*”[9, tr.381]. Nguyễn Tuân đã kế thừa thông điệp mà Đoàn Thị Điểm và Vũ Trinh đã từng đề cập trước đó, họ cảm thông cho người phụ nữ nên đã để cho nhân vật của mình được tự do. Cô Dó đã dũng cảm từ bỏ chồn rừng xanh để đi theo tiếng gọi của tình yêu, cho dù giữa cô và cậu Năm có sự khác biệt về môi trường sống

nhưng rốt cục họ vẫn tìm cách để được bên nhau. Cậu Năm biết ơn người vợ hiền của mình đêm đêm đã cần cù vì mình, “*Ngày tháng. Hai người yêu nhau trong ca vui và lao cần; trăm năm cũng không già*” [9, tr.384]. Có thể nói, ít khi nào ta bắt gặp một tình yêu cảm động đến vậy. Đó là một tình cảm chủ động, mặn nồng, gắn bó thắm thiết, đáng trân trọng biết nhường nào. Cả hai đã ý thức được giá trị của tình yêu trong cuộc sống, do đó họ sẵn sàng đánh đổi mọi thứ để được ở bên người mình yêu suốt đời. Cô Dó khi cậu Năm không còn, cô vẫn tiếp tục “*Dưới đá trắng cư tang, nghe những âm chày non đại đổ xuống gió ướt, cô Dó mỉm cười. Thương lũ trẻ, đêm đêm cô lên hiện ra, hà ít hơi mình vào giấy và lấy tay vuốt từng tờ một.*” [9, tr.385]. Tình yêu có một sức mạnh lạ kỳ, không ai không bị mê hoặc trước hương vị ngọt ngào của nó. Cô Dó chủ động với tình yêu, hạnh phúc đời mình, hi sinh tất cả cho người mình yêu. Nàng chăm sóc, lo toan cho chàng và con cháu của chàng nữa. Câu chuyện về mối tình của cô và cậu Năm lột lần nữa là tiếng nói ngợi ca tình yêu cao đẹp mà người phụ nữ dành cho người mình yêu và cô xúy cho sự tự do trong hôn nhân.

Hồn ma trong ***Báo oán*** lại được miêu tả ở một góc độ khác so với các nhân vật ma nữ trước đó. Đó là hồn ma của “*một người nàng hầu tài hoa nổi tiếng một thời. Người thiếp đó, lúc tự ải, có mang được sáu bảy tháng.*” [9, tr.351]. Cái hồn ma đó cứ hiện lên cố không cho ông Đầu xứ Anh không thể mở mặt với thiên hạ bằng con đường khoa cử “*Nó còn đi thi, cô còn báo mãi. Các người hỏi cô muốn những gì ấy à! Cô muốn, cô muốn nó phạm húy, cho nó bị tội cả nhà kia*” [9, tr.351]. Thế ra, hồn ma ấy đã chỉ cho chúng ta thấy được nỗi oan khuất của một người phụ nữ bất hạnh, họ đã phải chịu đựng khổ đau, dằn vặt, nào đâu có được hưởng một phút giây hạnh phúc, mãn nguyện. Bởi vậy, sự tác quái của họ là để đòi lại cái quyền sống chính đáng của mình. Khi chưa đòi được, hồn ma ấy còn dai dẳng đeo bám con cháu nhà cụ Huấn phải trả giá, “*Cái oan hồn ấy đã lên tiếng nói, thề quyết làm cho người sống phải lụn bại mới nghe. Biết đến lúc nào cái người nàng hầu cụ Huấn mới nguôi giận và âm oán kia mới hết theo ông?*” [9, tr.355]. Ông Đầu xứ Anh đã nhận ra một sự thật cay đắng “*ông buồn uất vô hạn khi nhận thấy mình dù có lều chõng nữa thì cũng chỉ làm sống dậy, trong vòng oan trái, một cái oán cừu xa cũ mà ông cha di lại. Một cái oan hồn đã*

hiện lên, đã óp đồng vào miệng người sống mà thốt ra toàn những lời hằn học, cái oan hồn ấy hẳn không chịu buông tha ông nữa rồi” [9, tr.355].

Như vậy, **Báo oán** là câu chuyện về một hồn ma oan nghiệt, đã nhập vào cô ả bán giấy để trả thù cho những khổ đau trong số kiếp bằng một thái độ công khai, gay gắt và lời lẽ cay nghiệt.

Trong số bốn tác giả, thế giới nhân vật phụ nữ của Nguyễn Tuân phong phú và đa dạng nhất. Bên cạnh người phụ nữ là tầng lớp bình dân lao động bình thường như cô Phương bán giấy, cô Cốm bán rượu, còn là những kẻ bị xã hội coi thường như cô Vy đi hát mua vui cho thiên hạ, Cô Tư - đào nương kiếm sống qua ngày. Mỗi người một số phận tuy nhiên ở đó, người đọc trân trọng họ ở sự quan tâm đến người cùng cảnh ngộ, có khát vọng được sẻ chia, được sống hạnh phúc.

Cô Vy trong **Đới Roi** sống bằng nghề đi hát, bị gọi là Mặt - Thủ - Lợn, tính tình ngang ngạnh nhưng lại dám viết thư ngỏ lời yêu Đới Roi “*Anh Đới ơi, em phải yêu anh...*” [9, tr.395]. Dù phải sống bằng nghề mang tiếng hát mua vui cho thiên hạ, một nghề chịu nhiều sự miệt thị, coi thường của người đời nhưng người đọc vẫn thấy được những khao khát và cao hơn nữa là tấm lòng thương cảm rất đời của cô. Vừa nghe theo tiếng gọi của con tim, một phần có thể do sự đồng cảm của những cảnh ngộ éo le, cô đã chủ động tỏ tình với Đới Roi, khiến Đới Roi phải suy ngẫm “*Đới Roi lặng người đi. Lời thư quyết liệt lắm*” [9, tr.395]. “*Đới Roi gật. Mặt người bán roi lại nghiêm trang và xa vắng hơn cũ. Thế này thì ra Vy nó muốn lấy mình và đêm nay là một tối tân hôn của nhau đây. Vy nó thương một anh bán roi không muốn cho anh bán roi phải khổ nữa!...Miệng Đới Roi cười ra chua chát và mắt thì ướt dần*” [9, tr.396].

Cô Tư trong **Chùa Đàn** là một danh ca, sau khi chồng mất, cô trở về quê “*ở một nếp nhà gianh vùng quê*”, “*sống cái đời thôn nữ làm việc với đồng áng sương nắng hai mùa*” [9, tr.441]. Dù cho Bá Nhữ đã tìm mọi cách để mời cô về hát cho cậu Lãnh nghe nhưng cô tìm mọi cách chối từ. Thì ra cái nguyên cơ khiến cho người ca nương kia không đi hát nữa chính là tấm chân tình với chồng, lúc ông Chánh lâm chung “*vợ chồng thương yêu nhau quá mà không làm thế nào*”
Số hóa bởi Trung tâm Học liệu - ĐHTN <http://www.lrc.tnu.edu.vn/>

cưỡng lại được mệnh giời”, vợ chồng họ có thể độc với nhau “vắng chồng thì thể không uốn một tiếng hát nào cho thiên hạ nghe nữa, trừ phi...trừ phi lại có người nào dám cầm đến cây đàn đáy cũ” [9, tr.444]. Giọng ngậm ngừng “trừ phi” ấy chính là dự báo về một sự việc ghê gớm mà sau nay, trong giấc mộng, ông Chánh Thú đã báo cho cô “Một ngày rất gần đây, sẽ có một người tìm đến để nghe mình hát. Cứ để cho người ấy đàn vào cái đàn dựng ở bàn thờ tôi. Mình đừng có ngăn giữ người ta. Mình phải hát cho người ấy đàn. Đàn xong thì người ấy lăn ra chết. Thế nghĩa là người ấy sẽ thế mạng cho tôi dưới cung Thủy Tinh này. Thì tôi mới được trở lại dương gian. Đàn dưới này cho Diêm Vương trong mười vương phủ, tối tăm khổ sở lắm. Những thanh âm ngục tối, mình ôi! Mình nhớ kỹ lấy để tôi được đầu thai về cái thế giới tơ trúc trên dương gian” [9, tr.449]. Và khi Bá Nhữ biết được điều đó, ông chấp nhận để tiếp thêm sức sống cho chủ mình để rồi lúc Bá Nhữ chết, “Cô Tơ bỗng òa lên. Tiếng khóc nức nở thâm” [9, tr.455]. Tiếng khóc của cô là tiếng nức nở cho một người sống tình nghĩa, còn là tiếng lòng của cô khi vẫn còn quá nhiều vương vấn với tình yêu nghệ thuật, cô Tơ thực sự mong được cất tiếng hát sau nhiều năm mà cầu xin vong linh của chồng cho phép được sánh cùng ngón đàn tài hoa của Bá Nhữ.

Như vậy, cho dù có sự khác biệt trong thế giới nhân vật - đối tượng được phản ánh vào trong tác phẩm, nhưng có thể nói các tác phẩm truyền kỳ của bốn tác giả đều gặp nhau ở chỗ đã đưa ra con người với những số phận của họ lên làm đối tượng nghệ thuật, góp phần phát triển chủ nghĩa nhân đạo trong văn học và hoàn thiện thêm cuộc cách mạng trong văn xuôi tự sự những năm đầu thế kỷ XX.

2.2.2.2. Về nội dung phản ánh

Khát vọng tình yêu tự do, hôn nhân tự do...đã ít nhiều xuất hiện trong văn học trung đại Việt Nam. Hồ Xuân Hương đã không tiếc lời phỉ báng cái chế độ đa thê:

*“Kẻ đắp chăn bông kẻ lạnh lùng
Chém cha cái kiếp lấy chồng chung”*

(Làm lẽ)

Nguyễn Du đã xây dựng nên mối tình tự do, đầy thơ mộng Kim Trọng - Thúy Kiều. Tình yêu đắm say, mãnh liệt của nàng Kiều rất hiện đại. Hành động xăm xăm băng lối vườn khuya một mình của Kiều trong đêm khuya thanh vắng khiến không ít người băn khoăn. Tuy nhiên, đề tài tình yêu hôn nhân trong văn học trung đại chưa trở thành dòng mạch chính. Nó mới chỉ dừng lại ở khát vọng, ước mơ bởi sự chi phối của lễ giáo phong kiến còn quá nặng nề.

Đầu thế kỷ XX, nhịp canh tân đã giành phần thắng trong văn học, chủ trương giải phóng cá nhân ra khỏi khuôn thước cổ hủ lạc hậu của tập tục và văn hóa cũ đã được giới trẻ đón nhận. Thế hệ trẻ với tư tưởng hiện đại hướng tới quyền tự do và hạnh phúc cá nhân. Cả Nhất Linh, Thế Lữ, Tchya Đái Đức Tuấn và Nguyễn Tuân cũng góp tiếng nói của mình để cổ vũ phong trào đó bằng những sáng tác của mình. Tuy nhiên, mỗi tác giả lại có cách thể hiện quan niệm đó trông qua hình tượng nhân vật người phụ nữ khác nhau.

Vấn đề tính dục trong quan niệm Nho giáo được xem là vấn đề cấm kỵ, thậm chí với các bậc chính nhân quân tử, việc tránh xa sắc dục là một hành vi đạo đức cần thiết để đảm bảo sự thành công. Nếu có đề cập đến chuyện ái ân thì cũng chỉ dám ẩn sâu, dấu kỹ dưới khuôn vàng thước ngọc hoặc ước lệ tượng trưng. Bản năng, khao khát sâu kín của con người nếu có cũng chỉ là thể hiện qua hình ảnh thiên nhiên hay điển tích, điển cố tạo sự liên tưởng ý nhị. Trong sáng tác của bốn tác giả, cùng nói về chủ đề tình yêu tự do, hôn nhân tự do, họ để cho người phụ nữ được sống thật với những cung bậc cảm xúc trong tình yêu, nhưng dám chủ động dâng hiến cuộc đời, cùng thỏa mối ân ái nồng đượm bằng những cuộc ân ái đến nhanh chóng, diễn ra thường xuyên trước hôn nhân thì có Thế Lữ. Sự táo bạo ấy là một biểu hiện của tính cách, tâm hồn tự do, phóng khoáng và giải phóng bản thể tuyệt đối.

Thực tế, Cô Sao trong *Lan rừng* của Nhất Linh cũng khiến chàng Quang “đầu óc choáng váng; chàng mơ màng thấy cô Thổ kéo mình ngồi xuống giữa rừng lan” [9, tr.30]. Cô Sao là một ma nữ, ấy vậy mà hành động của cô làm cho Quang như trong một giấc mộng ái ân đến lạ lùng nhưng cũng chỉ là những động chạm rất nhỏ đến chuyện quan hệ nam nữ.

Peng Slao của Tchya Đái Đức Tuấn cũng chỉ dám vài dòng miêu tả "Đêm hôm ấy, thấy thiếu nữ tỏ ý âu yếm chàng cũng chẳng nề hà, trả lại cho nàng một tấm yêu chân thật. Giữa bóng tối chập chùng lạnh lẽo chàng được biết thế nào người đàn bà thứ nhất, chàng được cùng nàng say đắm trong cuộc ân ái mê ly. Chàng không thấy lạnh lẽo nữa, dẫu rằng ngủ không chăn không đệm. Thiếu nữ tựa hồ cũng như chàng được biết khoái lạc chung tình lần thứ nhất. Nàng yêu đương chàng một cách nồng nàn thân thiết, sẽ vượt ve chàng và lên giọng nỉ non hát ru cho chàng ngủ, khiến hồn chàng phút chốc như chia tan ra, như bay bổng lên từng thế giới xa xăm" [9, tr.211].

Cô Dó trong *Xác ngọc lam* của Nguyễn Tuân cũng đã có phen khiến cậu Năm mê mải "cậu Năm mê mê vì chân hạnh phúc và thú cần lao, nhiều phút ban ngày sượng quá, ngất đi và tỉnh con cuông lại vô mãi vào phiến đá nghe có ý thức đánh thức vợ dậy mà xem mình đang khóc vì...hoan lạc" [9, tr.383] nhưng đó cũng chỉ là giây phút nhất thời, khoảnh khắc hiếm hoi mà Nguyễn Tuân cho nhân vật của mình được biểu hiện nhu cầu cảm xúc thật của con người. Và cậu Năm có được cảm xúc như vậy khi cô Dó đã trở thành vợ mình.

Nhân vật Hoàng Lan Hương trong *Trại Bô Tùng Linh* của Thế Lữ phải nói táo bạo hơn rất nhiều. Cuộc gặp gỡ giữa nàng và Tuấn - nhà văn trẻ là cuộc gặp giữa tài tử - giai nhân khá quen thuộc: Cuộc gặp gỡ kì lạ - người đẹp bí ẩn - tình yêu say đắm - sự thật đời thường. Hoàng Lan Hương - chúa các hương hoa - của Thế Lữ tuy cũng xuất hiện cùng khói sương huyền ảo và mang lại cho Tuấn không biết bao đêm cái cảm giác đắm say trong giấc mộng ân ái. Thế Lữ miêu tả những cuộc ái ân của họ rất nhiều, rất thực nhưng lại không dung tục chút nào. Lần thứ nhất "Tuấn gợn người tự gót chân tới chân tóc - Tuấn chạm tới bàn tay mỹ nhân. Tuấn thấy tay mình đã nắm những ngón tay nhỏ, mát, trong lòng làn da nhưng dịu như cánh hồng non, "Tuấn cảm thấy sự rạo rục rung động trong thân thể người thiếu nữ truyền đến cánh tay mình". Sự việc không chỉ dừng lại ở đó, những lần gặp gỡ sau, mỗi một lần là thêm một cảm giác sống động, chân thật nhất. "Tuấn càng nghĩ càng bối rối

trong lúc trí anh, lòng anh và các giác quan anh còn rung động một thứ tình cảm ly kỳ và thom dịu”[9, tr.111]. Rồi có lần “Ngọt trào bông bột dâng lên. Tuấn ôm bên mình một mỹ nhân nhu mì, thuần thực nhưng nồng nàn xiết bao.”[9, tr.118]. Quá chủ động, mạnh mẽ trong tình cảm đôi lứa khi chưa tiến đến hôn nhân sẽ bị xem là thất tiết, trong chuyện, nàng Hoàng Lan của chúng ta chủ động hoàn toàn, cái hành động của nàng cũng đã cho thấy được sự nổi loạn mạnh mẽ, không hề e ngại, dám đấu tranh cho quyền tự do yêu đương, quyền tự do ân ái, hưởng lạc nơi trần thế. Nàng Hoàng Lan Hương không phải là người vô đạo đức, không lẳng lơ, hành động của nàng chẳng qua chỉ là biểu hiện của đời sống bản năng của con người, mong muốn được công nhận những nhu cầu tình cảm thiết yếu chứ không phải lúc nào cũng chỉ chịu sự kìm hãm, đè nén và coi thường.

Có thể nói, Thế Lữ đã có bước đột phá khi dám chống lại nhãn quan lâu đời của Nho giáo, chấp nhận cái trần trụi của các hoạt động nam nữ. Chính quan niệm khinh thị dục tính vô hình chung đã trở thành rào cản đối với nhiều hoạt động văn hóa trong đó có sáng tác văn chương. Dù có sự phá cách trong khi xây dựng hình tượng nhân vật nhưng khi miêu tả miêu tả người phụ nữ trong mối quan hệ xác thịt của Thế Lữ có mạnh bạo nhưng không thô tục, tầm thường chút nào.

Như vậy, khi nhu cầu giải phóng con người lên cao, các nhà văn của chúng ta đã kế thừa tinh thần nhân đạo dù chỉ là những hiện tượng mang tính chất nổi loạn trong văn học trung đại để hoàn chỉnh hơn cuộc đấu tranh cho khát vọng hạnh phúc chính đáng của con người, nhất là người phụ nữ. Cho dù số phận của họ còn nhiều hẩm hiu, éo le, đầy bi kịch, chịu nhiều thiệt thòi nhưng cảm nhận chung vẫn là sự ngưỡng mộ, tôn vinh, đề cao vẻ đẹp tâm hồn, khao khát sống ở người phụ nữ.

2.3. Quan niệm nghệ thuật về con người của nhà văn qua loại hình nhân vật phụ nữ

Quan niệm nghệ thuật về con người là một phạm trù rất quan trọng, được nhắc đi nhắc lại nhiều lần trong thi pháp học. Mặc dù hiện nay, khái niệm này chưa được các nhà nghiên cứu định nghĩa một cách thống nhất và chặt chẽ, nhưng nó đã phần nào gợi mở cho chúng ta hướng đến đối tượng chủ yếu của văn học. Theo đó,
Số hóa bởi Trung tâm Học liệu - ĐHTN <http://www.lrc.tnu.edu.vn/>

“*Văn học nghệ thuật là một sự ý thức về đời sống, nên nó mang tính chất quan niệm rất cụ thể*” và “*Hình tượng nghệ thuật một khi đã hình thành là mang tính chất quan niệm, ngay cả vô thức cũng là quan niệm về cái vô thức. Nhà văn không thể miêu tả đối tượng mà không có quan niệm về đối tượng*” [10, tr.23]. Có thể khẳng định, quan niệm chính là một phương tiện thiết yếu của sáng tạo nghệ thuật. Do vậy, tìm hiểu quan niệm nghệ thuật về con người trong văn học trung đại nói riêng và văn học Việt Nam nói chung, chính là bước đi thiết thực để đến với chiều sâu của các tác phẩm, của các giai đoạn văn học.

Macxim Gorki đã từng khẳng định: “*Văn học là nhân học*”. Đó là nghệ thuật miêu tả, biểu hiện con người. Do vậy, con người chính là đối tượng chủ yếu của văn học. Dù miêu tả thần linh, ma quỷ, đồ vật, hoặc đơn giản là miêu tả các nhân vật, văn học đều nhằm mục đích miêu tả và thể hiện vào con người.

Thực tế cho thấy, không có một tác phẩm, một tác giả hay một nền văn học nào lại chỉ đơn thuần nói về thiên nhiên mà không liên quan đến con người. Nói cách khác, mục đích miêu tả của nhà văn là nhằm hướng đến thể hiện con người.

2.3.1. Thái độ đồng cảm, ngợi ca

Khi bàn về quan niệm nghệ thuật về con người trong sáng tác của thể loại truyện kỳ, PGS.TS Nguyễn Đăng Na đã viết: “*Bằng **Thánh Tông di thảo** đặc biệt là **Truyện kỳ mạn lục**, Lê Thánh Tông và Nguyễn Dữ đã phóng thành công con tàu văn xuôi tự sự vào quỹ đạo nghệ thuật: văn học lấy con người làm đối tượng và trung tâm phản ánh*”[21, tr.355]. Đây chính là cuộc cách tân mới trong sự phát triển của truyện truyền kỳ. Từ *Thánh Tông di thảo* đến *Truyện kỳ mạn lục*, quan niệm về con người trở nên mới mẻ và sâu sắc hơn.

Đầu thế kỷ XX, cùng trào lưu từ văn học trung đại, cả bốn nhà văn đã giúp chúng ta thấy được quan niệm về con người đặc biệt là người phụ nữ thông qua thái độ của nhà văn đối với nhân vật của chính mình.

Các tác giả dù viết đề tài nào cũng đều gửi gắm tâm tư, tình cảm của mình dù bộc lộ trực tiếp hay gián tiếp. Hướng vào mảng đề tài tâm linh cùng những biểu

hiện đa dạng của nó đã dành được sự quan tâm đặc biệt. Hướng vào mảng hiện thực cao nhất trong đời sống con người vốn luôn bí ẩn, phức tạp, cảm hứng chung trong những sáng tác của Nhất Linh, Thế Lữ, Tchyá Đái Đức Tuấn, Nguyễn Tuân đã cho thấy sự cảm thông, đề cao trước số phận của người phụ nữ.

Nàng Trương thị của Thế Lữ “*nhan sắc hơn cả. Trương thị khảng khái trình liệt, một mực không chịu để người nhục phạm mình. Mã Hồng dụ dỗ chỉ uổng lời, đe dọa cũng không mấy chuyển. Sau cùng Hồng sai lột hết xiêm áo của Trương thị, trói chân tay lại mà hành hạ, dùng cách tàn ngược để bắt phải theo. Trương thị phần đau đớn phần hổ thẹn, đến đêm thứ ba Mã Hồng mở cửa thì đã thấy người đàn bà cắn lưỡi mà chết*”[9, tr.74]. Nếu không vì một lòng chung thủy, yêu thương, tiết nghĩa với chồng, nàng Trương thị đã không ra đi như vậy. Dù đó là một cái chết đau đớn nhưng người đọc vẫn thấy trân trọng người phụ nữ này.

Chúng ta có thể thấy thái độ trân trọng của nhà văn khi nói về nàng Peng Slao - một hồn ma Thổ đẹp từ ngoại hình đến tính cách. Về đẹp ngoại hình của nàng được kể tả “*Nàng ở đâu mà đẹp quá! Toàn thân mặc đồ trắng, không mặc vải lam như những đàn bà con gái khác. Y phục nàng là y phục bản thổ. Cũng cái khăn trùm mái tóc, cũng cái váy quấn ngang lưng và dài xuống tận mắt cá, cũng cái yếm che ngang ngực và mảnh áo dài bó sát lấy vai rồi thướt tha rủ xuống. Nàng là một thiếu nữ Mường, nhưng một thiếu nữ Mường tuyệt sắc, có lẽ đẹp hơn nhiều cô ở dưới tỉnh thành. Áo quần nàng làm sao không có vẻ thô bản như những quần áo vải trắng, nó trông óng ả như tơ, mềm mại như lụa; nó còn có một dấu hiệu lạ hơn nữa là trông nó ản như mà hiện, rõ mà lại tựa hồ bản chất nó là sương, là khói... Thiếu nữ đi như không bước, thế mà nàng tiến lại mé động người. Môi nàng đỏ thắm như hoa, cười một nụ cười say đắm. Hàm răng ai trắng nõn như ngà. Trong bầu không khí âm đạm, mịn mờ, đôi con mắt đen sáng như gương, dưới vành lông mày dài, phẫn, vành cong bán nguyệt, chiếu ra một luồng quang tuyến dị kỳ*”[9, tr.207]. Phải nói rằng, cô vô cùng xinh đẹp, vô cùng quyến rũ. Dù là một hồn ma nhưng chính vẻ đẹp về ngoại hình đã góp phần tạo nên sức hấp dẫn, thu hút cho tác phẩm. Số phận hẩm hiu đã khiến người đọc càng trân trọng nàng hơn. Peng yêu Khăng “*chỉ muốn có một người chồng đúng ý tưởng*”[9, tr.225]. Thậm chí, nàng còn lo xa hơn cho

tính mạng người mình yêu thương “*Nhưng sợ lúc bất kỳ không gìn giữ, có khi anh bị thiệt mình. Vì thế, em cho anh uống một đạo bùa, đạo bùa ấy sẽ làm cho anh có một phép ẩn hình; mỗi khi anh thấy hổ, anh trông thấy nó mà nó không thấy anh. Như vậy, nó không thể nào làm hại anh được*”[9, tr.225]. Và kết thúc truyện “*bố chúng nó, bạn tôi, một người đã ngạo ngược lấy ma rùng, lại can đảm dám tranh hùng với cọp*”[9, tr.244]. Nếu không phải bằng tình yêu chân thành, hết lòng vì người yêu của Peng Slao, Lâm Khăng sẽ không bao giờ làm những chuyện ghê gớm, lạ lùng đến vậy.

Bên cạnh hình ảnh người phụ nữ toàn tâm toàn ý với người mình thương yêu thì còn là hình ảnh người vợ gắng sức giúp chồng xây dựng sự nghiệp. Cô Dó trong *Xác ngọc lam* - Nguyễn Tuân đã đại diện cho phẩm chất ấy. Sự cố gắng của cô với cậu Năm được thể hiện ngay từ lúc cô tự nguyện từ bỏ rừng xanh về làm vợ cậu, chấp nhận thay đổi môi trường sống để giúp chồng, dòng họ nhà chồng phát triển sự nghiệp.

Ngoài nét đẹp tâm hồn là sự thủy chung mà người phụ nữ dành cho người mình yêu thương, thì còn là tình cảm mẹ dành cho con. Lòng mẹ thương con đã được văn học dân gian, văn học trung đại ngợi ca, truyền tụng bao đời. Dòng nước mát trong lành ấy đến thể loại kỳ ảo lại càng ngọt ngào, thấm thiết hơn. Mụ ké trong *Tiếng hú ban đêm* - Thế Lữ tiêu biểu cho vẻ đẹp ấy. Người mẹ đã chấp nhận từ bỏ quê hương, sống cuộc đời thiếu thốn, nhọc nhằn, cặm cụi vì con. Khi biết con gái bị hổ bắt đi “*Thế là xong; thế là biến mất cái vui sướng mà bà ta đã tốn biết bao nhiêu công lao mới được hé thấy...*”

Bà già bỗng thét lên khóc rồi văng mình xuống chân chõng, dứt tóc, cào đất, vùng đứng dậy rồi lại gieo mình! Khóc đã khản cổ, đã mất cả tiếng: tâm thần muốn cho say mê để quên khổ, trời đất muốn cho tan nát để tiêu diệt mình...”[9, tr.87]. Bà mẹ đau khổ ấy đã trả thù cho con gái mình bằng hành động chấp nhận từ bỏ cuộc sống, chấp nhận một kết cục đau đớn “*Lúc ấy mặt người với mặt hổ gần nhau cùng ghê gớm như nhau: bốn mắt long lộn con người nhìn nhau trao tráo lộ ra không biết bao nhiêu cay độc, bao nhiêu hằn học, căm hờn, lẫn với chút cảm giác bị ai trước khi phải chết*”[9, tr.92].

Trong văn học trung đại, đề tài tình yêu cũng đã được nhắc đến thông qua những sáng tác của Nguyễn Dữ trong *Truyện kỳ mạn lục*. Đương thời, tác phẩm ấy có sức lan tỏa rộng rãi khi đã dám đề cập đến một phạm trù vốn bị coi là thứ tình cảm tầm thường, thậm chí dung tục trong xã hội phong kiến. Cho đến khi các sáng tác của bốn tác giả ra đời, đề tài tình yêu đã trở thành đề tài lớn. Trong những trang viết của mình, họ đã miêu tả các cuộc gặp gỡ hoan lạc bằng những lời văn dạt dào cảm xúc yêu thương. Mọi trạng thái tâm tư yêu đương của lứa đôi tuổi trẻ đã được các tác giả miêu tả say sưa. Một chàng Quang tìm vào bản Lang để thuê ngựa rồi đi lạc, dám bỏ lại tất cả để đi tìm cô gái Thổ sau những cuộc ái ân của hai người “*Cô Sao mừng rỡ vừa nói vừa kéo tay Quang chạy vào trong đám hoa. Hương thơm ngát. Quang thấy đầu óc choáng váng; chàng mơ màng thấy cô Thổ kéo mình ngồi xuống giữa rừng lan. Chàng lắc đầu địu mắt để cố nhìn cho rõ, nhưng không thể được. Trong lúc bàng hoàng, chàng thấy hình như tất cả những bông hoa trong rừng đều ngả về phía chàng, những bông hoa mềm và mát rung rinh bên má chàng như cơn man, ve vuốt...*”

Lúc chàng mở mắt ra chàng thấy mình nằm trên cỏ, chung quanh chỗ nằm, những bông lau đều ngả đẹp xuống đất”[9, tr.30]. Một không gian phồn thực rất đẹp, rất lãng mạn.

Một cuộc tình giữa người và ma cũng được Thế Lữ tập trung miêu tả sinh động và lôi cuốn. Trong *Trại Bồ Tùng Linh*, cuộc gặp gỡ giữa một nhà văn trẻ và một hồn ma đã khơi gợi cho người đọc biết bao cảm xúc. Những cuộc ái ân của họ được tác giả miêu tả say sưa “*Nàng đặt một tay lên vai Tuấn, cười một tiếng khẽ và ấm như hơi thở. Lần thứ nhất - Tuấn gợn người tựa gót chân tới chân tóc - Tuấn chạm tới bàn tay mỹ nhân. Tuấn thấy tay mình đã nắm những ngón tay nhỏ, mát, trong làn da nhưng dịu như cánh hồng non. Một cánh tay anh đã quàng ở ngang tâm lung thon và gọn. Anh được thấy bên người anh cả một sự xúc động âu yếm và tấm thân giai nhân thực hiện: một giai nhân “đúc bằng xương bằng thịt” có quá*

tim hồi hộp và có những huyết mạch nồng nàn”[9, tr.107]. Những cuộc ân ái của họ diễn ra nhiều lần và có những hành động tự do hơn, táo bạo hơn rất nhiều

Khi viết về tình yêu, các tác giả đã thể hiện sự đồng tình, ngợi ca tình yêu - hạnh phúc đời thường, những tình cảm tự nhiên của con người, của tuổi trẻ, vượt qua khỏi tập tục, sự ràng buộc của lễ giáo phong kiến để phản ánh một góc nhìn mang tư tưởng nhân văn sâu sắc.

Như vậy, cuộc đấu tranh giải phóng để tìm hạnh phúc cho con người đến lúc này được bàn luận nhiều hơn. Sự quan tâm đến quyền sống con người, đặc biệt là hạnh phúc lứa đôi đã đạt đến đỉnh cao của trào lưu nhân đạo chủ nghĩa thế kỷ XX.

Nhân vật người vợ trong *Bóng người trên swong mù* của Nhật Linh, là nhân vật được tạo ra bởi tình huống kì ảo. Thông qua tình huống ấy, nhân vật bộc lộ trọn vẹn tính cách, giá trị thẩm mỹ của tác phẩm được phát huy tối đa. Sự cảnh báo của con bướm giống “một cái hình người đàn bà mặc áo rộng đứng dang tay” và việc hãm phanh đột ngột để cứu nguy cho đoàn tàu của người chồng là một minh chứng cho hiện tượng thần giao cách cảm chỉ có thể xảy ra đối với những ai luôn yêu thương, gắn bó, sống vì nhau hết lòng. Đằng sau tiếng vỗ khăn thiết của cánh bướm lạ lùng là đồng vọng của bao thanh âm đẹp đẽ về một tình yêu chung thủy, cảm động.

2.3.2. Thái độ phê phán

Chứng kiến những số phận éo le của người phụ nữ, những giá trị đạo đức bị thay đổi, các nhà văn của chúng ta cũng đã cất tiếng nói phê phán, tố cáo những mặt trái của xã hội, từ đó làm thay đổi nhận thức của con người.

Cuộc chiến giữa nhân vật tôi và Lý Thạch trong *Một truyện ghê gớm* của Thế Lữ là một tiếng nói làm thức tỉnh con người. Không phải tự nhiên mà nhân vật tôi lại chấp nhận hi sinh bản thân mình như vậy, đó là biểu hiện bất bình trước sự lạnh lùng, tàn bạo, độc ác của Lý Thạch với Thúy Liễu. Mối thâm thù của Lý Thạch bắt nguồn từ việc mẹ hắn bị Mã Hồng - ông nội Mã sinh, là chồng Thúy Liễu. Mã Hồng đã cưỡng bức Trương thị - mẹ của Lý Thạch đến chết. Uất ức trước cái chết của mẹ mình, Lý Thạch cùng với cha muốn trả thù nhưng lại bị “*Mã Hồng vu cho*

Lý theo nghịch đảng, ước với giặc về mưu hại công thần”[9, tr.34]. Gia đình Lý bị hạ lệnh tru lục, bị tịch thu sản nghiệp, bao nhiêu vàng bạc bị Mã Hồng “*lượm lấy hết trích ra phần lớn đút cho mạnh thêm vây cánh, cho việc mưu tính của y chóng xong*” [9, tr.35]. Chính mối thù ấy khiến Thúy Liễu đã phải chịu đau đớn, khổ sở đến tột cùng. Cô bị nó “*nắm ngay lấy mái tóc xóa, vắn cho đầu cô ta ngẩng lên mà khắc nhỏ ra một mẻ những lời cục cằn nữa. Người con gái chỉ biết khóc, hai bàn tay nắm lấy nhau, run bật lên.*”[9, tr.53]. Nỗi khổ đau của Thúy Liễu là lời tố cáo sự lộng quyền của quan lại, mặt trái của đồng tiền, gây ra sự rối ren, loạn lạc, xuống cấp của xã hội. Chính lòng tham và tội ác của giai cấp bóc lột là cội nguồn bi kịch của người lương thiện.

Rồi đến nỗi oan của Lê Trọng Việt, chồng của nàng Oanh Cơ trong *Ai hát giữ rừng khuya* của Tchyá Đái Đức Tuấn cũng là lời lên án trước sự lộng hành, tâm địa sâu cay, gian dối của quan lại. Sự tác oai tác quái ấy khiến nàng rơi vào cảnh bất hạnh, gia đình tan nát, điều đau khổ là nàng phải gả nghĩa với chính kẻ đã đẩy chồng mình vào tù mà mình không hề biết. Có thể nói, cuộc đời của nàng là cuộc đời của người vợ bất hạnh nhất, đau khổ nhất trong số những tác phẩm của bốn tác giả. Có thể vì cuộc đời của mình không suôn sẻ cùng với sự đồng cảm dành cho người phụ nữ mà Tchyá đã viết về họ chân thật, xúc động đến thế.

2.4. Vai trò của nhân vật phụ nữ đối với sự sáng tạo của nhà văn trong truyện kỳ ảo Việt Nam đầu thế kỷ XX

2.4.1. Nhân vật phụ nữ góp phần thể hiện sự đổi mới quan niệm văn học, đổi mới quan niệm về con người.

Văn học trung đại có một quan niệm : *Văn dĩ tải đạo, thi dĩ ngôn chí*. Văn chương nói lên cái “*Chí*”, nói cái quan niệm của nhà Nho, thể hiện cách hành xử của nhà Nho trước cuộc đời. “*Ngôn chí*” cũng là hành vi lập ngôn của người quân tử. Quan niệm “*văn dĩ tải đạo*” có nguồn gốc sâu xa ông tổ của nó là Hàn Dũ Trung Quốc với tư tưởng “*văn dĩ minh đạo*”. Theo Hàn Dũ “*văn*” thì góp phần làm sáng tỏ đạo, Vua Tự Đức triều Nguyễn thường nói “*văn của thánh nhân là để chở đạo, văn*

của văn nhân dùng để bàn về đạo”. Trong *Lịch sử văn học Việt Nam*, tập II Nxb GD Hà Nội 1963 trang 46 có ghi lời của Phạm Văn Sĩ, khẳng định quan niệm “văn dĩ tải đạo” là một đặc điểm của văn chương trung đại “*Các tác gia phong kiến cho rằng văn chương không dùng để giải trí mà là để truyền thụ đạo lý thánh hiền*”. Đó là tuyên ngôn của nhà Nho đối với nhiệm vụ và mục đích của văn học. Chính vì thế, văn học trung đại đã bị bó buộc trong khuôn khổ của những giáo lý đạo đức, đề cao những vấn đề mang ý nghĩa xã hội trọng đại và như vậy, người phụ nữ càng mất đi vị trí của mình, một vị trí vốn dĩ đã quá ít ỏi, nhỏ hẹp.

Sang đầu thế kỷ XX, với sự thay đổi của xã hội, văn học Việt Nam đã tiếp thu văn học phương Tây, các nhà văn Việt Nam có cách viết, cách hình dung văn học khác trước. Họ coi: văn học là một thứ nghệ thuật, có giá trị, có sức lan tỏa và ảnh hưởng sâu rộng trong đời sống. Từ nguyên tắc cũ kỹ là truyền tải đạo lý thì đến lúc này, tác phẩm văn học đã bắt đầu quan tâm nhiều hơn đến cuộc đời, số phận của con người cá nhân, cuộc sống đương đại với những khao khát đời thường của họ tràn vào tác phẩm chân thực như nó hằng có. Nói đến ý thức cá nhân là nói đến thế giới tinh thần của con người riêng biệt và cụ thể. Nó bao gồm ý thức về tính cách, động cơ, cảm xúc; điểm mạnh, điểm yếu, tiềm năng, trình độ khả năng; hoàn cảnh và các mối quan hệ của cá nhân. Ý thức cá nhân giúp con người xác định được: Mình là ai? Mình có vị trí và giá trị như thế nào trong nhóm xã hội. Ý thức cá nhân chính là lăng kính, “đầu lọc” mà qua đó chúng ta nhìn thế giới xung quanh trong nhiều mối quan hệ tương tác khác nhau.

Trong địa hạt văn học, sự hình thành và sự phát triển của ý thức cá nhân đánh dấu trình độ phát triển của văn học. Vì vậy, ý thức cá nhân là một nội dung quan trọng góp phần hiện đại hóa nền văn học Việt Nam đầu thế kỷ XX.

Góc độ đầu tiên của sự đề cao ý thức cá nhân của các nhà văn chính là tìm sự giải thoát trong tình yêu, hôn nhân. Đây là một động tác tích cực, không chịu lùi bước của con người cá nhân để giữ cho mình một thế giới riêng, một chân trời riêng. Bên cạnh việc quan tâm đến sự tự do trong tình yêu, các nhà văn cũng đi sâu vào phản

ánh đời sống tinh thần, thế giới nội tâm rất phong phú, đa dạng của người phụ nữ. Đây cũng là một sự thay đổi lớn, một sự đấu tranh giải phóng cho người phụ nữ trong văn học. Vì thế mới có những hành động có thể coi là sự phản kháng của người phụ nữ trong những sáng tác của bốn tác giả. Một người mẹ đau khổ khi bị chồng phản bội nhưng cũng rất mạnh mẽ, cứng rắn khi dám giết kẻ coi thường người con gái duy nhất của mình, dám hi sinh cả tính mạng để cứu con thoát khỏi tay một con hổ cái. Một người đàn bà dám tái hôn sau khi chồng mất nhưng để lại những lời chối chằng đầy day dứt cho con gái mình. Một người đàn bà góa dám đi ngược lại lời cảnh báo của hồn ma người chồng quá cố, mang lại vài giây phút thăng hoa nghệ thuật tái sinh cho một người khác.

Cả Thế Lữ, Nhất Linh, Tchya và Nguyễn Tuân cùng có chung quan niệm cởi mở về tình yêu, điều này xuất phát từ nhận thức của họ trước sự đổi thay của xã hội. Họ có cách nhìn, cách hiểu mới về con người vì vậy, họ mang “những con người mới” vào trong sáng tác của mình. Nét khác biệt chính là cái kỹ thuật họ thể hiện quan niệm mới của mình mà thôi. Thế Lữ, Nhất Linh - những tri thức Tây học, thường xuyên tiếp xúc với cái mới, cái lạ của đời sống văn minh phương Tây nên cách nói, cách viết của họ hiện đại, táo bạo, mãnh liệt hơn. Tchya Đái Đức Tuấn đã có bằng tú tài trước khi trở thành một văn sỹ, lại có một thời gian dài gắn bó với núi rừng xứ Thanh nên dấu ấn về chốn núi rừng bí ẩn, ma quái thấm đẫm trong sáng tác của ông nên có nói, có viết về thì trong cách thể hiện của Tchya vừa có dấu tích của Nho gia, vừa có những cải biến trong cách thể hiện. Còn Nguyễn Tuân, một con người tài hoa, uyên bác, cá tính, khác lạ nên ông có cách viết độc đáo. Thế giới của nhà văn họ Nguyễn có người và ma lẫn lộn nhưng những cung bậc, sắc thái của hiện thực thì khác lạ hơn nhiều..

Như vậy, với sự chuyển đổi của mình, truyện kỳ ảo Việt Nam đầu thế kỷ XX vừa kế thừa những chức năng vốn có của nó đồng thời cũng tạo ra giá trị mới để khẳng định vai trò và vị trí trong dòng chảy văn học.

2.4.2. Nhân vật phụ nữ thể hiện sự đổi mới quan niệm thẩm mỹ

Trong xã hội phong kiến, người phụ nữ luôn là nạn nhân, chịu sự chèn ép, thậm chí khinh miệt của xã hội, ở đó không chấp nhận sự tồn tại của cái tôi cá nhân. Người phụ nữ không có cuộc sống riêng mà phải tuân thủ những nguyên tắc nghiệt ngã của lễ giáo phong kiến. Các nhà văn của chúng ta trên con đường giải phóng tư tưởng đã quan tâm đến cuộc sống của họ trên phương diện tinh thần với những tình cảm sâu kín, những ước mơ, khát vọng về tình yêu tự do, thủy chung, hiến dâng. Đây là nét mới so với văn học trung đại.

Mụ Ké của Thế Lữ sau khi bị chồng lừa, dám nghĩ, dám làm, vượt lên hoàn cảnh, giàu lòng tự trọng. Đây có thể xem như hành động phản kháng đầu tiên của một người phụ nữ với xã hội. Bị lâm vào cảnh bị động, hoang mang, người mẹ không hề buông xuôi, không đầu hàng số phận, bà một mình nuôi con. Khi con gái bị hổ cái bắt đi, bao nhiêu xúc cảm bà dồn hết vào trận chiến để giải thoát cho con mình. Cuộc đời mụ ké là chuỗi ngày đầy nước mắt nhưng sẵn sàng hi sinh vì con, không dễ bị khuất phục.

Hoàng Lan Hương, Oanh Cơ, Peng Slaol dám chủ động thổ lộ tình yêu với người đàn ông của riêng mình, một tình yêu tự nguyện dâng hiến mà không chút e ngại. Hơn nữa, các tác giả còn cho thấy khía cạnh khác ở họ, nàng Peng Slaol không đơn giản chỉ biết tận hưởng những giây phút ngọt ngào của tình yêu mà còn biết lo lắng cho tương lai của người mình yêu. Tất cả những yêu thương nàng gửi gắm vào việc bảo vệ cho tính mạng chàng trai họ Đèo.

Góp phần củng cố thêm nữa lí tưởng thẩm mỹ của các tác giả không thể không kể đến cô Tơ của Nguyễn Tuân. Phải công nhận, khi đọc *Chùa Đàn*, ta cảm nhận được rất rõ ràng thông điệp về sự đổi mới lí tưởng thẩm mỹ của nhà văn tài hoa họ Nguyễn. Cô Tơ vừa thương chồng, nên sau khi chồng mất, cô trân trọng, giữ mình nhưng đến khi biết được tâm nguyện của Bá Nhữ chấp nhận đánh đổi cả sinh mạng chỉ để lấy vài giây phút thăng hoa cho ân nhân thì cô đã thay đổi hành động của mình. Tiếng khóc nức nở thê thảm của cô khi thấy Bá Nhữ chết và việc cô nhận được trông coi kinh kệ cho chùa Đàn được coi là một thông điệp về con người, sống biết trân trọng, biết hiến dâng, biết hi sinh, ấy mới là quan niệm con người đích

thực. Phải nói Nguyễn Tuân thật tài hoa, có cái dũng khí khác biệt mới có thể thể hiện được cái đẹp về nghệ thuật, về con người hay đến thế.

2.4.3. Nhân vật phụ nữ góp phần thể hiện sự đổi mới đề tài

Sau nhiều thế kỷ, văn học Việt Nam phát triển trong “guồng máy” của hệ thống thi pháp nghiêm ngặt và chặt chẽ của văn học trung đại, vào những năm 30, để đáp ứng được yêu cầu của thời đại cũng như lực lượng sáng tác mới, nền văn học của chúng ta đã làm một cuộc “bứt phá” chưa từng có trong lịch sử văn học dân tộc. Và người ta gọi cuộc bứt phá ấy là “Văn học hiện đại hóa”. Nếu như trước đây, văn học trung đại thường nói về những sự kiện trọng đại, đề tài quân quốc, ca ngợi những sự kiện trọng đại của đất nước, dân tộc, thể hiện tấm lòng với bậc quân tử, thì đến sáng tác kỳ ảo của bốn tác giả giai đoạn này người ta thấy không còn là những đề tài quen thuộc ấy nữa mà là ca ngợi tình yêu cá nhân, phản ánh hiện thực cuộc đời con người nhỏ bé trong xã hội.

Đề tài tình yêu chiếm số lượng nhiều hơn cả trong tổng số các sáng tác, và được phản ánh ở nhiều mức độ, cung bậc khác nhau. Một hương vị tình yêu nhẹ nhàng, lãng mạn trong tác phẩm của Nhất Linh, nồng cháy, táo bạo của Thế Lữ, dữ dội của Tchya Đái Đức Tuấn, sâu sắc của Nguyễn Tuân. Những sắc màu đó là dấu ấn riêng của mỗi tác giả, Nhất Linh học được ở Andre Gide cách đầu tư tâm hồn vào sự phân tích, tra vấn hạnh phúc, cách bắt chọt hạnh phúc đang qua, cách chờ đợi hạnh phúc đang đến, cách hưởng thụ đến tối đa những niềm vui nhỏ bé. Thế Lữ lại là những ảnh hưởng của những truyện quái dị của Hofmann, Edgar Poe và cả *Liêu Trai chí dị* của Bồ Tùng Linh nên tình yêu của ông có chút ma quái. Bên cạnh đó, sớm nhìn thấy sự trì trệ, ngưng đọng của xã hội Việt Nam nên hai người coi tình yêu là một sự giải thoát thế giới thực tại nên nhân vật của họ chỉ biết tình yêu hiện tại, không quan tâm thêm bất cứ điều gì khác. Còn với Tchya chịu ảnh hưởng của yếu tố không gian rừng núi nên những lời nói, lời dặn dò, tình tứ cũng mang không khí ma quái, dữ dội. Nguyễn Tuân là một mẫu mực về thái độ đầy trách nhiệm đối với đời, đối với người nên tình yêu của ông thật nền nã, trang trọng.

Bên cạnh đề tài tình yêu, hiện thực con người nhỏ bé cũng được các nhà văn quan tâm, cái hiện thực nhỏ bé của một cuộc sống bình thường, cụ thể đang diễn ra trong thực tế đời sống Việt Nam với hình thức vốn có của nó đã đi vào tác phẩm. Cái Tôi cá nhân

xuất hiện trong rất nhiều tác phẩm, các nhà văn đã phác họa chân dung, tâm hồn cũng như những băn khoăn, hoài bão trong một thế giới của riêng mình.

Có người gửi gắm niềm thương yêu bằng cách tìm về một quá khứ tươi đẹp mà ngày càng gần tới thực tại, quá khứ ấy mịn màng, u ám hơn. Nguyễn Tuân đã phác họa một quá khứ gần đây ân oán trong Báo oán, một mối giao kết hiềm hoi giữa chôn hào hoa văn vật và núi rừng hoang dã trong *Xác ngọc lam*. Xuất thân trong một gia đình Nho gia, nỗi hoài niệm về quá khứ đã ăn sâu vào tiềm thức, trở thành chỗ trú ngụ cho tâm hồn nghệ sĩ của tác gia họ Nguyễn.

Người lại tìm đến một thế giới núi rừng xa lạ, đầy bí ẩn vừa gửi gắm niềm thương yêu vừa kích thích lòng hiếu kỳ của bạn đọc. Độc giả sẽ bắt gặp những người Mán Khao La (*Tiếng hú ban đêm*), người Nùng (*Một chuyện ghê gớm*), người Thổ (*Một đêm trăng*), người Mường (*Thần hổ*)... Ở trong không gian ấy, tinh thần và ý thức con người còn giản đơn vì thế mà họ có niềm tin hơn vào cuộc sống.

Tiểu kết Chương 2

Qua những vấn đề về nội dung phản ánh thông qua hình tượng nhân vật người phụ nữ trong truyện kỳ ảo Việt Nam đầu thế kỷ XX, chúng ta có thể thấy rằng: thế giới nhân vật phụ nữ rất phong phú: từ những người lao động bình thường: buôn bán, ca nữ,...cho đến những người dân tộc thiểu số, những nhân vật như hồn hoa, hồn ma... Tất cả các nhân vật đều thể hiện vẻ đẹp phẩm chất, tâm hồn mình. Chính điều này góp phần làm nên giá trị nhân văn sâu sắc của truyện kỳ ảo Việt Nam đầu thế kỷ XX. Dù những câu chuyện còn nhiều bí ẩn, đầy yếu tố hoang đường nhưng cũng chứa đựng những cảm xúc sâu sắc, thấm thía đối với hiện thực. Như vậy, truyện kỳ ảo Việt Nam đầu thế kỷ XX vừa kế thừa những nét biệt lập độc đáo, vừa tự cải biến mình thoát khỏi sự chi phối của thể truyện kỳ truyền thống. Với cái nhìn mang tính khái quát như vậy, kỳ ảo không còn là truyện kỳ truyền thống nữa, cái kỳ đã mất đi vị thế của mình trong lịch trình thể loại. Điều này đã đem đến những ấn tượng mới lạ, chiếm được cảm tình của độc giả trong quá trình tiếp nhận

và cảm thụ, giúp họ có cái nhìn phong phú, nhiều chiều về tâm tư, tình cảm và cuộc sống con người.

Chương 3

NGHỆ THUẬT THỂ HIỆN NHÂN VẬT PHỤ NỮ TRONG TRUYỆN KỶ ẢO VIỆT NAM ĐẦU THẾ KỈ XX

Nghệ thuật xây dựng nhân vật trong tác phẩm là một trong những phương thức làm nên giá trị của tác phẩm. Mỗi nhà văn đều lựa chọn những biện pháp nghệ thuật riêng phù hợp để tạo nên nhân vật theo mục đích của riêng mình. Trong các sáng tác kỳ ảo của mình, bốn tác giả đã lựa chọn nhiều biện pháp nghệ thuật để xây dựng hình tượng nhân vật phụ nữ thật chân thực, sinh động và hấp dẫn vô cùng. Trong khuôn khổ luận văn, chúng tôi xin đưa ra một số hình thức nghệ thuật chủ yếu sau đây:

3.1. Vị trí của nhân vật phụ nữ trong tổ chức cốt truyện (trong so sánh với nhân vật nam)

Nói đến vị trí của nhân vật phụ nữ trong tổ chức cốt truyện là nói đến việc nhà văn sắp xếp, gắn kết nhân vật người phụ nữ với các mối quan hệ như thế nào. Quá trình xây dựng nhân vật thường được nhà văn vận dụng trong các mối quan hệ: so sánh, đối chiếu, bổ sung, đối lập. Nếu như quan hệ đối lập giữ vai trò tô đậm sự trái ngược giữa các tuyến nhân vật thì quan hệ tương phản có cường độ nhẹ hơn, mục đích là làm nổi bật những nét khác biệt giữa các nhân vật. Quan hệ đối chiếu, so sánh và quan hệ bổ sung lại phát huy sở trường khi thể hiện các mối liên kết giữa các nhân vật cùng loại, nhằm mở rộng phạm vi của đề tài hoặc nhằm khắc họa quy luật đời sống. Trong phần này, chúng tôi đi vào trình bày vị trí của nhân vật người phụ nữ trong tổ chức cốt truyện ở hai vấn đề: nhân vật người phụ nữ trong mối quan hệ gia đình và xã hội; nhân vật người phụ nữ với nhân vật nam trong mối quan hệ tình yêu hôn nhân và gia đình.

3.1.1. Nhân vật người phụ nữ trong mối quan hệ gia đình và xã hội

Gia đình là tế bào của xã hội. Cộng đồng các gia đình sẽ hợp thành xã hội. Mỗi gia đình tốt sẽ góp phần xây dựng một xã hội tốt. Trong xã hội phong kiến, hệ tư tưởng Nho giáo đã phân biệt rõ vai trò của đàn ông và đàn bà. Đàn ông là rường cột của gia đình, là trụ cột của mọi mối quan hệ. Còn trong gia đình chồng nói thì vợ phải nghe. Khổng Tử đã nói rằng “*Duy dương nữ tử dĩ tiểu nhân nan giáo dã*”,

nghĩa là “*chỉ có đàn bà và tiểu nhân là khó dậy vậy*”. Chính vì quan niệm đó mà người phụ nữ luôn luôn là người phải “theo” đàn ông nghĩa là “tại gia tòng phu, xuất giá tòng phu, phu tử tòng tử” - Ở nhà theo cha, lớn lên theo chồng, chồng chết theo con trai. Có thể nói Nho giáo có những nguyên tắc khắt khe, trói buộc người phụ nữ vào trong khuôn phép, lễ giáo bôn phận nữ nhi là phải núp bóng tùng quân. Vì vậy người phụ nữ trong xã hội phong kiến phải trau dồi đạo đức, để trọn đạo làm con, làm vợ, làm mẹ.

Lẽ dĩ nhiên trong hoàn cảnh như vậy, người phụ nữ là người nội trợ giỏi, là người quản gia tốt để người đàn ông vững bước chốn quan trường, được êm ấm hạnh phúc. Tuy nhiên đó cũng chính là cái sợi dây kìm hãm sự phát triển của người phụ nữ, họ chấp nhận số phận, an phận thủ thường, từ bỏ những ước mơ, hoài bão của mình, họ an phận sống trong lễ giáo, khuôn phép.

Có thể thấy, trong xã hội nguyên thủy và xã hội phong kiến, sự khác nhau của đàn ông và đàn bà đã thể hiện rất rõ trong vai trò vị trí của họ trong gia đình và xã hội. Sự khác nhau đó xuất phát từ sự phân công lao động xã hội, hay nguồn gốc sâu xa chính là họ quá coi trọng khác nhau về tâm lý giới tính và sự khác nhau có hữu về mặt sinh học của từng giới để phân định rạch ròi rằng phụ nữ chỉ có khả năng làm được những việc này mà không thể làm được những việc kia...

Tuy nhiên, sự phát triển của xã hội Việt Nam thế kỷ XX đã đang tiến đến sự bình đẳng giữa đàn ông và đàn bà trong các công việc gia đình và xã hội. Trong đó, người phụ nữ trong mối quan hệ gia đình trở nên quan trọng hơn bao giờ hết. Vai trò của người phụ nữ được chuyển hoá từ “*bà nội trợ*”, từ “*nữ nhi ngoại tộc*” trở thành thành viên bình đẳng trong mối quan hệ gia đình. Điều này phù hợp với khách quan, bởi thực tế trong cuộc sống gia đình người phụ nữ góp phần quyết định sự thành công của chồng “*phía sau sự thành công của người đàn ông là bóng dáng người phụ nữ*”, người mẹ quyết định sự phát triển về thể chất cũng như về tinh thần của con cái. Trong mỗi gia đình, từng thành viên đã trả lại vị trí đáng hoàng cho người phụ nữ. Vai trò người phụ nữ, người mẹ trong gia đình là hết sức quan trọng, có lẽ trước cả chế độ “*mẫu hệ*” người phụ nữ đã khẳng định được địa vị của mình và lịch sử cũng đã công bằng thừa nhận điều ấy. Vượt lên tất cả nghịch cảnh của xã hội, người phụ nữ bền bỉ đấu

tranh để khẳng định vị trí của mình trong xã hội, mà trước hết là trong mối quan hệ gia đình. Trong các sáng tác của bốn tác giả, gia đình chính là nơi người phụ nữ thể hiện những phẩm chất tốt đẹp của mình.

Trong truyện *Bóng người trên sương mù* của Nhất Linh, chân dung người vợ không được đặc tả bằng cái nhìn khách quan bên ngoài mà được soi chiếu từ bên trong, với sự dằn vặt, sám hối, tri ân của người chồng trước cái chết và ân tình sâu nặng của người vợ mình. Đằng sau tiếng vỗ cánh khản thiết của cánh bướm lạ lùng là đồng vọng của bao thanh âm đẹp đẽ về một tình yêu chung thủy, cảm động.

Mối hận thù của Lý Thạch với gia đình Mã Hồng đã tô đậm sự bất hạnh của nàng Trương thị trước sự hoành hành của Mã Hồng - một kẻ cậy quyền cậy thế mà tác oai tác quái, cái chết oan ức của nàng là một minh chứng cho tấm lòng nàng với chồng mình. Mối hận thù ấy đã gây ra nỗi đau đớn của Thúy Liễu nhưng đồng thời cũng giúp người đọc cảm nhận thêm được vẻ đẹp của nàng: sự cam chịu, chấp nhận.

3.1.2. Vị trí nhân vật người phụ nữ trong mối quan hệ với nhân vật nam trong tình yêu và hôn nhân

Viết về tình yêu, hôn nhân các tác giả đã xoay quanh hình mẫu tài tử giai nhân - trai tài gái sắc và xây dựng tình huống gặp gỡ từ nhiều hoàn cảnh, trạng thái và cung bậc cảm xúc khác nhau.

Trong tình yêu, các cô gái là những người chủ động gợi ý khi đến với cuộc yêu đương. Các cô tỏ ra khá mạnh mẽ, táo bạo để thể hiện tình yêu của mình. Sự xuất hiện của nàng Hoàng Lan cũng đã khiến chàng phải tò mò, lôi cuốn. Và từ lần xuất hiện ấy, có lúc nàng như một đóa trẻ tinh nghịch nhưng cũng lúc nồng nàn vô cùng, Hoàng Lan Hương nhiều lần để cho thi sĩ Tuấn được sống trong không gian của ái ân, yêu đương. Có một điều lạ nữa, Hoàng Lan Hương luôn chủ động trong tình yêu của mình, để cho thi sĩ Tuấn phải quay cuồng với kiểu xuất hiện “*bất ngờ và bí mật của nàng*” [9, tr.120]. Rõ ràng nàng là một hồn ma nhưng Lan Hương đã khéo léo che đi thân phận của mình mà vẫn được sống trong những cảm xúc rất thật của con người trong tình yêu. Đã có lúc Tuấn tự hỏi nàng không phải người thường “*nhưng rồi chàng lại bị cuốn vào vòng xoáy cuộc tình của mình*” [9, tr.121], “*Anh*

thấy một sự biến đổi lớn, lòng chua cay một tình thương tiếc vô cùng tận, một nỗi lạnh lẽo mênh mang”[9, tr.122].

Viết về tình yêu, nếu như mối tình giữa Hoàng Lan và Tuấn là cặp trai tài - gái sắc, tình yêu của họ là sự thăng hoa của các cung bậc cảm xúc thì cũng có những mối tình lại có cách kết thúc ngược lại, đôi khi lời tỏ tình của người con gái lại là lời kết thúc cho một nhân duyên. Chỉ vì lá thư của cô Vy, thư rằng *“Anh Đới ơi, em phải yêu anh..”*[9, tr.395], một lời tỏ tình của một người phụ nữ làm ca nữ mua vui cho thiên hạ mà khiến cho Đới Roi, một kẻ sống nhờ không gian phố hát phải hồ thẹn với mình, với đời để rồi chọn cái chết làm lối thoát cho tất cả. Thì ra sự đồng cảm của những con người cùng cảnh ngộ đã khiến cho con người trân trọng giá trị cuộc đời mình hơn.

Viết về tình yêu, có lúc vì tình yêu của mình mà người phụ nữ có những biểu hiện cực đoan, thậm chí đáng sợ, nếu không suy xét kỹ càng, người đọc dễ bị hiểu lầm. Trong *Một đêm trăng* của Thế Lữ, cô Thổ - một cô gái dân tộc thiểu số rất đẹp *“Người trạc mười chín, hai mươi, hai mắt tinh anh, đẹp lạ thường, đôi má đầy môn môn đào non, nhỏ và ướt”*[9, tr.152], cô *“đẹp trong treo và say đắm”*[9, tr.152] , khiến người khác phải nao lòng nhưng vì tình yêu với người đàn ông của mình, người mà cô coi là chồng, cô đã trả thù ông Ba đòi lại công bằng cho người mình yêu. Không ngần ngại, cô dám nói đồng dục mối hận thù của mình *“Nó là kẻ thù của tôi. Tại sao ? Nó giết mất anh Cẩm của tôi. Anh Cẩm là người sắp lấy tôi, mà nó giết đi, rồi quẳng xác xuống đây”*[9, tr.163], *“Tôi chém nó (lời người con gái), để cho nó cũng chết dưới cầu này, để chồng tôi (giọng nói ngày một thêm đầy, gần như nghẹn ngào) để cho chồng tôi trông thấy được hả dạ”*[9, tr.163]. Và sau khi đã thỏa nguyện, cô Thổ lại khiến cho mọi người một ngạc nhiên khác *“Nói xong, nó đứng dạng hai chân, cái mấp váp đằng trước thẳng căng bởi hai ống chân thô và trắng. Một tay nó xách ông Ba đứng dậy, một tay nữa nâng ở ngang lưng. Tôi toan dò bước đến gần thì đã thấy người con gái dưới mình văng cái thân xuống. Rồi, không biết vì quá đà hay cố ý, cả người con gái cũng văng theo.*

Mặt trăng kia đã kín đáo ẩn mình sau đỉnh núi; hai cái thân người trên cao rơi xuống, một âm thanh ghê rợn trong tiếng thác đổ ầm ầm không bao giờ ngớt”[9, tr.163].

Nếu nhìn vào nhan đề câu chuyện và diễn biến ban đầu, người đọc dễ liên tưởng đến một chuyện tình đầy lãng mạn giữa một đôi trai gái có thể gọi là trai tài - gái sắc như ai. Nhưng chỉ đến lúc bắt gặp hành động cuối cùng của người phụ nữ Thổ ấy, người đọc cảm phục, cô giống như một liệt nữ, dám đứng lên đòi lại công lý cho người mà coi là chồng và tấm lòng chung thủy đáng kính của cô khi cô chọn đi theo người cô yêu.

Có thể thấy, cả bốn tác giả cùng đặt nhân vật vào trong mối quan hệ gia đình, xã hội. Nếu như Nhất Linh và Thế Lữ đặt nhân vật vào mối quan hệ tương đồng thì Tchya Đái Đức Tuấn và Nguyễn Tuấn lại đặt nhân vật vào mối quan hệ phức tạp hơn : nhân vật vừa được xây dựng trong sự tương đồng vừa được xây dựng ở thế đối lập với xã hội.

Như vậy, thông qua việc thiết lập các mối quan hệ này, các tác giả đã nâng tầm vai trò của người phụ nữ lên một tầm cao mới, có những lúc họ là trụ cột trong gia đình, góp phần là động lực cho sự phát triển của xã hội. Và trong tình yêu, họ không mờ nhạt chút nào, sự xuất hiện của họ có vai trò dẫn dắt phát triển cốt truyện và thông qua họ nhà văn cũng bộc lộ quan điểm của mình về con người, về cuộc sống, về xã hội. Hình tượng người phụ nữ là kết quả của quá trình nhà văn thu lượm được từ rất nhiều mảnh đời của hiện thực. Cho dù khái quát từ những công việc khác nhau với những mức độ khác nhau nhưng người nghệ sĩ vẫn cùng chung một tình cảm: đó chính là tấm lòng tha thiết về quyền sống và yêu thương của con người.

3.2. Nghệ thuật khắc họa ngoại hình

Nghệ thuật khắc họa ngoại hình trong văn học trung đại chịu sự chi phối của bút pháp ước lệ tượng trưng. Đặc điểm này trở thành thi pháp chung chi phối nội dung và hình thức của tác phẩm. Đến văn học hiện đại, hệ thống thi pháp này đã có sự thay đổi. Sự thay này là do sự xuất hiện của một tầng lớp tri thức thường xuyên tiếp xúc với cái mới, đón nhận tư tưởng dân chủ, tự do, thức tỉnh ý thức con người cá nhân với những nhu cầu mới. Họ đòi hỏi món ăn tinh thần mới, phải phù hợp với

thế giới tinh thần phong phú của con người với những rung cảm, những ước mơ thầm kín, những khát vọng cháy bỏng của cá nhân.

Do đó, trong các sáng tác của bốn tác giả bên cạnh hệ thống thi pháp cũ cũng đã có sự hiện đại hơn. Khi miêu tả về người phụ nữ, ngoại hình của họ chân thực, sinh động hơn. Các nhà văn của chúng ta đi sâu vào miêu tả chi tiết, cụ thể để nhấn mạnh vẻ đẹp ngoại hình của người phụ nữ.

Cô Thổ trong *Lan rừng* của Nhất Linh được khắc họa chỉ bằng một vài nét “*màu da cô Thổ dưới bóng trắng trong trắng mát như màu một cành phong lan và đôi mắt đen phảng phất như hai chấm đen trên cành hoa*”[9, tr.29], chân dung một thiếu nữ rất mộc mạc, trong sáng, hồn nhiên, tinh nghịch và đáng yêu vô cùng. Rõ ràng, chân dung cô được so sánh với thiên nhiên nhưng trong cách miêu tả đó, cô Thổ trở thành tâm điểm, không mờ nhạt chút nào.

Nàng Hoàng Lan lại có một vẻ đẹp khác “*người đàn bà đẹp từ đầu đến chân, thân nhận lấy từng dáng ngời, đường thân, màu tóc, nếp áo. Bàn tay nàng ta trắng muốt, nhỏ và dẻo một cách lạ, dáng nhẹ nhàng, cầm giữ ở đầu ngón một lá cỏ dài và mập như một chiếc lá lan. Nước da trên mặt cũng trắng muốt - một màu trắng đẹp tưởng chưa từng thấy bao giờ. Khuôn mặt thanh tú giữ những vẻ đường cong nét uốn hòa đối và mỹ lệ lạ thường. Tất cả người nàng ta đều có một vẻ đẹp khác thường, một vẻ đẹp quá chừng như không thể nào có được*”[9, tr.105]. Nhà văn đã lựa chọn những chi tiết rất đắt giá để làm nổi bật vẻ đẹp lạ kỳ của người thiếu nữ, chân dung của nàng Hoàng Lan được miêu tả mang lại cho ta nhiều nét kì bí bởi lẽ nàng là một hồn ma nên ngoại hình của nàng cũng đặc biệt, một người đàn bà đẹp nhưng đầy bí ẩn, khơi gợi sự tò mò của mọi người chứ không chỉ Tuấn trong câu chuyện.

Cũng là hồn ma nhưng nàng Peng Slao của Tchya Đái Đức Tuấn lại không bí ẩn mà có gì đó chua chát cho số phận của nàng: “*Nàng đẹp đâu mà đẹp quá! Toàn thân mặc đồ trắng, không mặc vải lam như những đàn bà con gái khác. Y phục nàng là y phục bản thổ. Cũng cái khăn trùm mái tóc, cũng cái váy quấn ngang lưng và dài xuống tận mắt cá, cũng cái yếm che ngang ngực và mảnh áo dài bó sát lấy vai rồi thướt tha rủ xuống. Nàng là một thiếu nữ Mường, nhưng là một thiếu nữ Mường tuyệt sắc, có lẽ đẹp hơn nhiều cô gái dưới tỉnh thành!*”[9, tr.207]. Đáng lý

Peng Siao đẹp như vậy, nàng phải có một cuộc đời viên mãn, vậy mà, cô gái ấy thật bất hạnh, nàng chỉ muốn lấy một tấm chồng đúng ý tưởng nhưng nàng bị hại chết khi chưa đầy mười tám. Chính vì vậy, dù độ tuổi còn rất đẹp nhưng chính cái chết đau khổ kia đã ngấm vào hình hài nàng nên dù nhìn nàng đẹp nhưng vẫn có chút gì xác xơ, bạc bẽo “*đôi mắt kia không có vẻ gì say sưa, đằm ấm cả, nó lạnh lẽo như băng giá, lại ngời sáng như điện quang*”[9, tr.207], “*Tay thiếu nữ đáng lẽ, so với tám thân đều đặn diễm lệ kia, phải là một bàn tay ngọc ngà mũm mĩm, có sao nó gầy gò, xương xẩu, trông như thịt rã đi rồi*”[9, tr.207], “*Màu da mặt trông xanh, xanh lợt, xanh một màu xanh vàng lợt, chả khác gì màu sáp ong đã lọc sạch*”[9, tr.207]. Cái cách kể tả ấy khiến cho người đọc có cảm giác ớn lạnh dâng lên trong lòng.

Trên đây là một chi tiết miêu tả về ngoại hình nhân vật nhưng các nhân vật đó đều là các ma nữ. Tuy nhiên, một điều dễ nhận thấy là ngoại hình của các ma nữ này được miêu tả chi tiết, cụ thể và qua đó ta cảm nhận được vẻ đẹp của họ, có lúc tươi sáng, nhẹ nhàng, đáng yêu nhưng cũng có lúc mỹ miều, kiêu sa, không là lời chút nào. Vẻ đẹp ấy có một sức hút lạ kỳ khiến các chàng trai luôn tìm cách đi theo họ, tìm đến họ.

Điều này khác nhiều so với cách miêu tả ngoại hình nhân vật ma nữ trong truyện truyền kỳ Việt Nam. Người ta vẫn hay nghĩ ma nữ là những người có sự biến hóa linh hoạt về ngoại hình của mình. Tùy từng hoàn cảnh cụ thể, họ sẽ có cách thay đổi để đạt được mục đích của mình mà thông thường là họ sẽ xuất hiện với vẻ vô cùng xinh đẹp, quyến rũ. Nhưng đến truyện kỳ ảo Việt Nam đầu thế kỷ XX, các tác giả vì nhiều lí do đã để cho chân dung nhân vật của mình được lột tả một cách tự nhiên, dung dị. Thế Lữ chịu ảnh hưởng nhiều của *Liêu trai chí dị*, Tchya Đái Đức Tuấn có khoảng thời gian dài sống với núi rừng xứ Thanh nên bị ám ảnh bởi hồn ma trành nên nhân vật của các nhà văn mới sống động đến thế.

Bên cạnh nhân vật ma nữ, các nhà văn cũng tập trung miêu tả về đẹp ngoại hình của những người phụ nữ bình dân.

Ngoại hình Mi Nàng của Thế Lữ chỉ được miêu tả có một câu “*Nhan sắc trong trẻo của Mi Nàng cũng tăng lên với ngày tháng*”[9, tr.84] nhưng cũng khiến người đọc thấy yêu quý nàng hơn.

Nàng Oanh Cơ của Tchya Đái Đức Tuấn thì không có giấy mực nào có thể cảm nhận hết được vẻ đẹp của nàng “*Oanh Cơ thì là công trình tuyệt mỹ tuyệt xảo của Hóa công, gồm cả thanh âm lẫn nhan sắc. Đó là một người đàn bà độc nhất vô nhị trong một thời, mà cứ trong khoảng năm sáu trăm năm, mới được gặp một lần trên cõi trần phàm tục. Con người ấy chả kém gì Tây Thi, Muội Hỷ, Đát Kỷ, Quý Phi, nàng đẹp, một vẻ đẹp oái oăm, huyền bí, oanh liệt, lại dịu dàng, tựa hồ đáng thiêng liêng đem hết cả bao nhiêu tinh túy của non sông cây cỏ mà chung đúc vào nhan sắc ấy*”[9, tr.276]. Vẻ đẹp của nàng được miêu tả thật cầu kỳ, tinh tế, kiêu sa vô cùng. Oanh Cơ xứng đáng được gọi là “giai nhân”, “*thiếu nữ có hạnh phúc được Hóa công ban cho muôn vẻ mỹ miều*”[9, tr.276]. Như vậy, trong số các nhân vật là người phụ nữ, Tchya Đái Đức Tuấn là người miêu tả kỳ công hơn cả, ông không tiếc những lời hay ý đẹp để ca ngợi vẻ đẹp ngoại hình nhân vật của mình. Chính vì thế, khi miêu tả đến tính cách nhân vật, người đọc dễ bị thuyết phục hơn. Nàng Oanh Cơ nổi tiếng với vẻ đẹp về ngoại hình khi còn là thiếu nữ, đến khi trở thành người phụ nữ của gia đình, nàng cũng khiến mọi người nể trọng vì đẹp nét bên cạnh đẹp người.

Có thể thấy, trong tổng thể nội dung các câu chuyện, về ngoại hình nhân vật, chúng ta thấy, xuất hiện ít các chi tiết miêu tả nhưng người đọc vẫn cảm nhận chân thực vẻ đẹp của những người phụ nữ, họ có vẻ đẹp hài hòa, trẻ trung, khỏe khoắn. Nhân vật người phụ nữ của Tchya và Nguyễn Tuấn có tính cách đa dạng, phức tạp, nhiều chiều. Điều này khơi gợi sự tò mò, hấp dẫn với người đọc và hiện thực xã hội cũng phần nào được phơi bày.

3.3. Nghệ thuật thể hiện đời sống nội tâm của nhân vật :

Văn học lấy con người làm đối tượng miêu tả, vì thế tác phẩm văn học không chỉ chú ý đến hành động mà còn quan tâm đến đời sống nội tâm của con người và đi sâu hơn vào con người tâm lí của nhân vật. Thông qua đời sống nội tâm của nhân vật, ta hiểu thêm được con người thứ hai của họ, từ tính cách đến tâm tư, tình cảm cũng như khát vọng.

Trước hết, các tác giả thể hiện tâm trạng, cảm xúc của nhân vật qua từ ngữ chỉ tâm trạng. Khi bao nhiêu cố gắng, nỗ lực để bảo vệ cho con gái khỏi bị lừa gạt như mình, nhưng rồi người mẹ ấy vẫn bị cướp mất đứa con gái duy nhất, nỗi đau tột cùng

của người mẹ Mi Nàng đã khiến người đọc thật cảm động “*Bà già bỗng thét lên khóc rồi văng mình xuống chân chông, dứt tóc, cào đất, vùng đứng dậy rồi lại gieo mình! Khóc đã khản cổ, đã mất cả tiếng: tâm thần muốn cho say mê để quên khổ, trời đất muốn cho tan nát để mình tiêu diệt theo...*” [9, tr.87]. Thế Lữ đã miêu tả được chiều sâu cảm xúc của người mẹ, không gì đau đớn, tuyệt vọng hơn khi bậc sinh thành bỗng chốc mất đi đứa con duy nhất để rồi có những hành động để hóa giải nỗi uất ức của mình. Khi không thấy con gái, khóc lóc chán, người mẹ quyết định đi tìm và trả thù cho con “*Mày giết con tao! Mày không trả con tao. Tao cũng giết con mày. Tao lại giết mày nốt!*” [9, tr.90]. Rồi tiếp nữa “*Bà già chông nhau với con hổ đến gần nửa trống canh không một phút nào ngơi, cũng vẫn luôn tay chém xuống. Dần dần sức đã kiệt, cái lo sợ cũng hiện đến, bà ta chắc rằng mình đã chết mất, chết mà chưa báo thù được cho con...Hai mắt đã hoa, trông thấy bốn năm cái đầu hổ nó còn chồm lên và không biết bao nhiêu nanh vuốt nó chực đâm vào mặt*” [9, tr.91]. Nhân vật của Thế Lữ có đời sống nội tâm một chiều, phù hợp với diễn biến câu chuyện.

Cũng là nói về nội tâm nhưng khi miêu tả về niềm vui của những cảm xúc yêu đương, Nguyễn Tuân lại cho người đọc thấy rõ niềm vui của những đôi lứa khi được ở bên nhau “*Sóng vai trên cổ sưng hai người bàn đến chuyện đưa nhau về Kinh. Chợt nhìn lưỡi tầm sét sáng như nước nằm dưới chân, hai người cười liếc nhau và cậu Năm cảm liệm luôn xuống lòng con suối bạc*” [9, tr.380]. Cũng là tình yêu mới chớm nhưng thật trong trẻo, e lệ.

Nói đến nghệ thuật miêu tả nội tâm của nhân vật, trong số các sáng tác của bốn tác giả thì Nguyễn Tuân có thể nói là bậc thầy, mỗi nhân vật của ông khi được nói đến chỉ trong một sự việc cũng cho thấy những bản khoảnh, trần trụi rất con người. Nỗi lòng của cô Tư được miêu tả rất chân thực khi cô ở trong một hoàn cảnh trở trêu. Khi nghe Bá Nhữ đánh đàn “*Đầu tiên, cô Tư còn bỡ ngỡ với những tiếng đàn mà đến mấy năm nay cô coi như là việc cổ tích đã cất vào cái tủ mọt nào rồi. Ông Chánh Thú chết, cô liền không cho tai mình nghe bất cứ tiếng đàn nào của người đàn ông nào. Cô chưa hết ngẩn ngơ thì cô đã phải chú ý đến ngón đàn khuôn của ông khách. Những chỗ buồn bắt, sao mà giống cái nghệ thuật ngày xưa của ông Chánh Thú đến thế*” [9, tr.443]. Và đến lúc biết rằng

cùng với tiếng đàn ấy sẽ là sự ra đi của một con người trân trọng, biết ơn sự cưu mang của chủ, “*Cô Tư như mất hẳn hồn, cái tâm chỉ còn lên xuống theo với bực đàn. Gỗ bực dưới thân tan loãng đi đâu để cả người cô Tư phiêu phiêu lững lờ trôi mãi giữa không*” [9, tr.452]. Phải nói rằng, Nguyễn Tuân thật tài tình khi miêu tả được diễn biến nội tâm của một người vợ vừa chung tình với chồng nhưng cũng đầy đau khổ khi phải gánh chịu những oan uất, bất hạnh trước cuộc đời, qua đó người đọc càng trân trọng tấm lòng của họ hơn. Ông đã chú ý khai thác những băn khoăn, trăn trở của nhân vật.

Như vậy, có thể thấy khi miêu tả nội tâm nhân vật, các tác giả chú ý đến diễn biến tâm lý của họ trong những sự kiện quan trọng nhất định. Điều này thể hiện sự am hiểu sâu sắc tâm lý con người của tác giả. Kỳ ảo cũng đã cố gắng rất nhiều để thoát ra khỏi kiểu nhân vật tính cách, phá vỡ cái công thức vốn có và tìm cách dung hòa các yếu tố làm nên *con người* cho nhân vật, làm cho nhân vật biến đổi đa dạng, khó nắm bắt hơn.

3.4. Tính cách nhân vật

Nếu so với hệ thống nhân vật phụ nữ trong truyền kỳ của văn học trung đại như *Truyện kỳ mạn lục*, *Truyện kỳ tân phả* hoặc *Lan Trì kiến văn lục* thì tính cách nhân vật người phụ nữ trong các sáng tác của bốn tác giả khác biệt hơn hẳn.

Kiểu tính cách nhân vật trong văn học trung đại có một mô típ chung về số phận các nhân vật: khi gặp hoàn cảnh oan nghiệt hay bị làm nhục về nhân phẩm thì người phụ nữ thường tìm đến cái chết để giải thoát hay chứng minh cho sự trong sáng của mình, hoặc nếu không cũng sống trong cảnh thụ động, yếu ớt trước hoàn cảnh.

Với văn học hiện đại, nhân vật người phụ nữ bên cạnh những tính cách truyền thống thì họ cũng đã thay đổi và khẳng định tính cách của mình, họ hiện đại hơn, bản lĩnh và chủ động hơn, có một khát vọng “sống “mãnh liệt. Cô Thổ, nàng Hoàng Lan Hương không chờ đợi ai, các nàng tự định đoạt cuộc đời mình, tự lựa chọn và chủ động trong những cuộc tình với những chàng trai mà họ chọn lựa. Họ tự lựa chọn một lối đi vào trái tim của những chàng trai si tình. Các nàng biết thụ hưởng sự tồn tại và dang tay đón lấy nó một cách mãnh liệt. Một cô Thổ “*mừng rỡ vừa nói vừa kéo tay Quang chạy vào trong đám hoa. Hương thơm ngát*” [9,30]. Một

nàng Hoàng Lan rất nhiều lần thoát đến thoát đi. Những cuộc ân ái cũng đến nhanh chóng, diễn ra thường xuyên, họ cũng chính là người chủ động tìm tình nhân của mình và luôn đi trước trong mọi tình huống. Sự táo bạo ấy biểu hiện của tính cách, tâm hồn tự do, phóng khoáng và giải phóng bản thể tuyệt đối. Điều này đã khiến người đàn ông nghiêng ngã, say đắm trong men tình.

Cô Dó trong *Xác ngọc lam* của Nguyễn Tuân, vì xuất thân ở chốn đại ngàn, ít kể lại qua nên cũng e dè, ý tứ hơn. Khi biết có người đến tìm mình, “*cô Dó trở nên mất hết tự nhiên rồi lảng hết lối mọi ngày tung tăng trong nương*” [9, tr.380]. Là con của rừng nên khi lựa chọn đi theo tiếng gọi của tình yêu, trước khi từ biệt, cô Dó cũng vẫn thể hiện hình ảnh của một người con có hiếu với đáng sinh thành ra mình “*Cô Dó gật gật, rồi xin phép cậu Năm cho cô khóc một lúc để tỏ nghĩa với Rừng cao cả*”

Nàng hầu của Nguyễn Tuân vì mang trong mình một nỗi oán hận lớn nên nàng tìm mọi cách để đòi lại công bằng cho mình. Vì thế trong cách kể của tác giả, nàng mạnh mẽ hơn nhiều. Tính cách ấy ở nàng không chỉ thể hiện ở lời nói mà còn biểu hiện ở những việc làm của oan hồn về sau. Trước khi báo oán, nàng đã báo trước cho con cháu kẻ đã gây ra nỗi oan khuất cho mình “*Nó còn đi thi, cô còn báo mãi. Các người hỏi cô muốn những gì ấy à! Cô muốn, cô muốn nó phạm húy, cho nó bị tội cả nhà kia. Nhưng nhà nó có một ông mãnh, thiêng lắm, cô không tàn hại nó được như lòng cô muốn. Nên nó chưa phạm đến tên các vua*” [9, tr.351]. Và rồi hết người anh đến người em trong cái gia đình ấy đã không thi được ở khoa thi cuối cùng này, để lại một nỗi buồn thâm thối cho nho sinh “*Ông Đâu xứ Anh đã đón ở cửa trường. Bỏ lại cả lều chõng, cầm chỉ vèn vện một bản nháp, ông Đâu xứ Em đã rời bước trong một giấc thần thờ. Hai anh em gặp nhau không nói một câu nào suốt từ cửa trường về đến nhà trọ.*

Tại nhà trọ bà Phùng, ở mâm cơm tay đôi ấy, có một người hồng thi khoa thi chữ Hán cuối cùng đã uống cạn ba bình rượu cúc, vào một đêm dài nhất trong một đời người” [9, tr.360].

Có thể nói, oan hồn nàng hầu đã gieo rắc nỗi sợ hãi, kinh hoàng cho người khác, nhưng khi nhìn lại nỗi đau đớn, nghiệt ngã mà nàng phải hứng chịu, có lẽ người đọc sẽ phân nào cảm thông hơn. Cho nên, mặc dù là yêu ma nhưng nàng hầu vẫn mang nét tâm lý rất con người.

3.5. Nghệ thuật sử dụng yếu tố “kỳ và “thực“

Nhân tố cơ bản của thể loại truyện kỳ chính là yếu tố “kỳ “và “thực “. Trong văn học trung đại, sự thành công của thể loại truyện kỳ ở *Truyện kỳ mạn lục* và *Thánh Tông di thảo* đã cho thấy sự phát triển vượt bậc của thể loại. Hai tập truyện không chỉ dừng lại ở việc ghi chép các sự việc kỳ lạ, những con người có hành tung kì bí mà còn trở thành một bút pháp nghệ thuật để chuyển tải một cách hình tượng những tư tưởng của con người.

Sang đến văn học hiện đại, đặc biệt là văn học Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX đến 1945, với dư âm của văn học trung đại và ảnh hưởng của văn học phương Tây, các sáng tác của bốn tác giả đều rất đậm đặc những yếu tố huyền thoại, liêu trai, siêu thực. Mỗi cây bút đều khai thác công năng của yếu tố kỳ ảo trên nhiều phương diện và để lại những dấu ấn trong lòng bạn đọc.

Kiểu xuất hiện của yếu tố kỳ ảo trong *Bóng người trên sương mù* của Nhất Linh phản ánh mối quan hệ giữa cái ảo và cái thực trong đời sống, giúp con người nhận thức cái này thông qua cái kia và ngược lại. Sự cảnh báo của con bướm giống “*một cái hình người đàn bà áo rộng đứng giang tay*” [9, tr.19] và việc đột ngột hãm phanh để cứu nguy cho cả đoàn tàu của người chồng như một minh chứng cho hiện tượng thần giao cách cảm chỉ có thể xảy ra đối với những ai luôn yêu thương, gắn bó, sống vì nhau hết lòng. Đằng sau tiếng vỗ khăn thiết của cánh bướm lạ lùng là đồng vọng của bao thanh âm đẹp đẽ về một tình yêu chung thủy, cảm động.

Với Thế Lữ, thế giới nghệ thuật của ông đầy tính ma quái, kinh dị, rùng rợn, mang dấu vết của truyện truyền kỳ phương Đông rất rõ nét. Có thể kể đến một vài tác phẩm: *Trại Bò Tùng Linh; Vàng và máu*. Trong *Trại Bò Tùng Linh*, sự góp mặt của hàng loạt các chi tiết kỳ ảo, “*Giữa khung cửa sổ một khuôn mặt lặng lẽ, trắng một cách lạ, một khuôn mặt đàn bà trẻ, đẹp, một vẻ đẹp tuyệt mỹ, đẹp đến lạnh mình... Hiện lên như ở đó đã từ bao giờ. Và thoáng biến ngay, như không bao giờ có...*” [9, tr.99].

Trong đêm đen, sự xuất hiện của người đàn bà đã kích thích sự tò mò của người đọc, và mỗi lần xuất hiện của người đàn bà là một lần gợi những cảm giác lạ lùng “*Một hình ảnh thấy trong lúc kích thích của trí não, hoặc lúc hốt hoảng của tâm thần tất không có những nét thực hiện và nổi rõ đến thế*” [9, tr.100]. Bên cạnh

để cho nhân vật có nét thần bí ngay từ lúc xuất hiện, Thế Lữ còn tạo một không gian kỳ ảo cho hai người gặp nhau “*Tuấn quay lại nhìn ra hiên. Khung cảnh sau tối trống không. Anh ngoảnh sang phía trong thì Lan Hương đã đứng cạnh anh, áp bên tay trái.*

Tuấn mừng rỡ không nói được.

Khói hương bay loạn cả vì anh vùng đứng lên” [9, tr.132].

Xây dựng nhân vật phụ nữ, tác giả còn đặt nhân vật vào thời gian kỳ ảo để cho cuộc đời nhân vật trôi giữa thời gian thực và thời gian kỳ ảo. Nhật Linh đã để cho Quang và cô gái người Thổ gặp nhau trong một không gian đêm khuya giữa rừng và khi không gặp được cô, anh quyết đi tìm và đi theo cô mà không hề hối tiếc.

Với Tchya Đái Đức Tuấn thì yếu tố kỳ và thực cũng có sự đan xen “*Khói thuốc xanh cuộn cuộn tỏa khắp phòng, tựa hồ có mãnh lực thiêng liêng gạn lọc sạch trong không gian những bóng hình ma quỷ. Tiếng kêu vo vo của điều thuốc thu dần vào nhĩ tẩu chẳng khác gì một điệu kèn làm huyền não quăng u tịch thâm của canh trường”* [9, tr.323].

Còn với Nguyễn Tuân, xuất hiện lúc đó trên văn đàn với một vẻ khác thường, độc đáo: Đó là một không khí âm đạm trong *Báo oán*: “*Thế mà ở đây chỉ rất một thứ mây đục đùn lên những hình quỷ đông. Phía Tây, một cái cầu vòng cụt một chân, tồ lên tạo vật những màu xanh đỏ đại đại và nghịch mắt”* [9, tr.350]. Cái kỳ ảo trong *Báo oán* còn được thể hiện qua hình ảnh của cô Phương, có gì hao hao giống dáng vẻ của hồn ma nàng hầu trong con mắt cảm nhận của ông Đầu xứ Anh.

Đó còn là cô Dó: “*Khuya im một bầu sương muối, cỏ cây đùng đục vẫn trong sữa trắng loãng, trời đất trông ra như lúc hỗn mang, cô Dó đánh bạo ra ngoài. Đêm đông trường, chỉ có một thứ tiếng hát của cô Dó chập chờn đi từ giới hạn một bờ hồ Tây đến một khúc sông Tô Lịch. Tiếng huyền diệu và mù mờ bao la”* [9, tr.383].

Đó cũng còn là cây đàn kỳ quái, linh nhiệm trong *Chùa Đàn*, được cô Tô kể lại: “*Nguyên cây đàn đó hình như có phù chú yểm bùa biếc gì đấy. Tang đàn làm bằng nắp ván thoi cỡ quan tài một người con gái đồng trinh. Hồi còn mồ ma nhà tôi, cái đàn ấy cũng sinh ra nhiều chứng lắm. Về sau này, cứ vào những*

đêm tối giời, không tiếng gà gáy chó kêu và thứ nhất là vào những đêm áp ngày giỗ nhà tôi, thường cây đàn vĩ cầm dở giời, thành đồ mờ hôi cứ vĩa ra như tấm và thùng đàn phát lên những tiếng thở dài và vật mình vật mẩy với bức vách, cứ lủng củng suốt đêm” [9, tr.445].

Có thể nói, sự kết hợp giữa hai yếu tố “kỳ” và “thực” trong các sáng tác kỳ ảo của bốn tác giả đã đạt đến một độ nhuần nhuyễn cao tạo nên sức hấp dẫn của tác phẩm. Đó là kết quả của quá trình gia công, hư cấu các yếu tố hoang đường, kỳ ảo mà cái lõi sự thật vẫn là số phận con người. Kỳ ảo đã trở thành phương tiện cho cuộc hành trình đi ngược lại truyền thống, mượn yếu tố kỳ ảo, các tác giả đã góp phần thể hiện quan niệm về con người của mình đồng thời đưa thể loại truyện kỳ ảo lên một bước tiến mới.

3.6. Không gian và thời gian nghệ thuật

3.6.1. Không gian nghệ thuật

Để hiểu được khái niệm không gian nghệ thuật một cách cơ bản và khái quát nhất, trong Từ điển thuật ngữ văn học thuật ngữ này được giải thích: “*Không gian nghệ thuật là hình thức bên trong của hình tượng nghệ thuật thể hiện tính chỉnh thể của nó*” [12, tr.162].

Trần Đình Sử lí giải thêm: “*không gian nghệ thuật là hình thức tồn tại cùng thế giới nghệ thuật*” [25, tr.88]. Ông còn khẳng định một cách hết sức chắc chắn: “*không có hình tượng nghệ thuật nào không có không gian, không có một nhân vật nào không nào không có một nền cảnh nào đó*”, và “*không gian nghệ thuật là sản phẩm sáng tạo của nghệ sĩ nhằm biểu hiện con người và thể hiện một quan niệm nhất định về cuộc sống*” [21, tr.88-89]. Như vậy, không gian nghệ thuật là phương thức tồn tại và triển khai của thế giới nghệ thuật. Không gian nghệ thuật trở thành phương tiện chiếm lĩnh đời sống, “*mang ý nghĩa biểu tượng nghệ thuật*”. Và sự miêu tả, trần thuật bên trong tác phẩm văn học bao giờ cũng xuất phát từ một điểm nhìn, ta xác định được vị trí của chủ thể trong không - thời gian, thể hiện ở phương hướng nhìn, diễn ra trong một trường nhìn nhất định. Căn cứ vào điểm nhìn mà xác

định được vị trí của chủ thể trong không - thời gian, thể hiện ở phương hướng nhìn, khoảng cách nhìn, ở đặc điểm của khách thể được nhìn. Điểm nhìn không gian được thể hiện qua các từ chỉ phương vị (phương hướng, vị trí), để tạo thành “viễn cảnh nghệ thuật”.

Tóm lại, không gian nghệ thuật là hình thức tồn tại của hình tượng nghệ thuật. Không gian nghệ không những cho thấy cấu trúc nội tại của tác phẩm văn học, các ngôn ngữ tượng trưng, mà còn cho thấy những quan niệm về thế giới, chiều sâu cảm thụ của tác giả hay một giai đoạn văn học. Nó cung cấp cơ sở khách quan để khám phá tính độc đáo cũng như nghiên cứu loại hình của các hình tượng nghệ thuật. Vì vậy không thể tách hình tượng ra khỏi không gian mà nó tồn tại.

Có thể nói, tạo nên thành công của mỗi thiên truyện, tác giả đã biết kết hợp giữa yếu tố hiện thực và yếu tố kỳ ảo. Trong đó, không gian xuất hiện của nhân vật đóng vai trò như một phong cảnh tạo hiệu ứng mạnh mẽ. Không gian nghệ thuật trong các sáng tác kỳ ảo của bốn tác giả có lúc là không gian đầy màu sắc ma quái, không gian nơi rừng xanh, cũng có khi đó là không gian gần gũi với đời sống sinh hoạt hàng ngày.

Nhân vật người phụ nữ trong không gian riêng biệt đã trở nên ma mị khi có sự xuất hiện của nhân vật cùng sự biến ảo của họ. Đó thường là không gian được các nàng che dấu, bịt mắt bằng hương sắc ảo giác, bằng bóng tối của đêm lạnh.

Cô Thổ của Nhất Linh cứ thoát đến rồi đi khiến cho Quang tưởng như mình đang mê ngủ “*Chàng rợn người, đứng thẳng lên, nhìn quay lại thì không có ai cả*” [9, tr.33].

Nàng Hoàng Lan Hương của Thê Lữ xuất hiện trong không gian đêm tối “*Giữa khung cửa sổ một khuôn mặt lặng lẽ, trắng một cách lạ, một khuôn mặt đàn bà rất trẻ, đẹp, một vẻ đẹp tuyệt mỹ, đẹp đến lạnh mình...*

Hiện lên như ở đó từ bao giờ. Và thoáng biến ngay, như không bao giờ có..” [9, tr.99]. Nàng Peng Slao trong *Thần Hồ* vốn được quấn trong một chiếc quan tài

để trong nhà mò. Lâm Khăng đã nhận ra có điều kỳ lạ, đây là một căn nhà mò nhưng “từ gian nhà trong, xuyên qua lằn tường phen và lằn cửa tre đóng chặt, tiếng người phụ nữ lạnh lạnh...sang sáng đưa ra, đậm hơn, nhẹ hơn, dịu dàng thánh thót hơn, làm cho ai nấy phải ngó ngẩn nhìn nhau, nửa tin, nửa ngờ, không hiểu thế nào là phải nữa” [9, tr.204].

Tiếng hát của cô Dó trong *Xác ngọc lam* của Nguyễn Tuân chính là không gian báo hiệu cho sự xuất hiện của cô, “Nhiều buổi rừng dó lặng gió quang mây, từ góc rừng cắm nổi lên những tiếng hát, giọng không ra Bắc không ra Nam mà hơi hát thì toàn bắt chênh đi cả; lúc xa lúc gần, cái thứ tiếng nói không ai hiểu là tiếng gì đó, đi khắp cả nương gió. Tiếng nói, đôi khi chen vào ít tiếng trúc” [9, tr.378]. Tiếng hát của cô làm cho không gian lạ kỳ, ma quái hơn.

Không gian rừng xanh có thể nói là không gian tiêu biểu trong các sáng tác kỳ ảo của bốn tác giả. Có thể kể đến một số văn phẩm: *Lan rừng* - Nhất Linh; *Một truyện ghê gớm*, *Tiếng hú ban đêm* và *Một đêm trăng* - Thế Lữ; *Thần Hồ* và *Ai hát giữa rừng khuya* - Tchya Đái Đức Tuấn; *Xác ngọc lam* - Nguyễn Tuân. Trong các câu chuyện ấy, độc giả đều gặp kiểu không gian này. Nhất Linh cũng mở ra cho người đọc một không gian mê mông của rừng xanh như thế này: “Xung quanh chỉ toàn rừng già; những cây cao vót, ngọn nghiêng ngả, rào rào trước ngọn gió chiều vừa bắt đầu nổi lên” [9, tr.26];

Còn Thế Lữ, những khu rừng với ông không chỉ là vẻ cao rộng, nhiều bí ẩn: “Trong cái phong thổ hằm thiêng nước độc, còn chất chứa không biết bao nhiêu sự dị thường lẫn quất trong bóng tối, vòm cây, ở dải nước sâu vắng xanh, ở những trận gió ồn ào như có nhiều âm thanh gở lạ” [9, tr.39]; mà còn là một nơi rất phong phú, giàu có các sản vật của tự nhiên, giúp con người sinh tồn: “Rừng Sam Na là một khu rừng lớn, người Mán thường ngày vào săn bắn những cầm thú nhỏ và khai phá những của thiên nhiên” [9, tr.79].

Đến những sáng tác của Tchya Đái Đức Tuấn, người ta thấy càng về sau không gian rừng xanh được kể tả kỹ hơn, nhiều hơn, phong phú hơn. Qua đó, người

đọc vẫn cảm nhận được rất nhiều vẻ của rừng xanh, vừa hoang dại, bí ẩn đầy hiểm nguy “*Trên con đường hẻm chạy quanh co ven những khu rừng sâu thẳm, ven những rìa núi gập ghềnh khi thì cheo leo, khi thì khuất khúc*” [9, tr.201], những quãng đường núi gập ghềnh, những cái dốc thẳng vút, những con đèo dài loẵng ngoẵng, những khe suối chạy ngang đường. Và một điều thú vị nữa, rừng và con người không tách biệt mà ngược lại, rừng là nơi gây ra cho con người những tai họa nhưng cũng là nơi trú ẩn cho sự sinh tồn của con người. Ba anh em Oanh Cơ đã gặp nạn trong rừng, “*chỉ nghe tiếng vượn hú, cú kêu, hòa với muôn ngàn thứ tiếng khác rất lạ; và, xé vừng không khí, trội hơn tất cả các thứ tiếng, một tiếng à uôm rung động cả rừng, vang trong đêm tối, dội vào da thịt và xương sống một luồng khí lạnh, lạnh hơn hơi lạnh mùa đông*” [9, tr.284]. Sau hoạn nạn, nàng buộc phải trải qua một cuộc sống đầy bất trắc rồi tạm an lành khi nàng gặp chồng mình trên đường đi săn. Lí giải điều thú vị này, nhiều người cho rằng có lẽ cuộc đời của Tchya Đái Đức Tuấn có những năm tháng gắn bó với núi rừng ở quê hương Thanh Hóa, chứng kiến nhiều cảnh hiu hắt, hoang sơ, bí ẩn, thỉnh thoảng lại xuất hiện những âm thanh ma quái khiến cho câu chuyện của ông trở nên ly kỳ, hấp dẫn hơn.

Không gian rừng xanh có thể nói là không gian trở đi trở lại trong nhiều tác phẩm của bốn tác giả. Kiểu không gian này đã trở thành bầu khí quyển mới lạ đòi hỏi ngôn từ cũng phải có sự bút phá, vượt ngưỡng để thích ứng. Đến với những câu chuyện ấy, người đọc như được thực hiện những chuyến thám hiểm những vùng đất xa xôi, vắng vẻ, con người quanh năm chỉ biết làm bạn với hoa cỏ, sống cuộc sống âm thầm, đơn côi.

Cô Sao của Nhật Linh đến từ một khu rừng già “*nhưng cây cao vót, ngọn nghiêng ngã, rào rào trước ngọn gió chiều vừa bắt đầu nổi lên*”, “*đường thấy đi khó dân. Hai bên toàn là một thứ cỏ cao, hoa trắng như bạc, lá nhọn và sắc*” [9,26].

Nàng Thúy Liễu phải trải qua những đau đớn trong một căn hầm ở một khu rừng thiêng nước độc “*Mỗi cảnh vật đều có một sự tích oan khiên, hay khủng khiếp...Hang núi, mạch rừng, thác, đèo...mỗi nơi có một tên, phát tích một*

chuyện thảm khóc hay rừng rợn. Bóng oan khuất như gậy ra các sự kinh hoàng, người ta dù cứng bóng vĩa đến đâu cũng không thể không thấy một thứ ghê rợn lạnh lùng khó nói. Đâu đâu cũng toàn những chuyện kinh người hết. Nào chuyện ma gà, chuyện hùm tinh, chuyện lợn biết hát, chuyện thần rắn, chuyện Mán làm mắm trẻ con...” [9, tr.39].

Nàng Oanh Cơ phải chứng kiến cái chết đau đớn của hai người anh chị ruột thịt của mình lúc đêm khuya trong một khu rừng kì dị “*Trong hoàn cảnh kỳ dị ấy, lại có muôn ngàn thứ âm thanh cũng lạ lùng bí mật như các bóng âm u rừng rợn, bóng kia tưởng chừng như hồn người chết phảng phất hiện về để lượn phiêu diêu dưới đám lá um tùm đen tối, mà tiếng kia tựa hồ như tiếng ma kêu quỷ khóc, tiếng các vong linh oan ức trở dài trong luồng gió thảm vi vu” [9, tr.290].*

Cô Dó của Nguyễn Tuân trước khi theo chồng về dưới xuôi cũng nương náu ở chốn rừng xanh “*Đời ấy và đời khác. Góc nương dó có gốc cây thân, chả mấy mà đã thành hoang vu và trở nên bí mật như một rừng cấm ” [9, tr.387].*

Có thể nói, đây là kiểu không gian mới lạ, chưa từng xuất hiện trong thể loại truyện kỳ trước đó. Với kiểu không gian này, bên cạnh dụng ý sáng tác của từng tác giả là tình yêu, sự gắn bó với thiên nhiên, cảnh sắc nước Việt.

Ngoài ra không gian sông nước cũng được xuất hiện khá nhiều trong các thiên truyện khi viết về người phụ nữ. Không gian dài, rộng của dòng nước là nơi gặp gỡ lý tưởng cho các cặp tình nhân hoặc là nơi gợi thêm nỗi nhớ về người họ yêu thương.

Chàng Quang khi nhìn xuống dòng suối “*Bỗng chàng thấy - rõ ràng chàng thấy - bên cạnh bóng mặt chàng in xuống đáy nước có bóng mặt một người khác nữa, mặt một người con gái Thổ chàng trông phảng phất giống cô Sao” [9, tr.33].*

Cô Thổ trong *Một đêm trăng* của Thế Lữ đã gặp nhân vật “tôi” bên một con thác “*Bên rừng tối, trên thác sâu, ở những nơi phong cảnh đêm khuya hoang dại này phải đâu là nơi để khách đa tình đến cùng nhau than thở ? Người con gái Thổ chắc cũng chả ra gì những chốn ấy cho lắm, thế mà cứ thiết tha nài tôi đi cho được, hẳn cũng có duyên có gì đây? Mà duyên có gì? Trông*

cái mặt nhan sắc dịu hiền thế kia, tôi không thể cho cô ta là một người có lòng bí hiểm được.

Tôi ngẫm nghĩ một lát, rồi quyết thử “đi chơi” với cô ấy xem sao” [9, tr.155]. Và kết thúc của chuyến đi chơi ấy *“Mặt trăng kia đã kín đáo ẩn mình sau đỉnh núi; hai cái thân người trên cao rơi xuống, một âm thanh ghê rợn trong tiếng thác đổ âm âm không bao giờ ngớt” [9, tr.163].* Chuyến đi chơi đã hé lộ nỗi bất hạnh cũng như tấm lòng của cô gái Thổ kia và cái cách cô chọn để kết thúc mối tình của mình khiến người đọc trân trọng tấm lòng chung thủy của cô với người yêu.

“Ở ven hồ Tây, giờ cảnh đêm đông không còn lạnh lạnh như mọi khi nữa. Trong sương, dùng đục những tiếng nhịp chày nhà câu Năm giã dó và lăm buổi còn lẫn một thứ tiếng hát, âm thanh lơ lơ và nhịp lúc mau như khổ dựng giọng nhà Tô và lúc thưa thì giống hết lối ngâm thơ Thiên Thai rồi ngân dần dần lên và lại dần dần ngân mà xuống đúng như hơi hát cung bậc lúc đổ con kiến. Đêm đêm, cậu Năm làm giấy và cô Dó cũng lách mình khỏi đá, nghề giúp chồng... Vợ chồng vui vẻ, nói không lên lời” [9, tr.383] - đây là không gian thường ngày mà vợ chồng cô Dó và cậu Năm gặp nhau, ở không gian đó, những tâm tư tình cảm của họ được thể hiện đầy đủ và chân thực nhất.

Như vậy, với sự đa dạng về không gian nghệ thuật, các sáng tác của bốn tác giả đã trở thành chìa khóa đầy tiềm năng giúp chúng ta thâm nhập vào chiều sâu để tìm hiểu nội dung, ý nghĩa của tác phẩm.

3.6.2. Thời gian nghệ thuật

Song song với không gian thì thời gian nghệ thuật cũng được xem là hình thức tồn tại của vật chất. Đó chính là hình thức tồn tại có tính liên tục, có tính chất không thể đảo ngược.

Thời gian nghệ thuật được hiểu *“Là hình thức nội tại của hình tượng nghệ thuật thể hiện tính chỉnh thể của nó. Cũng như không gian nghệ thuật, sự miêu tả, trần thuật trong văn học nghệ thuật bao giờ cũng xuất phát từ một điểm nhìn nhất định trong thời gian. Và cái được trần thuật bao giờ cũng diễn ra trong thời gian,*

được biết qua thời gian nghệ thuật. Sự phối hợp của hai yếu tố này tạo thành thời gian nghệ thuật...Khác với thời gian khách quan được đo bằng đồng hồ và lịch, thời gian nghệ thuật có thể đảo ngược, quay về quá khứ, có thể bay vượt tới tương lai xa xôi, có thể dồn nén một khoảng thời gian dài trong chốc lát, lại có thể kéo dài cái chốc lát thành vô tận. Thời gian nghệ thuật được đo bằng nhiều thước đo khác nhau, bằng sự lặp lại đều đặn của các hiện tượng đời sống được ý thức: sự sống, cái chết, gặp gỡ. chia tay, mùa này, mùa khác,...tạo nên nhịp điệu trong tác phẩm. Như vậy, thời gian nghệ thuật gắn liền với tổ chức bên trong của hình tượng nghệ thuật” [12, tr.322]. Như vậy, thời gian nghệ thuật là sản phẩm sáng tạo của người nghệ sỹ, là hình tượng nghệ thuật, là một biểu tượng mang một quan niệm của nhà văn về cuộc sống và con người.

Thời gian nghệ thuật trong các sáng tác truyền kỳ của văn học trung đại mà tiêu biểu là *Truyện kỳ mạn lục* là kiểu thời gian về cơ bản là thời gian cụ thể, rõ ràng, liên tục, xuyên suốt, khiến cho người đọc có cảm giác đó là một câu chuyện ghi chép có thật từ lịch sử.

Khi xem xét hình tượng thời gian nghệ thuật trong các sáng tác kỳ ảo của bốn tác giả, chúng tôi thấy có sự xuất hiện thời gian lịch sử nhưng cũng có sự chi phối mới mạnh mẽ của thời gian huyền ảo.

Thời gian lịch sử trong truyện của bốn tác giả rất ít ghi ngày tháng năm cụ thể: *Một truyện ghê gớm*, *Trại Bồ Tùng Linh* (Thế Lữ), *Báo oán* (Nguyễn Tuân) còn lại các truyện khác được ghi dấu bằng sự xuất hiện của những câu chuyện, sự vật, hiện tượng đại diện cho một xã hội hiện đại.

Thời gian lịch sử trong *Bóng người trên sương mù* của Nhật Linh là hình ảnh của đoàn tàu xe lửa, của những cây cầu sắt, của những chuyến xe chở quan Toàn quyền. Còn trong *Chùa Đàn* - Nguyễn Tuân, lại được điểm thêm bằng hình ảnh của hiệu ảnh dưới phố, của ô tô, xe đạp máy bơm nước sông, của đĩa kèn hát, máy đánh chữ. Sự đổi thay của lịch sử xã hội, các nhà văn buộc phải tách mình ra khỏi môi

trường văn hóa truyền thống để hội nhập và điều đó góp phần làm cho các câu chuyện trở nên hấp dẫn, có sức hút hơn.

Bên cạnh thời gian lịch sử, truyện kỳ ảo giai đoạn này xuất hiện rất nhiều yếu tố của thời gian huyền ảo. Thời gian huyền ảo là thời gian của quá khứ, hiện tại được đan cài với nhau tạo nên tính chất hư ảo. Và theo đó, việc ảo hóa thời gian có vai trò nói rộng biên độ thời gian trần thuật.

Trước hết, chúng ta xem xét ở mặt ảo hóa thời gian vật chất. Ảo hóa thời gian vật chất là sự đan xen thời gian mà ở đó có sự pha trộn giữa quá khứ, hiện tại nên đã xóa nhòa tính chân thực của thời gian vật lý. Trong các sáng tác của bốn tác giả, ảo hóa thời gian vật chất xảy ra ở hai trường hợp.

Kể lại các sự kiện diễn ra trước hiện thời “bây giờ” của câu chuyện đang được kể. Đó là hồi tưởng nhớ lại thời gian quá khứ, do đó có thể thấy, thời gian quá khứ bị hiện tại hóa. Hồi tưởng như là nguyên nhân lý giải cho những kết quả của hiện tại, các sự kiện trong quá khứ được xâu chuỗi thành trường liên tưởng, từ đó tạo ra dòng hồi ức. Bởi vậy, thời gian quá khứ là môi trường tồn tại của nhân vật cũng như các sự kiện. Đọc *Bóng người trên sương mù* của Nhất Linh, ta thấy ngay trong câu chuyện hiện tại của người chồng có câu chuyện xảy ra cách đó mười năm trước, cái đêm với những ấn tượng không thể quên trong kí ức của mình “*Tôi không hay tin nhảm; tôi chắc đó chỉ là một sự tình cờ, một sự ngẫu nhiên, nhưng tôi vẫn yên trí rằng linh hồn nhà tôi đã nhập vào con bướm này để phù hộ cho tôi tránh được cái tai nạn đêm hôm ấy. Nhưng tránh được cái tai nạn mà làm gì, tôi thoát được thân tôi mà làm gì, giàu sang phú quý bây giờ đối với tôi như không, tôi cũng chỉ như con bướm này, xác đây mà hồn tận đâu đâu*” [9, tr.21].

Lá thư mà Thúy Liễu trong *Một truyện ghê gớm* của Thế Lữ kể lại cho nhân vật tôi trước khi qua đời đã hé lộ bí mật trong quá khứ mà gia tộc nhà chồng đã gây ra để cho nàng phải chịu những đau đớn về cả thể xác lẫn tinh thần “*Những việc trên đây, đáng lẽ thiếp phải biết giữ kín, nhưng nghĩ rằng chiếc thân gửi lại nơi đất*

lạ, không đành làm một khối oan hồn kỳ bí, khiến cho ân nhân không hiểu những tội tình kia thiếp chịu là vì duyên có vì đâu” [9, tr.78].

Độc *Tiếng hú ban đêm* của Thế Lữ, người đọc cảm thông, chia sẻ với nỗi bất hạnh của người mẹ khi phải trải qua cảnh bị chính người chồng đầu ấp tay gối lừa gạt “Người đàn bà Mán mà họ ngờ là cho là hùm tinh ấy nguyên là người ở một làng xa, cách đó những gần hai ngày đường. Bà ta góa chồng từ năm ba mươi tuổi. Nói là góa, nhưng thực ra bà ta bị chồng lừa; lấy nhau chừng một năm, đến khi bà ta có mang thì người đàn ông bỏ đi mất.

Bà căm tức lắm, nguyên rằng hễ sinh con trai thì giết chết ngay” [9, tr.83].

Cùng chung cảnh ngộ, nàng Oanh Cơ trong *Ai hát giữa rừng khuya* của Tchya Đái Đức Tuấn trước lúc từ biệt cuộc đời cũng để lại một lá thư kể về nỗi oan khuất của gia đình chồng cũ nhờ người cháu giữ để sau này đưa cho con gái giải oan cho dòng tộc.

Ông Đầu xứ Anh trong *Báo oán* của Nguyễn Tuân trước khung cảnh âm u của trường thi trong kỳ thi của em trai đã nhớ lại nỗi uẩn khúc của chính mình cách đó ba năm “Ba năm trước, cũng ngày tế trường năm Tý, cảnh trời đất cũng âm trầm giông giống như ngày này. Quan Chánh Chủ khảo khoa ấy, theo tục lệ quen của mỗi khoa thi, cũng cúng tam sinh khấn mời những oan hồn nên nhập vào trước hết mà để báo oán trả thù. Rồi ông Đầu xứ vào trường, rồi oan hồn hiện lên, ngay ở kỳ đệ nhất. Một người đàn bà trẻ, xõa tóc, ẵm con hiện ngay lên dưới lều, ngay chỗ đầu chõng, kêu khóc giữ rịt lấy tay không cho viết quyển nữa. Gào khóc chán, người đàn bà ấy lấy móng tay xõa quất vào mặt ông cứ bóng rít lên. Lại cười sảng sặc, lấy nghiên mực hất vào quyển của ông” [9, tr.351].

Bá Nhữ trong *Chùa Đàn* của Nguyễn Tuân “nguyên có dính vào một vụ giết người dưới trung châu. Tuy là tông phạm mà cũng bị kêu án tử hình. Mợ Lãnh vì chút tình máu mủ xa, đã bảo chồng làm cho y một tập lý lịch giả và cho lên ăn náu luôn trên ấp Tháo. Bá Nhữ đã phải chịu cái ơn ấy, ở với vợ chồng chủ ấp hết sức trung thành, việc tầm tang ở ấp, tịnh không tơ hòa lấy một xu” [9, tr.435] nên khi mợ Lãnh mất đi, cậu Lãnh buồn khổ và cái nỗi thống khổ ấy thấm sang tâm hồn người quản gia trung thành. Khi biết chỉ có tiếng đàn của cô Tư mới làm cho cậu

chủ khuây khỏa tâm hồn, Bá Nhữ quyết tâm làm cho cậu vui dù biết mình phải đánh đổi cả sinh mạng của mình.

Tóm lại, nhờ việc kể lại các sự kiện ở quá khứ, đã có tác động mạnh mẽ đến hiện tại, làm hiện tại được nhận thức dưới một ánh sáng mới. Bởi vậy mà những tâm sự của nhân vật được giải thích từ nhiều tọa độ thời gian khác nhau. Và cuối cùng thì tính cách của nhân vật được bộc lộ một cách đầy đủ, toàn vẹn hơn bao giờ hết.

Trường hợp thứ hai của việc ảo hóa thời gian còn là kể trước một số sự kiện diễn ra sau như những đoạn nghĩ về tương lai, linh cảm, dự cảm về số phận bất trắc của nhân vật. Việc kể trước các sự kiện sẽ diễn ra sau nằm ngay trong những suy nghĩ, lời nói của nhân vật. Chẳng hạn như ta bắt gặp tâm nguyện của nàng Oanh Cơ trong *Ai hát giữa rừng khuya* của Tchya Đái Đức Tuấn, nàng dặn dò người cháu trước lúc lâm chung đã gửi gắm hi vọng giải oan cho dòng họ nhà chồng “*Khi nào em Quyên (con gái nàng) đứng mười tám tuổi, bấy giờ cháu sẽ kể sự tích cha nó thế nào cho nó nghe. Và cháu bảo nó nên theo đúng lời cô mà báo cừu. Báo thế nào cho kẻ kia phải điêu linh, khổ sở, còn cũng như mắt chó đừng giết hại nó làm gì! Bởi giết nó, tức là ra ân cho nó đấy! Đi chuyến này, cô cảm thấy mệnh số cô hình như sắp chết; cô cháu ta sẽ cùng nhau vĩnh quyết nay mai! Trên đời này, cô không còn ai họ hàng thân thích, chỉ có cháu và em Quyên. Cô thường vẫn thương cháu như con, vậy một mai cô có mệnh hệ nào, cháu sẽ chí tình, tận lực giúp em cho nó trả được thù, ấy là cháu đáp nghĩa cho cô ấy*” [9, tr.344]. Hay là những dự cảm về tương lai của người mẹ của Mi Nàng khi nhìn thấy đứa con gái yêu của mình “*Trên khuôn mặt cô Mi Nàng bà vẫn thấy cái bóng mây buồn nó vương vít, cái nét đau khổ nó ẩn núp nó cứ chực len vào đôi con mắt uơn ướm với cái miệng cười như cố gương của cô ta*” [9, tr.86].

Một hiện tượng thời gian trong các truyện kỳ ảo của bốn tác giả bên cạnh việc ảo hóa thời gian vật chất còn là thời gian tâm trạng. Đó là những khoảng thời gian được cảm nhận trong những tâm trạng khác nhau của nhân vật. Nó không trùng khít với thời gian vật lý, nó có thể lúc nhanh lúc chậm, lúc được kéo dài. Do vậy, thời gian ở đây bị chủ quan hóa theo cảm xúc của nhân vật. Cô Tư trong *Chùa Đàn*

của Nguyễn Tuân khi nghe tiếng đàn của Bá Nhữ, nhìn thấy thân thể Bá Nhữ đầy máu “*Gân tay cô Tư xuống phách đã có chiều lão đảo vì chuột rút. Hạt châu lấp bẫy động trên môi người hát, sáng đục như mắt chuồn chuồn. Phải nuốt nước mắt mặn chát tuôn đều với máu người đàn đối diện, tiếng hát cô Tư có nhiều chữ buông bắt đã hết vòng tròn. Tiếng hát đã sa làn rồi khô và mực hát đã có chỗ bưng. Cả hát cả đàn đang dặt tay nhau sa lầy trên cái mênh mông bùn sũng ngào vỏ ốc, mờ rộng xanh lơ ngút chân giò. Cô Tư rùng mình. Hình như đây là pháp trường đang có những tiếng móm chiêng đồng. Như ăn phải bát cháo lú bên sông Hắc Thủy, cô mê thiếp đi. Tiếng hát méo dân*” [9, tr.435]. Nguyễn Tuân đã để cho thời gian của sự lo lắng, day dứt, gặm nhấm từng ngày trong tâm thức của nhân vật này, nên sau đó “*Cô Tư đòi giữ việc kinh kệ cho chùa Đàn và nhận trông giúp luôn hai mẩu ruộng dâu bầu hậu cho Bá Nhữ. Dưới nhà thờ, có bia bầu hậu cho Bá Nhữ, ghi ngày kỵ và lễ vật dâng vào định kỳ ấy*” [9, tr.456].

Như vậy, thời gian nghệ thuật trong các truyện của bốn nhà văn bên cạnh những dấu tích của thể truyền kỳ đã được cải biến mạnh mẽ, phong phú đa dạng hơn, có sự biến hóa linh hoạt dần thoát khỏi khuôn khổ của thời gian nghệ thuật hạn hẹp trong văn học cổ, góp phần không nhỏ trong việc bộc lộ tâm trạng của nhân vật và người đọc được sống thật với cảm xúc của nhân vật hơn. Nhờ thời gian tâm trạng mà nhà văn đã chạm được tận đáy những gì thuộc về vô thức, tiềm thức trong con người.

3.7. Ngôn ngữ nghệ thuật

Văn học là nghệ thuật ngôn từ, chính vì vậy không thể nói tới một thể loại văn học mà bỏ qua vấn đề ngôn ngữ của nó. Bởi lẽ, ngôn từ không đơn giản là một yếu tố hình thức mà còn chứa đựng cái đẹp cảm xúc, suy tư...Truyện kỳ ảo trong bước chuyển mình đã tự giải phóng khỏi các công thức khô khan, cứng nhắc để hướng tới cái đẹp của cảm xúc, giọng điệu, cá tính ...của nhân vật. Ngôn ngữ nghệ thuật dưới ngòi bút của nhà văn được thể hiện qua ngôn ngữ người trần thuật và ngôn ngữ nhân vật.

3.7.1. Ngôn ngữ người trần thuật

Ngôn ngữ người trần thuật là một hình tượng do nhà văn sáng tạo ra để thực hiện mục đích kể chuyện trong tác phẩm, nó được thể hiện bằng các nguyên tắc thống nhất trong việc lựa chọn và sử dụng các phương tiện tạo hình và biểu hiện ngôn ngữ.

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” (*Dẫn luận nghiên cứu văn học* - Sách tái bản, Trần Đình Sử, Lại Nguyên Ân, Lê Ngọc Trà dịch, Nxb Giáo dục, H) lại chịu sự chi phối của tính quy phạm nên ngôn ngữ người trần thuật thiên về các từ ngữ trang nhã, quý phái. Đặc điểm này cho thấy, tác giả không chỉ muốn tái hiện chân thật cuộc sống, mà còn muốn miêu tả nó một cách trang trọng, thâm mỹ.

Khảo sát những câu chuyện của bốn tác giả, ta nhận thấy, người trần thuật có lúc là ngôi thứ nhất, cũng có lúc là ngôi thứ ba với giọng điệu rất khách quan khi kể.

Ngôn ngữ của người trần thuật được thể hiện qua những lời dẫn dắt truyện rất tự nhiên, rất đời thường, thể hiện sự thay đổi về ngôn ngữ cũng đồng thời thấy được quan niệm sống mới mẻ và thái độ trân trọng nhân vật người phụ nữ.

Người chồng trong *Bóng người trên sương mù* của Nhất Linh khi kể về một ký ức không phải có liên quan đến người vợ quá cố của mình đã kể lại như sau “*Tôi không hay tin nhảm; tôi chắc đó chỉ là một sự tình cờ, một sự ngẫu nhiên, nhưng tôi vẫn yên trí rằng linh hồn nhà tôi đã nhập vào con bướm này để phù hộ cho tôi tránh được cái nạn đêm hôm ấy. Nhưng tránh được cái tai nạn mà làm gì, tôi thoát được thân tôi mà làm gì, giàu sang phú quý bây giờ đối với tôi như không, tôi cũng chỉ như con bướm này, xác đây mà hồn tận đâu đâu...*” [9, tr.21]. Cách kể như vậy khiến cho người đọc trân trọng tấm lòng của người vợ và thấu hiểu nỗi ngậm ngùi mà người chồng đã phải trải qua.

Khi kể về hoạt động ái ân của nàng Hoàng Lan Hương trong *Trại Bồ Tùng Linh*, dù rất táo bạo nhưng vẫn trong khuôn khổ của văn ngôn khiến cho hoạt động rất nhạy cảm, tình tứ, sướt mướt không dung tục chút nào.

Khi kể về nỗi oán hận của nàng hầu trong *Báo oán* mà ông Đào xúr Anh phải gánh chịu, Nguyễn Tuân cũng dùng cách thuật lại như vậy, người thiếp đó, “*lúc tự ái, có mang được sáu bảy tháng. Cái âm oán ấy còn theo đuổi ông mãi, nếu ông cứ còn lều chiếu ở trường thi*” [9, tr.351].

Ngôn ngữ người trần thuật là yếu tố cơ bản thể hiện phong cách của nhà văn, truyền đạt cái nhìn, giọng điệu, cá tính của tác giả.

Ngôn ngữ người trần thuật của Thế Lữ, dưới thời kỳ của Mặt trận Dân chủ, có cách sử dụng ngôn ngữ rất Tây, rất hiện đại. Ngôn ngữ người trần thuật của Tchya Đái Đức Tuấn mang đậm phong vị người dân tộc thiểu số, mộc mạc, giản dị nhưng cũng có lúc không kém phần gay gắt, căng thẳng. Còn với Nguyễn Tuân, một nhà văn nổi tiếng tài hoa nên vì thế, ngôn ngữ người trần thuật trong các câu chuyện của ông cũng có những nét tiêu biểu này, nó được mài rũa tỉ mỉ, tinh tế vô cùng. Chính sự khác biệt trong việc sử dụng ngôn ngữ đã tạo nên ấn tượng riêng về các tác giả trong lòng người đọc, đồng thời góp phần hoàn thiện thêm vốn ngôn ngữ văn học trên đường đổi mới.

M.Gorki từng nói: “*Nghệ thuật bắt đầu từ nơi người đọc quên đi tác giả, chỉ có trông và nghe thấy con người do tác giả trình bày trước người đọc*”. Và như vậy, các nhà văn của chúng ta đã đoạn tuyệt với việc bình luận về nhân vật, nhất là nhân vật người phụ nữ đã để cho nhân vật được là chính mình.

3.7.2. Ngôn ngữ nhân vật

Ngôn ngữ của nhân vật thường được thể hiện ở ngôn ngữ độc thoại và ngôn ngữ đối thoại.

Ngôn ngữ độc thoại là “*lời phát ngôn của nhân vật tự nói với chính mình, thể hiện trực tiếp quá trình tâm lí nội tâm, mô phỏng hoạt động của cảm xúc, của*

suy nghĩ con người trong dòng chảy trực tiếp của nó” [12, tr.108]. Với nhân vật người phụ nữ trong các văn phẩm, bốn tác giả cũng sử dụng ngôn ngữ độc thoại để bộc lộ diễn biến tâm lí.

Người mẹ của Mi Nàng khi cùng con sống cuộc sống nghèo khó, nhọc nhằn nhưng: *“Bà vẫn nhắc đi nhắc lại một mình rằng: “Suốt đời người bây giờ mới thực biết cái sung sướng”* [9, tr.85]. Câu nói ấy đã đủ để thấy được sự toàn tâm toàn ý của người mẹ dành cho đứa con gái duy nhất của mình.

Bên cạnh ngôn ngữ độc thoại thì ngôn ngữ đối thoại được tận dụng tối đa, ở những đoạn cao trào giúp người phụ nữ thể hiện được con người của mình.

Cuộc đối thoại giữa Cô Sao và chàng Quang, nàng Hoàng Lan Hương và thi sĩ Tuấn là biểu hiện cho quan niệm tự do trong tình yêu. Những lời nói giữa người mẹ và Mi Nàng cho thấy tình mẫu tử thiêng liêng. Nhân vật cô Dó khi tâm sự trong lúc cùng cậu Năm làm việc cho người đọc cảm nhận về tình vợ chồng cao đẹp. Lời của cô Tư với Bá Nhỡ đã tác động sâu đậm đến nhận thức của độc giả về sự trân trọng những con người sống nghĩa tình.

Cuộc đối thoại của người phụ nữ không chỉ bằng ngôn ngữ trực tiếp của nhân vật mà còn gián tiếp thông qua một nhân vật trung gian. Oan hồn của nàng hầu của Nguyễn Tuấn khi hiện về đã phản ứng gay gắt với ông Đầu xứ Anh *“nàng xưng là cô và gọi ông Đầu xứ Anh là nó, cười sặc sụa và giọng nói the thé: “Nó còn đi thi, cô còn báo mãi. Các người hỏi cô muốn những gì ấy à! Cô muốn, cô muốn nó phạm hụy, cho nó bị tội cả nhà kia”* [9, tr.351]. Những lời ấy cho thấy nỗi oán hận và quyết tâm mạnh mẽ muốn đòi lại công bằng của người hầu này.

Qua cuộc khảo sát về ngôn ngữ nghệ thuật trong truyện kỳ ảo, có thể cảm nhận về cách sử dụng ngôn ngữ của các tác giả như sau : Cả bốn nhà văn đều nỗ lực chuẩn hóa ngôn ngữ, làm cho ngôn ngữ ngày càng chuẩn mực nhưng cũng gần gũi, chân thực hơn. Tuy nhiên, trên con đường cải biến ấy, mỗi nhà văn cũng có những màu sắc riêng. Hai nhà văn của Tự lực văn đoàn có chút gì đó đơn điệu, cải lương,

Tchya có lúc cực đoan còn Nguyễn Tuân lại cá tính, luôn làm mới ngôn ngữ, vì thế mà từng lời, từng ý đều tỏ rõ một sự kỳ công. Một điều không thể phủ nhận, trên con đường chuyển mình, ngôn ngữ nghệ thuật đã góp công rất nhiều trong quá trình khẳng định vị trí, vai trò, giá trị của truyện kỳ ảo trong sự phát triển của văn học hiện đại Việt Nam.

Tiểu kết Chương 3

Tóm lại, ở chương 3 của luận văn, chúng tôi đã khái quát được toàn bộ những giá trị nghệ thuật của một số sáng tác kỳ ảo đầu thế kỷ XX của Nhất Linh, Thế Lữ, Tchya Đái Đức Tuấn và Nguyễn Tuân trong việc thể hiện chân dung nhân vật người phụ nữ. Cả bốn tác giả đều thể hiện tài năng, sở trường của mình để khắc họa chân dung nhân vật được cụ thể, tinh tế, sắc nét hơn. Có được nét tiêu biểu đó, là sự kế thừa những thành tựu nghệ thuật đặc trưng của truyền kỳ trung đại, những ảnh hưởng rõ nét của truyện kỳ ảo phương Tây nhưng cũng là quá trình biến đổi, tích lũy và phát huy cao độ sức sáng tạo của các tác giả theo xu thế phát triển tất yếu của văn học. Từ đó, yếu tố kỳ ảo bị hạn chế, nhường lại chỗ đứng cho yếu tố thực. Bắt đầu từ sáng tác của Nhất Linh, yếu tố thực mới chỉ ở mức độ hạn hẹp thì đến sáng tác của Nguyễn Tuân, yếu tố thực nhiều hơn hẳn. Bên cạnh đó, còn phải kể đến sự kết hợp hài hòa của thời gian nghệ thuật, không gian nghệ thuật, vai trò của nghệ thuật miêu tả nội tâm, ngoại hình, ngôn ngữ nhân vật... Từ những yếu tố cụ thể này đã cho thấy quan niệm mới mẻ cũng như quá trình tiếp thu từ văn học dân tộc của các tác giả. Đây chính là những dấu hiệu cho thấy sự đóng góp quan trọng của bốn tác giả về nghệ thuật xây dựng nhân vật ở thể loại truyện kỳ ảo nói riêng và văn học Việt Nam nói chung.

KẾT LUẬN

Nghiên cứu đề tài “*Nhân vật người phụ nữ trong truyện kỳ ảo Việt Nam đầu thế kỷ XX*” (Khảo sát qua sáng tác của các tác giả: Nhật Linh, Thế Lữ, Tchyá Đái Đức Tuấn và Nguyễn Tuân) luận văn đã chỉ ra được một số vấn đề: Thể loại truyện kỳ ảo, nội dung phản ánh nhân vật người phụ nữ trong truyện kỳ ảo Việt Nam đầu thế kỷ XX, chân dung người phụ nữ biểu hiện ở các phương diện nghệ thuật. Trên cơ sở đó, luận văn đi đến một số kết luận như sau:

1. Truyện kỳ ảo Việt Nam đầu thế kỷ XX vốn chịu những ảnh hưởng từ thể loại truyền kỳ độc đáo của văn học trung đại. Trên bước đường phát triển của mình, văn học hiện đại Việt Nam tiếp thu và phản ánh yếu tố kỳ như một thủ pháp nghệ thuật mang tính đặc trưng của thể loại, như một hạt nhân tự sự quan trọng trong kết cấu tác phẩm. Điều này tạo ra nét khác biệt cho thể loại truyện kỳ ảo ở Việt Nam khác với các nước đồng văn trong khu vực. Bên cạnh đó, luận văn còn chỉ ra những vấn đề liên quan đến hình tượng nhân vật người phụ nữ trong sáng tác của bốn tác giả: Khái niệm nhân vật, loại hình nhân vật, nhân vật phụ nữ trong văn học; Một số quan niệm về người phụ nữ trong Nho giáo và đương thời. Trên cơ sở đó, người đọc thấy được sự đổi mới về quan niệm nghệ thuật về con người, là bước chuyển cho thể loại truyện kỳ ảo nói riêng và thể loại tự sự nói chung.

2. Phần Nội dung phản ánh nhân vật người phụ nữ trong truyện kỳ ảo Việt Nam đầu thế kỷ XX (khảo sát qua sáng tác của Nhật Linh, Thế Lữ, Tchyá Đái Đức Tuấn, Nguyễn Tuân) đã đi sâu vào khám phá các vẻ đẹp của họ thể hiện trong các tác phẩm, qua quá trình so sánh, đối chiếu luận văn đã chỉ ra được nét tương đồng ở người phụ nữ của bốn tác giả, họ vừa là những người phụ nữ truyền thống nhưng cũng có nét hiện đại, họ đã dám chủ động nói lên khát vọng sống và đòi quyền sống chính đáng của mình. Được khắc họa trong một thời điểm xé chiều của chế độ phong kiến khi mà những giá trị xã hội đã bị thay đổi nhiều, người phụ nữ đã gần như được giải phóng khỏi vòng kiềm tỏa của chế độ phong kiến, vì thế, hình tượng người phụ nữ được khắc họa nhiều chiều, phong phú hơn. Ở họ, bên cạnh dáng vẻ của tính cách cũ thì còn là vẻ đẹp gợi cảm, táo bạo, quyết liệt, có quan niệm sống

tiến bộ, mới mẻ về số phận chính mình. Không chỉ vậy, hệ thống ngôn ngữ gần gũi, đời thường hơn. Lấy con người làm đối tượng trung tâm để phản ánh, cả bốn tác giả đều đề cao con người. Qua hình tượng người phụ nữ, bốn tác giả đã ca ngợi vẻ đẹp và sức sống mãnh liệt của tình cảm gia đình, tình yêu lứa đôi. Ân sâu đằng sau mỗi số phận, mỗi tính cách, nhà văn đã bộc lộ quan điểm, thái độ, suy nghĩ của mình một mặt đề cao, khẳng định chân giá trị của người phụ nữ nhưng cũng có sự phản ứng với cái xấu, cái ác đã chà đạp lên cuộc sống gia đình, tình yêu, hôn nhân của con người. Các nhà văn còn gửi gắm niềm tin vào con người, mong họ sẽ có đủ ý chí, nghị lực để vượt qua khó khăn, cố gắng cân bằng cuộc sống của mình.

3. Trên phương diện nghệ thuật sử dụng thể loại truyền kỳ, lấy đó làm phương thức sáng tác, các tác giả đã có sự kết hợp nhuần nhuyễn giữa yếu tố kỳ và yếu tố thực đặt trong trạng thái của nhân vật, bối cảnh không gian, thời gian làm nổi bật được vẻ đẹp của người phụ nữ và những giá trị tư tưởng được chứa đựng trong đó. Bằng các biện pháp nghệ thuật tiêu biểu làm cho nhân vật vừa quen vừa lạ. Trong sự vận động của văn học Việt Nam, đây thực sự là cho thấy một bước tiến mới, quan trọng trong tư duy nghệ thuật, đưa tác phẩm văn học tới gần cuộc sống hơn và tạo nền tảng cho sự ra đời của nền văn học mới. Trong khuôn khổ nghiên cứu của luận văn, những gì chúng tôi trình bày có lẽ còn khiêm tốn, sẽ còn nhiều vấn đề chưa được đi sâu khai thác. Rất mong những vấn đề còn bỏ ngỏ trong luận văn sẽ được chúng tôi trở lại khi có điều kiện và thời gian nghiên cứu.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Hoài Anh (2009), “Đái Đức Tuấn (TCHYA) với thể loại tiểu thuyết truyền kỳ”, Trieuxuan.info.
2. Huỳnh Phan Anh trong bài viết *Nhật Linh và Bướm trắng*, *Văn*, số 156 - 1970
3. Phạm Đình Ân (2007), *Thế Lữ - về tác gia và tác phẩm*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
4. Lê Huy Bắc (2006), “Cái kỳ ảo trong văn học huyền ảo”, TCVH số 8.
5. Lê Nguyên Cần (2003), *Cái kỳ ảo trong tác phẩm Banzac*, NXB ĐHSP.
6. Nguyễn Huệ Chi (chủ biên, 1999), *Truyện truyền kỳ Việt Nam*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
7. Nguyễn Huệ Chi, (chủ biên, 2004), *Từ điển văn học* (bộ mới), NXB Thế giới.
8. Nguyễn Huệ Chi (chủ biên, 2009), *Truyện truyền kỳ Việt Nam*, quyển 2, NXB Giáo dục, Hà Nội.
9. Nguyễn Huệ Chi (chủ biên, 2009), *Truyện truyền kỳ Việt Nam*, quyển 3, NXB Giáo dục, Hà Nội..
10. Nguyễn Văn Dân (2004), *Phương pháp nghiên cứu văn học*, NXB Khoa học xã hội, HN.
11. Nguyễn Dữ (1957), *Truyện kỳ mạn lục*, NXB Văn hoá, Hà Nội.
12. Lê Bá Hán - Trần Đình Sử - Nguyễn Khắc Phi (1997), *Từ điển thuật ngữ văn học*, NXB Đại học quốc gia, Hà Nội.
13. Cù Hựu (1999), *Tiến đǎng tân thoại, Nguyễn Dữ - Truyện kỳ mạn lục*, NXB Văn học.
14. Đinh Thị Khang (2011), *So sánh truyện tình giữa người và hồn ma trong Tiến đǎng tân thoại và Truyện kỳ mạn lục* trong cuốn *Nghiên cứu và giảng dạy Ngữ văn*, NXB Đại học sư phạm Hà Nội.
15. Đinh Gia Khánh (chủ biên), Bùi Duy Tân, Mai Cao Chương (2002), *Văn học Việt Nam từ thế kỷ X - nửa đầu thế kỷ XVIII*, Nxb Giáo dục.
16. Ngô Tự Lập (2009), *Những đường bay của mê lộ* (Về văn học kỳ ảo), Tạp chí *Sông Hương*, số 128.
17. Hoàng Như Mai (1988), “Tác phẩm Chùa Đàn của Nguyễn Tuân“, *Nguyễn Tuân - về tác gia và tác phẩm*, Nxb Giáo dục Hà Nội.

18. Nguyễn Đăng Mạnh (2001), Đọc lại “Chùa Đàn” của Nguyễn Tuân trong cuốn “Chùa Đàn” tác phẩm và dư luận, Nxb Văn học, Hà Nội.
19. Nguyễn Đăng Na (1986), *Sự phát triển văn xuôi Hán- Việt từ đầu thế kỉ X đến cuối thế kỉ XVIII- đầu thế kỉ XIX qua một số tác phẩm tiêu biểu*, Luận án PTS, Trường ĐHSPT Hà Nội.
20. Nguyễn Đăng Na, (Chủ biên, 1999), *Văn xuôi tự sự Việt Nam thời trung đại*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
21. Nguyễn Đăng Na, (Chủ biên, 2007), *Văn xuôi tự sự Việt Nam thời trung đại*, NXB Đại học sư phạm, Hà Nội.
22. Nguyễn Đăng Na (2007), *Con đường giải mã văn học trung đại Việt Nam*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
23. Lê Huy Oanh (Tháng 3 năm 1974), “Nghệ thuật kể chuyện của Thế Lữ trong *Vàng và máu*”, trong Phạm Đình Ân, *Thế Lữ - về tác gia và tác phẩm*, Nhà xuất bản Giáo dục (xuất bản 2006)
24. Hoàng Phê (chủ biên 2000), *Từ điển tiếng Việt*, NXB Đà Nẵng.
25. Phạm Văn Sĩ (1963), *Lịch sử văn học Việt Nam*, tập II NXBGD Hà Nội.
26. Trần Đình Sử, (1993), *Giáo trình Thi pháp học*, Nxb ĐH sư phạm thành phố Hồ Chí Minh.
27. Trần Đình Sử (1999), *Mấy vấn đề thi pháp văn học trung đại Việt Nam*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
28. Trần Đình Sử (2008), *Lí luận văn học, tập 2*, NXB ĐHSPT, Hà Nội.
29. Bùi Duy Tân (2004), *Từ điển văn học* (bộ mới), Nhà xuất bản Thế giới,
30. Bùi Duy Tân, Lại Văn Hùng (tập hợp, giới thiệu, 2007), *Lê thánh Tông về tác gia và tác phẩm*, NXB Giáo dục, Đà Nẵng.
31. Vũ Thanh (1994), "Những biến đổi của yếu tố kỳ và thực trong truyện truyền kì Việt Nam“, *Tạp chí văn học*, số 4.
32. Vũ Thanh (1998), *Thánh Tông di thảo- Bước đột khởi trong tiến trình phát triển của thể loại truyện ngắn Việt nam trung đại*, Hoàng đế Lê Thánh Tông - Nhà chính trị tài năng, nhà văn hoá lỗi lạc, nhà thơ lớn, NXB KHXH, Hà Nội.
33. Vũ Thanh (2001), *Dư ba của truyện truyền kì, chí dị trong văn học Việt Nam hiện đại*, trong cuốn *Những vấn đề lí luận và lịch sử văn học*, NXB KHXH, Hà Nội.

34. Vũ Thanh (2007), *Thế loại truyện kỳ ảo Việt Nam thời Trung đại- Quá trình nảy sinh và phát triển đến đỉnh điểm trong cuốn Văn học Việt Nam thế kỷ X- XIX - Những vấn đề lí luận và lịch sử*, NXB Giáo dục.
35. Vũ Thanh (2011), *Tiến trình của truyện kì ảo Việt Nam những năm cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX* trong cuốn Nghiên cứu và giảng dạy Ngữ Văn, NXB Đại học sư phạm Hà Nội.
36. Vũ Thanh (2011), *Truyện kỳ ảo trung đại Việt Nam*, Báo cáo tổng kết đề tài khoa học và công nghệ cấp Bộ, Hà Nội.
37. Trần Nho Thìn, *Thi pháp truyện ngắn trung đại Việt Nam*, Nghiên cứu văn học, số 9 - 2006.
38. Phan Trọng Thuồng (1997), “Thế Lữ, nghệ sĩ hai lần tiên phong”, trong Phạm Đình Ân, *Thế Lữ - về tác gia và tác phẩm*, Nhà xuất bản Giáo dục (xuất bản 2006).
39. Bùi Thanh Truyền, “Truyện ngắn kỳ ảo - Một đóng góp của Tự lực văn đoàn cho văn học Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX”, *Tạp chí Văn nghệ quân đội số 4*, 2014.
40. Phùng Văn Tửu (2006), “Những hướng đổi mới của văn học kỳ ảo thế kỷ XX”, *Tạp chí văn học số 5*.
41. Đinh Phan Cẩm Vân, “Cái kỳ trong tiểu thuyết truyền kì”, *Tạp chí văn học số 10* - 2000.
42. Nguyễn Khắc Viễn (2000), *Bàn về đạo Nho*, NXB Thế giới, Hà Nội.
43. Trần Ngọc Vương (1997), *Văn học Việt Nam dòng riêng giữa nguồn chung*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
44. Trần Ngọc Vương (2007) *Văn học Việt Nam thế kỉ X- XIX- Những vấn đề lí luận và lịch sử*, NXB Giáo dục.
45. Lê Thu Yến (tập hợp, giới thiệu, 2002), *Văn học Việt Nam trung đại - Những công trình nghiên cứu*, NXB Giáo dục, Hà Nội.