

NGHIÊN CỨU NAM NHÂN KẾ TRONG *TRUYỆN HÀ Ô LÔI (LĨNH NAM CHÍCH QUÁI – TRẦN THẾ PHÁP)* VÀ *TRUYỆN KIỀU* (NGUYỄN DU)

TRẦN THỊ THANH NHỊ

Trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế
Email: tranthithanhnhithi@dhsphue.edu.vn

Tóm tắt: *Mỹ nhân kế* là mưu lược dùng nhan sắc để giành thắng lợi. Người thực hiện kế sách này có thể là nam nhân hoặc nữ nhân. Bài viết này tập trung nghiên cứu nam nhân kế trong hai tác phẩm *Truyện Hà Ô Lôi (Lĩnh Nam chích quái – Trần Thế Pháp)* và *Truyện Kiều* (Nguyễn Du) từ đó người đọc không những thấy được sự tương đồng và khác biệt của nam nhân kế được sử dụng trong hai tác phẩm này mà còn thấy được sự thành công trong bút pháp xây dựng nhân vật của nhà văn và những đặc điểm văn hoá đương thời.

Từ khóa: Mỹ nhân kế, Truyện Kiều, nhân vật nghịch dị, nhân vật điển hình.

1. MỞ ĐẦU

Mỹ nhân kế là một kế sách, mưu lược dùng nhan sắc để giành thắng lợi, trong lịch sử ghi nhận nó thường được sử dụng khá phổ biến trong chiến tranh và cả trong buôn bán, chính trị... Kế sách này được dùng khắp thế giới nhưng tại Trung Quốc nó càng nổi tiếng và là một trong 36 sách lược được dùng trong quân sự điển hình của Trung Quốc cổ đại, được biết đến với tên gọi *tam thập lục kế*, xuất hiện từ thời Nam Bắc triều và đến thời nhà Minh thì được tập hợp thành sách. *Mỹ nhân kế* nằm ở vị trí số 31 với nội dung là dùng người đẹp để làm mê hoặc chủ tướng của đối phương dẫn đến sự trể nải hoặc quyết sách sai lầm từ đó nắm ưu thế thắng lợi. Thời trung đại, chủ yếu nam giới là người giữ vai trò lãnh đạo về chính trị, quân sự, kinh tế, tôn giáo vì thế người thực thi nhiệm vụ tác động vào đối tượng này thường là nữ giới. Nhiều người mặc nhiên đồng nhất *mỹ nhân kế* là *mỹ nữ kế*, nhưng kì thực *mỹ nhân kế* bản chất là dùng người đẹp dùng nhan sắc, sự khéo léo tác động làm lung lay đối tượng làm cho đối tượng ra những quyết định có lợi cho bên thực thi kế mà người đẹp ở đây có thể là nam hay nữ. *Mỹ nhân kế* có hai nhánh: *mỹ nam kế* và *mỹ nữ kế*. Như vậy, *nam nhân kế* là một phân nhánh của *mỹ nhân kế*. Trong lịch sử về chính trị, ngoại giao, quân sự, kinh tế, tôn giáo thế giới cũng như ở nước ta xuất hiện nhiều trường hợp là *mỹ nữ kế* hơn là *Mỹ nam kế*. Tuy vậy, khảo đọc lại một vài bộ sử Việt và văn xuôi tự sự trung đại Việt Nam có thể thấy một vài trường hợp *Nam nhân kế* đáng lưu tâm. Trong bài viết này tập trung vào hai nhân vật là Hà Ô Lôi trong *Truyện Hà Ô Lôi* thuộc *Lĩnh Nam chích quái* (Trần Thế Pháp) và nhân vật Sở Khanh trong *Truyện Kiều* (Nguyễn Du). Trong *Truyện Hà Ô Lôi*, nhân vật Hà Ô Lôi được vua cử đi chinh phục nàng Quận chúa Ả Kim xinh đẹp (để hạ nhục và thu phục nàng) còn trong *Truyện Kiều*, mụ Tú Bà dùng Sở Khanh để lừa Kiều đi trốn (để bắt lại và ép Kiều tiếp khách làng chơi). Về mặt loại hình học, *Truyện Hà Ô Lôi* thuộc thể loại truyện ngắn (Theo quan điểm của Nguyễn Đăng Na trong *Văn xuôi tự sự Việt Nam thời trung đại* (tập 1, *Truyện ngắn*), Nxb Giáo dục, H, 1997) còn *Truyện Kiều* là một đỉnh cao của thể loại truyện thơ Nôm, như vậy về loại hình hai tác phẩm này không đồng. Vì thế, khi nghiên cứu về vấn đề nam nhân

kể trong hai tác phẩm, chúng tôi không khai thác đối chiếu về mặt loại hình thể loại, về mặt thi pháp thể loại mà chỉ thuần túy tập trung về mặt nội dung, tư tưởng của vấn đề nam nhân kế được thể hiện trong hai tác phẩm trong hai giai đoạn văn học khác nhau.

2. NỘI DUNG

2.1. Nam nhân kế trong *Truyện Hà Ô Lôi* (Lĩnh Nam chích quái – Trần Thế Pháp) và *Truyện Kiều* (Nguyễn Du) - Những điểm tương đồng và khác biệt

2.1.1. Tương đồng

Khảo sát trong các bộ sử Việt và văn xuôi tự sự trung đại, *mỹ nhân kế* mà cụ thể là *mỹ nữ kế* phần lớn được sử dụng trong chiến tranh quân sự, ngoại giao và dùng trong thời bình với nhiều mục đích khác nhau như: tăng cường sự hoà hiếu và thăm dò thông tin ngoại giao (một dạng gián điệp quân sự bí mật) (như nhân vật Hồng trong truyện *Sứ phương Bắc – Sơn cư tạp thuật*); hay được dùng để thử đạo hạnh của bậc cao tăng (như nàng Điểm Bích trong *Tam tổ thực lục*; *Chuyện Sư chùa núi Yên Tử - Sơn cư tạp thuật*); hay để tạo vị thế chính trị (và của cải vật chất) (như Đặng Thị Huệ trong *Hoàng Lê nhất thống chí*; Tống Thị trong *Nam triều công nghiệp diễn chí*). Riêng *nam nhân kế* hay *mỹ nam kế* xuất hiện trong hai tác phẩm *Truyện Hà Ô Lôi* và *Truyện Kiều* lại được sử dụng vào mục đích khác hẳn, mang màu sắc lừa gạt, trả thù. Qua các khảo sát có thể nhận thấy, *mỹ nữ kế* được sử dụng rộng rãi hơn trong chiến tranh và trong cả thời bình, cả quân sự và đời sống làm ăn, kinh doanh, buôn bán, chính trị...; mục đích sử dụng cũng đa dạng hơn. *Nam nhân kế* trong hai tác phẩm được khảo sát rơi vào thời bình, phục vụ đời sống cá nhân, cụ thể là mang màu sắc lừa gạt nhằm đạt tư lợi. Điểm giống nhau trong hai tác phẩm được khảo sát là kẻ chủ mưu muốn người bị thi hành kế phải phục vụ tình dục.

Tính chất gián - trực tiếp: thường trong *mỹ nhân kế* có ba đối tượng gồm: người bày kế, người thi hành kế, đối tượng bị thi hành kế. Nhưng cũng có một vài trường hợp là người bày kế và người thi hành kế là cùng một nhân vật, họ tự nghĩ ra kế hoạch và đích thân thi hành không cần qua trung gian (Trong *Quốc sử quán triều Nguyễn* có chi tiết Nguyễn Thị Niên dùng *mỹ nhân kế* để diệt Phan Ngạn (xin xem phần *Cương mục*, tập II) [6. tr. 228-229]. Trong *Nam triều công nghiệp diễn chí*, nhân vật Tống Thị được lấy nguyên mẫu từ lịch sử và đi vào văn học, được miêu tả với vẻ đẹp khuynh thành đạt được những “chiến tích” tình trường xuất sắc nhờ sự điều luyện và nghệ thuật quyến rũ đến hàng kinh điển. Xét về tầm ảnh hưởng của Tống Thị lên các người tình thì ai bị Tống Thị quyến rũ thì như trúng tà thuật, chiều theo mọi ý của nàng không cưỡng lại được, dù dấn đạp lên đạo đức, quay ngược lại với lí trí, ý định trước đây, hoặc tốn kém vạn ngàn tiền của, hoặc sẵn sàng dùng sức mạnh, tính mạng của trăm quân, thậm chí cả lật ngôi đối chủ, dời đối chủ từ ngôi vị sơn hà) [1]. *Nam nhân kế* trong hai tác phẩm được khảo sát là *Truyện Hà Ô Lôi* và *Truyện Kiều* đều mang tính chất gián tiếp, nghĩa là người thi hành kế nhận được lệnh/ sự sắp xếp của một đối tượng khác sau đó tiến hành thi hành kế.

Yếu lĩnh và mưu lược: Mục đích của người đặt/ bày kế là kiểm soát ảnh hưởng, kiểm soát người bị thi hành kế. Người thực hiện mưu kế phải dùng mọi cách thức có thể để “hút hồn người bị thi hành kế. Thường trong *mỹ nhân kế* có nhiều cách thức gần như 100%

các trường hợp đều sử dụng đến yếu tố hoà hợp, giao hoán thân xác với đối tượng thi hành kế để nắm sự kiểm soát về mặt tâm trí của họ từ đó khiến cho đối tượng có thể ra những quyết định có lợi cho người đặt kế. Chính vì thế, người thi hành *mỹ nhân kế* đương nhiên có vẻ ngoài thu hút lòng người; không những vậy họ còn có được trời phú năng khiếu nghệ thuật hoặc bí thuật làm người khác mê đắm; nhiều người trong số họ là bậc thầy tâm lý học dễ dàng điều khiển tâm trí người khác. Nói chung, người thực hiện kế dựa trên thể mạnh cá nhân và khai thác điểm yếu của đối tượng để thực thi. Các hình thức nghệ (thơ ca, âm nhạc, vũ đạo...) tác động đến thị giác, xúc giác, thính giác và tâm thức và cả nghệ thuật ân ái, thậm chí là ma thuật, bùa chú, cúng bái khiến cho đối tượng bị chao đảo và từ từ bị thu phục. Điểm tương đồng trong khả năng và nghệ thuật quyến rũ chinh phục của Hà Ô Lôi và Sở Khanh là có ngoại hình ưa nhìn, có tài/ khiếu về thơ ca, có khả năng “diễn kịch”, bậc thầy về tâm lý; họ đều là bậc thầy, “chuyên nghiệp” trong việc chinh phục, quyến rũ và có thành tích “tình trường” nổi tiếng. Nhìn chung thì *mỹ nữ kế* thiên về dùng sắc để quyến rũ là chủ yếu còn *nam nhân kế* chủ yếu là dùng khả năng đánh vào tâm lý mà quan trọng nhất là khả năng ăn nói. Điều này hoàn toàn dễ hiểu vì “đàn ông yêu bằng mắt còn đàn bà yêu bằng tai”. Cách chinh phục cổ điển này được các nhân vật sử dụng hiệu quả.

Thêm một điểm tương đồng đáng lưu tâm là dù mưu lược, kế sách đã thành công nhưng cũng như *mỹ nữ kế* những nhân vật thực thi *nam nhân kế* cũng không tránh khỏi *số phận bi thảm*. Cả Hà Ô Lôi và Sở Khanh đều *bị giết chết trong đau đớn với hình thức tra tấn tàn khốc đến kì lạ*.

Ô Lôi đi đêm lắm cũng có ngày gặp ma, bị Minh Uy Vương sai người dùng chày giã đến chết. Nếu chỉ lí giải rằng Ô Lôi sống nhờ chày thì cũng bị chết vì chày thì quá đơn giản. Về cái chết của Hà Ô Lôi cuối truyện giới nghiên cứu có nhiều cách lí giải khác nhau nhưng có gặp nhau ở điểm chung là nó mang màu sắc Phật giáo: “chuyện Ô Lôi chuyên đi lừa người, hại người để thỏa mãn dục vọng cá nhân nên phải trả giá đắt bằng sinh mệnh của mình theo thuyết “nhân quả”. Điều đó đã được nhân vật Lã Động Tân cảnh báo. Điều đó cũng đúng với thuyết “báo ứng” của dân gian” [13]. Từ góc nhìn Phật giáo có thể nhìn sâu hơn về biểu tượng Chày xuất hiện ở đây: “Chày kim cương. Vốn là loại vũ khí của Ấn độ đời xưa. Do tính chất vững chắc của nó có thể đánh phá các loại vật chất khác, giống như kim cương, cho nên gọi là Kim cương chử. Trong mật giáo, Kim cương chử tượng trưng cho tâm bồ đề phá trừ phiền não, là vật mà chư tôn vị cầm ở tay hoặc là đạo cụ tu pháp. Các vị tôn thuộc Kim cương bộ trong Hải hội Mạn đồ la đều cầm Kim cương chử. Hành giả Chân ngôn cũng thường mang theo bên mình. Bởi vì Kim cương chử tượng trưng cho trí dụng của Như lai, có công năng phá trừ ma ngu si vọng tưởng bên trong và các ma chướng ngoại đạo bên ngoài. Dùng chày đánh chết Hà Ô Lôi mới mong dứt trừ ma nghiệp cả trong ra ngoài. Đó mới là ý nghĩa sâu xa của chi tiết cuối cùng này” [14]. Như vậy, từ cái nhìn Phật giáo nếu con người đem thanh sắc vào mục đích xấu, câu dẫn, dẫn dụ người khác để thỏa mãn dục vọng, vật chất... thì phải gánh chịu nghiệp báo.

Trong *Kim Vân Kiều truyện* kể về đoạn Sở Khanh lừa Kiều đi trốn đã hai lần đưa ra lời thề: lời thứ nhất: Sở Khanh này nếu phụ tình bữa nay của Vương Thúy Kiều thì xin bị kẻ

cướp phanh thây trăm đoạn, cả nhà gặp nạn lửa binh... Lời thứ 2: Nếu việc hồng mà tôi không ra mặt cáng đáng để nàng chịu nhục, thì tôi sẽ chết cho đòi bộ đục xác (*Hồi thứ chín*) [9]. Chính vì lời thề như vậy nên mới có màn “báo oán”, Kiều đã “cho” Sở Khanh cơ hội thực hiện lời thề bằng cách cho người nấu một vạc dầu nhựa thông lẫn với vỏ cây gai cho chảy tan ra, một bên để một thùng nước lã, lột sạch quần áo Sở Khanh, một người tưới nhựa thông sôi lên mình Sở Khanh, một người tưới nước lã vào... Sở Khanh bị nhựa bọc cứng đờ như sắt... lại sai quân sĩ bóc những vỏ cây gai dính trên mình Sở Khanh... Sở Khanh tuy bị nhựa thông và vỏ cây gai dính chặt vào da nhưng trong ruột vẫn sống, mà bên ngoài đông đậy không được. Quân sĩ lại gần, nhằm chỗ nào có vỏ cây gai thì nắm giật lại. Da Sở Khanh bị nhựa thông nóng làm cho nát nhừ, nên chỉ sẽ giật một cái là lại kéo theo xuống cả một mảng. Chỉ một chốc lát, bóc sạch mình Sở Khanh, chỉ còn lại hình dạng một cục máu nhầy nhựa. Sở Khanh tuy bị bóc da nhưng vẫn thở. Lại bảo tưới nước vào lên mình Sở Khanh. Chỉ một lát, lập tức nổi lên những cái bóng lớn, phút chốc nát thành máu mủ, thịt rơi xương khô mà chết (*Hồi thứ mười tám*) [9]. Còn trong Truyện Kiều, Nguyễn Du không miêu tả cụ thể về lời thề của Sở Khanh cũng như không miêu tả cụ thể hình thức trả thù tra tấn mà chỉ có một số thông tin đủ để người đọc biết Sở Khanh cũng thề thốt nhiều với Kiều, sau này y lật lọng Kiều đã mắng: “Nàng rằng: thề thốt nặng lời/ Có đâu mà lại ra người hiểm sâu”. Sau này trong màn báo ân báo oán Kiều đã phán những kẻ hại nàng (trong đó có Sở Khanh): “Nàng rằng lòng lộng trời cao/ Hại nhân nhân hại sự nào tại ta... Lệnh quân truyền xuống nội đao/ Thề sao thì lại cứ sao gia hình/ Máu rơi thịt nát tan tành... Mấy người bạc ác tính ma/ Minh làm mình chịu kêu mà ai thương”. Cách phán quyết và ngôn ngữ nhân vật mang rõ dấu ấn tư duy dân gian “gieo gió gặt bão” và tư tưởng Nhân quả của Phật giáo. Những ác nghiệp mà Sở Khanh gây ra không chờ đến kiếp sau mà phải trả trong chính hiện kiếp.

2.1.2. Khác biệt

Hoàn cảnh, thân phận và mục đích: trong *Truyện Hà Ô Lôi*, Hà Ô Lôi có xuất thân đặc biệt, mang một nửa dòng máu người trần (mẹ là Vũ Thị vốn là vợ của Đặng Sĩ Doanh), một nửa dòng máu thần (Thần Ma La nhân lúc Đặng Sĩ Doanh sang sứ phương Bắc bèn hoá làm Sĩ Doanh, đáng mạo, di đứng y hệt vào buồng Vũ Thị để tư thông). Vũ Thị sinh ra một bọc đen, nở được một đứa con trai, da đen như mực. Mười lăm tuổi vua triệu vào hầu, được rất mực cung chiều và cho làm tân khách. Nhờ gặp tiên Lã Động Tân ban cho khả năng đặc biệt mà Hà Ô Lôi thông minh, nhanh nhẹn, mồm mép hơn người, lại giỏi thơ ca, âm nhạc khiến người người say mê. Ô Lôi nhân đó mà trêu ghẹo đàn bà con gái trong thiên hạ, vua không những không xử phạt mà còn “bảo kê”: hễ thấy Ô Lôi trêu ghẹo đến đàn bà nhà ai, mà bắt đem đến trước vua, sẽ được ta một nghìn quan. Còn nếu tư sát, phải bồi thường một vạn quan. Bấy giờ có một quận chúa thuộc dòng dõi tông thất tên là Á Kim, hai mươi ba tuổi, chồng mất sớm phải ở góa, nhan sắc xinh đẹp có một không hai. Vua mê thích nhưng gạ gẫm không được bèn oán hận bảo Ô Lôi tìm kế chinh phục. Ô Lôi nhận lệnh và xin thời hạn một năm để hoàn thành. Như vậy, đứng từ mục đích của việc sắp đặt nam nhân kế là để vua trả thù cho việc gạ gẫm bị chối từ và hạ nhục để từ đó dễ bề tiếp cận và đạt được mục đích tình dục.

Nhân vật Sở Khanh trong nguyên tác của *Kim Vân Kiều truyện* của Thanh Tâm Tài nhân và *Truyện Kiều* của Nguyễn Du là thuộc tuyến nhân vật phụ. Nhân vật này xuất hiện trong hoàn cảnh gia đình gặp gia biến, Kiều phải bán mình chuộc cha. Nàng cứ ngỡ là mình bị bán về làm vợ hầu, vợ lẽ nhưng không ngờ bị lừa vào lầu xanh. Kiều không chịu được nhục nên thà chết chứ không chịu tiếp khách làng chơi. Nhìn thấy vốn liếng của mình sắp “đi đời nhà ma” nên mục Tú Bà đã xuống giọng và đưa nàng ra lầu Ngưng Bích dưỡng bệnh và hứa sẽ tìm cho nàng một người chồng mới. Kì thực, mục sắp sẵn một mưu chước đã dao để bắt Kiều phải ngoan ngoãn tiếp khách. Người được thuê thực hiện âm mưu khiến Kiều “vi phạm hợp đồng” với mục Tú Bà chính là Sở Khanh. Nhiệm vụ của Sở Khanh là dẫn dụ, đưa được Kiều bỏ trốn, sau đó mục Tú Bà sẽ bắt về, lúc này Kiều không còn con đường nào khác để thoát thác việc tiếp khách nữa (vì sai lời đã hứa ra, bỏ nhà theo trai, và bị đánh đập tra tấn đến “thịt nát xương tan”). Sở Khanh nhận lời thực hiện nhiệm vụ với giá ba mươi lạng làng: “Có ba mươi lạng trao tay/ Không dung chi có chuyện này trò kia” (*Truyện Kiều*). Đứng từ việc lập kế cho thấy mục đích của mục Tú Bà là nhằm lừa Kiều để bắt Kiều phải tiếp khách lầu xanh.

Khả năng/ kĩ năng dẫn dụ, thu hút, quyến rũ bậc thầy:

Được chọn để thực hiện nhiệm vụ khó khăn thì nhân vật được lựa chọn ắt hẳn phải có khả năng đặc biệt hơn người. Hà Ô Lôi có khả năng/ kĩ năng gì mà được vua giao phó nhiệm vụ? Đó chính là khả năng quyến rũ và thu hút người khác, khiến họ phải điên đảo say mê, đặc biệt là đàn bà con gái, điều này khiến cho Ô Lôi dễ dàng “trêu hoa ghẹo nguyệt”, hưởng lạc thú vui thân xác. Khả năng đặc biệt này là từ *nguồn gen*, nguồn gốc xuất thân *bán thân*: là kết quả mối tình vụng trộm, lén lút, đánh lừa của thần Mala với vợ Đặng Sĩ Doanh. Như vậy, Ô Lôi có một nửa dòng máu người trần, một nửa dòng máu của thần linh. Không thể phủ nhận, tự bản thân Ô Lôi đã sẵn có thiên hướng muốn mình giỏi khả năng/ kĩ năng về thanh sắc (được thể hiện trong lời bày tỏ nguyện vọng với tiên Lã Động Tân). Bên cạnh đó lại được phép thuật của tiên được truyền qua cho Ô Lôi bằng cách nhô nước miếng vào miệng ban cho tài ăn nói, ca hát: “Hành động này có nhà nghiên cứu cho rằng “mất vệ sinh”. Kì thực “đó là cách đọc hẹp hòi. Nước bọt và nhổ chữ Hán đều dùng chữ Thoá... Chữ Hán còn có các từ: Thóa dư: Bọt nước miếng thừa = Lời nói cũ của người đời xưa hoặc những cái mà người khác bỏ đi, mình còn ăn cắp lượm lật lẩy. Thóa hương: Thơm nước miếng: Lời tán tụng văn chương hay là tiếng nói câu hát mà mình lấy làm quý trọng lắm, ý là dầu bọt nước miếng cũng còn thơm. Thóa ngọc phi châu: Nhả ngọc phun châu = Văn từ ngôn luận rất hay (*Hán Việt từ điển* – Đào Duy Anh). Vậy, việc Lã Động Tân thóa Hà Ô Lôi là truyền cho Ô Lôi một năng lực phi phàm về thanh, cái mà vị tiên này vốn sở trường... Ở đây rõ là thóa hương, là thóa ngọc phi châu” [14]. Đặc biệt, Ô Lôi nhận được sự ưu ái đặc biệt của vua và thậm chí là sự bảo trợ, bao che cho những hành vi dâm dăng. Như vậy, sức quyến rũ của Ô Lôi được tập hợp từ tự nhiên, thiên hướng, sự phù trợ của thánh thần, sự bảo trợ của người có quyền uy nhất thiên hạ (trong phạm vi ảnh hưởng của một quốc gia). Ô Lôi có điều gì mà khiến cho cả thiên hạ không cưỡng lại được và ngay cả những phụ nữ thuộc tầng lớp quý tộc như quận chúa Á Kim, rồi con gái Uy Minh Vương cũng phải gục ngã? Theo chúng tôi, trước hết, phải kể đến sự thú vị của người “thông minh, nhanh nhẹn”, lại có tài về ăn nói lưu loát, trôi chảy

của Ô Lôi: “mồm mép hơn người”, lại có thiên hướng về nghệ thuật, thơ ca: “từ chương thi phú”, âm nhạc: “hát ca ngâm ngợi”, đặc biệt thơ ca, âm nhạc đó lại có đặc điểm đó mang màu sắc cá nhân trong xu hướng chọn lựa ngôn từ và phong cách thể hiện: “cột gió cười trắng, du dương theo mây bông, ai cũng thích nghe (TTTN nhấn mạnh)”, “Đàn bà con gái lại càng say mê, đều muốn xem Ô Lôi tận mắt” [8, tr. 118] (Tập I). Như vậy, Ô Lôi có sự khéo léo, tinh tế, có khả năng âm nhạc (kiểu ca sĩ ngày nay) và thậm chí là nhà thơ (chữ Quốc ngữ). Cuối cùng, không thể không đề cập đến “khả năng tình dục qua tướng hình “da đen”. Kết quả là Hà Ô Lôi tư thông với nhiều người, nhiều đối tượng thuộc các tầng lớp khác nhau, từ đám bình dân đến tầng lớp quý tộc. Các vụ trộm phần cướp hương đó lộ ra và thậm chí có thơ bình của Hà Ô Lôi và thơ chê bai của người đời nhưng càng làm cho Lôi nổi tiếng và số người bị chinh phục lại càng nhiều thêm: “Tuy có thơ khinh rẻ, nhưng vẫn thường vị thanh âm lôi cuốn, tránh đi lại càng không thể được, thành ra lại càng tư thông với Ô Lôi... Về sau Ô Lôi tư thông với con gái lớn gia đình Uy Minh Vương” [8, tr. 183] (Tập I). Vì sao có hiện tượng trên? Ô Lôi đã sử dụng cái vốn quý nhất của kẻ phóng đảng chính là tai tiếng (TTTN nhấn mạnh), cái đó càng được làm nổi bật càng khiến nữ giới bị hút vào. Việc Ô Lôi “công bố rộng rãi” các cuộc tình thâm lén càng kích thích lòng ham muốn của nữ nhân khác được gia nhập vào hàng ngũ được Ô Lôi chinh phục [10].

Còn nhân vật Sở Khanh trong *Kim Vân Kiều truyện* (ở *Hồi thứ Chín*) của Thanh Tâm Tài Nhân được giới thiệu là kẻ bạc tình có tiếng ở vùng này đã lừa gạt không biết bao nhiêu chị em, làm hại biết bao vợ con nhà lương thiện, y rất dễ trở mặt [9]. Trong *Truyện Kiều* của Nguyễn Du, nhân vật này được giới thiệu: “Bạc tình nổi tiếng lâu xanh/ Một tay chôn biết mấy cảnh phù dung/ Đà đao lập sẵn chước dùng/ Lạ gì một cốt một đồng xưa nay” [2]. Qua dữ liệu hai tác phẩm có thể thấy, Sở Khanh có “thành tích tình trường” nổi tiếng, nhiều người đã bị y dẫn dụ, quyến rũ, lường gạt và lật mặt, bỏ rơi và số nạn nhân của y vẫn tiếp tục tăng. Thậm chí một người nổi tiếng “Thông minh vốn sẵn tính trời” như Kiều cũng không thoát được cạm bẫy chứng tỏ Sở Khanh rất có “nghề” trong việc quyến rũ, lấy lòng tin của người khác.

Cách thức tiến hành thành mưu kế trong hoàn cảnh cụ thể:

Nghiên cứu trường hợp Hà Ô Lôi chinh phục quận chúa Á Kim: Đối tượng/ nạn nhân có “hồ sơ”, “đặc điểm”: xuất thân quý tộc, xinh đẹp tuyệt trần, còn trẻ mà goá chồng, kiên trinh, kiêu hãnh, không dễ khuất phục (từng từ chối sự gạ gẫm của vua). Hà Ô Lôi đã đưa ra một số chiến thuật để đánh bại đối tượng này như sau: Bước 1. Giả trang, che giấu, tẩy xóa thân phận để tiếp cận đối tượng bằng cách phôi nã, ngâm mình trong bùn cho xấu xí, với thân phận thấp hèn là kẻ đi cắt cỏ thuê, không nhà cửa (vì Ô Lôi rất nổi tiếng, nếu để Quận chúa nhận ra tất sẽ có sự đề phòng, không thể tiếp cận, chinh phục được). Bước 2, tiếp cận đối tượng gián tiếp thông qua các đầy tớ (giả vờ nhằm hoa với cỏ, bị bắt, ở lại làm đầy tớ trả nợ, hát cho đầy tớ trong nhà nghe, quyến rũ vòng ngoài). Bước 3. chiến thuật lừa gần rom khô và dùng thanh sắc (loại nhạc), thân xác làm mồi nhử (được làm người hầu thân cận, ngày đêm thường xuyên tiếp xúc, thường ca hát cho quận chúa nghe những bài “tình điệu bi thương”, “âm thanh chôn quân thiên”, khiến cho “tình thần hoà

hợp”). Bước 4. vừa xa cách (về thân phận) vừa rút ngắn khoảng cách (không gian) với đối tượng, biến đối tượng mục tiêu trở thành người phải đi quyến rũ. Dùng tình dục để đạt kết quả cuối cùng là thu bằng chứng về ân ái (khi tinh thần đã tương thông, hoà hợp và ngày đêm kề cận nhau, lại bị thanh âm kích thích thì nảy sinh ham muốn về thể xác là điều không thể tránh khỏi. Ô Lôi không cần ra tay “bẻ hoa” mà quận chúa tự đổ, tình trạng ức chế tình dục kết thành bệnh “u uất”. Ô Lôi chính là thang tình dược chữa lành bệnh cho quận chúa. Khi tình ái nồng nàn, Ô Lôi đã xin được chiếc mũ Tích kim Trang ngọc mà quận chúa chỉ đội lúc tiến triều – thu bằng chứng của ân ái). Quả nhiên, vua (chủ mưu vụ quyến rũ trên) đã đạt được mục đích hạ bệ được sự kiêu hãnh của nàng, khiến nàng phải xấu hổ.

Nghiên cứu trường hợp Sở Khanh lừa Kiều (trong *Truyện Kiều* – Nguyễn Du): Kiều là người con gái có tiết hạnh, xuất thân trong gia đình “Gia tư nghĩ cũng thường thường bậc trung”, được dạy dỗ, rèn tập nề nếp tiểu thư khuê các, trầm anh, mặc dù “xuân xanh tới tuần cập kê” nhưng vẫn “tường đông ong bướm đi về mặc ai”, thậm chí ngay cả với người yêu cũng giữ thân cẩn trọng để “hoa thơm phong nhụy, trăng tròn vành gương”. Kiều không những có nhan sắc xinh đẹp “hoa ghen thua thắm, liễu hờn kém xanh” mà còn thành thạo, điều luyện các bộ môn nghệ thuật thi ca, nhạc, hoạ, đặc biệt là tài chơi đàn và làm thơ: “Cung thương lầu bậc ngũ âm, nghề riêng ăn đứt hồ cầm một trương”. Với “hồ sơ” như vậy, trong *Truyện Kiều*, cụ Nguyễn Du đã kể về việc Sở Khanh đã chọn cách tiếp cận Kiều như sau: bước 1-Tiếp cận (thu hút sự chú ý của đối tượng và tạo ra thiện cảm): đồng cảm với Kiều trong lúc Kiều đang nhớ nhà, làm thơ. Sở Khanh đã “hoạ vắn” lại thơ của Kiều. Y cũng tạo thiện cảm bởi dáng vẻ bên ngoài “Hình dung chải chuốt áo khăn dịu dàng” khiến Kiều nghĩ “Nghĩ rằng cũng mạch thư hương” sau đó dò hỏi thông tin của Sở Khanh. Như vậy, Sở Khanh đã thành công trong việc thu hút đối tượng. Bước 2 – Tiếp cận trực tiếp: Sở Khanh triệt để sử dụng các sở trường của mình: Đầu tiên là khen về nhan sắc: “Than ôi! sắc nước hương trời”, tiếp đến là đồng cảm, xót thương, tiếc nuối cho nàng: “Tiếc cho đâu bỗng lạc loài đến đây”, tiếp đến là “tâng bốc”, ngợi ca (lần này là khen về phẩm hạnh): “Giá đành trong nguyệt trên mây” (ý là Kiều có phẩm giá khác đời, hẳn như Hằng Nga trong cung trăng, tiên nữ trong cung mây), tiếp đến là thái độ phẫn nộ, giận giữ: “Tức gan riêng giận trời già” và cả sự rung động, yêu đương: “Lòng này ai tỏ cho ta hồi lòng”, tiếp đến là đóng vai của một anh hùng hào kiệt “giữa đường gặp chuyện bất bình chẳng tha”: “Thuyền quyền ví biết anh hùng/ Ra tay tháo cũi sổ lồng như chơi”. Bước 3. Gửi thư đến hứa cứu Kiều: “Mở xem một bức tiên mai/ Rành rành tích việt có hai chữ đề/ Lấy trong ý tứ má uy/ Ngày hai mươi một tuất thì phải chẳng”. Bước 4: chính thức đến gặp và trực tiếp thuyết phục: đầu tiên là trấn an và hứa hẹn đối tượng: “Nàng đã biết đến ta chẳng/ Bể trầm luân lấp cho bằng mới thôi”, tiếp đến là rủ đi trốn, Sở Khanh thuyết phục Kiều bằng cách lấy binh pháp ra: “Tam thập lục kế tẩu vi thượng sách”, và Kiều hoàn toàn yên tâm vì Sở Khanh có ngựa truy phong (ngựa chạy nhanh), có đầy tớ giỏi (có tên dưới trướng vốn dòng kị binh), còn nếu như mà bị bắt lại chẳng nữa thì có y đứng ra bảo lãnh và trả tiền chuộc cho mẹ Tú Bà “Dù khi gió kếp mưa đon/ Có ta đây cũng chẳng con có gì”. Thúy Kiều vốn “sắc sảo, khôn ngoan” nhưng lúc nguy khó, quá mong mỏi được tự do, tháo cũi sổ lồng mà không thể lường hết được mọi

nguy hiểm, mặc dù “nghe lời nàng đã sinh nghi” nhưng vẫn không đủ tỉnh táo để tránh khỏi cái bẫy Sở Khanh dày công bày ra. Kết quả là Kiều không những bị tra tấn “Uốn lưng thịt đỏ, cắt đầu máu sa” mà còn cay đắng “Xót mình cửa các buồng khuê/ Vỡ lòng học lấy những nghề nghiệp hay”, phải thuộc lấy làm lòng “vành ngoài bảy chữ, vành trong tám nghề”. Có thể thấy cả hai nhân vật Ô Lôi và Sở Khanh đã rất kì công “lập kế hoạch” và thi triển các sở trường của mình để tóm gọn “con mồi”.

2.2. Nam nhân kế trong Truyện Hà Ô Lôi (Lĩnh Nam chích quái – Trần Thế Pháp) và Truyện Kiều (Nguyễn Du) – nghệ thuật xây dựng nhân vật và dấu ấn văn hoá đương thời

2.2.1. Nam nhân kế trong Truyện Hà Ô Lôi nhìn từ nghệ thuật xây dựng kiểu nhân vật “nghịch dị”, phóng đãng và dấu ấn văn hoá đương thời

Nhìn từ nghệ thuật xây dựng kiểu nhân vật “nghịch dị”, phóng đãng: Giới nghiên cứu đã từng nhận định rằng nhân vật Hà Ô Lôi thuộc kiểu loại “nghịch dị” vì những lí do như: mang tính tiêu biểu cho cơ sở tạo tiếng cười là mâu thuẫn, giữa hình thức xấu xí (đen như mực, da bóng như mỡ) với nội dung tốt đẹp (nhanh nhẹn, lém lỉnh, văn chương thi phú, điệu khúc ca ngâm đều hay), được vua yêu quý và các phụ nữ si mê; giữa nội dung với nội dung (không biết chữ mà lại giỏi văn chương). Hà Ô Lôi như một nghịch lý của cuộc sống, người dân kinh kỳ vừa thích thú với hình ảnh của nó, với việc nó làm, lại vừa sợ nó. Người ta truyền khẩu câu ca: “Mang mang mặt mắt cháy ma lem/ Kẻ Chợ khát, người qua mới thèm/ Nhẫn có hoàng kim thanh sắc ấy/ Mang mang mặt mũi thế soi xem”. Hình như truyện này muốn đưa ra một quy luật giữa bao nhiêu thuận lý con người ta phải chấp nhận những nghịch lý khó lý giải. Hình tượng Trương Chi cũng đầy mâu thuẫn nhưng là mâu thuẫn của bi kịch nên truyện “Trương Chi” của dân gian chỉ có nước mắt, còn “Hà Ô Lôi truyện” là mâu thuẫn của những bi hài kịch bác học nên truyện này làm người ta thấy cuộc đời vừa đáng buồn, lại vừa đáng cười. Từ đó mà suy ngẫm về thói nhân tình, ngẫm kỹ lại thấy tiếng cười mang tính phổ quát không chỉ hướng vào một ai, mà còn hướng vào cuộc đời nói chung [3]. Những lí giải trên là hợp lí và cho thấy trình độ phát triển của nghệ thuật xây dựng nhân vật của văn xuôi tự sự trung đại giai đoạn X – XV. Nhưng theo chúng tôi, nên nhìn nhận thêm về nhân vật này như một kiểu nhân vật mang tầm vóc kiểu nhân vật điển hình trong dòng chảy văn học thế giới. Nên xếp nhân vật Hà Ô Lôi thuộc kiểu nhóm *Nhân vật đa tình, phóng đãng* (Kiểu nhân vật này có sự tương đồng với một số nhân vật khác trong văn học thế giới như Genjy – *Truyện Genjy* của Murasaki Shikibu; Đông Gioăng trong huyền thoại dân gian Đông Âu và xuất hiện trong vở kịch của nhà soạn kịch Tây Ba Nha Tirso de Molina có tên *Gã quỵên rũ người Sevilla và vị khách bằng đá*). Nhân vật đa tình, phóng đãng là kiểu nhân vật xem tình dục như một trò chơi, một thú thưởng ngoạn, một cách tận hưởng hạnh phúc trần thế mà không màng đến đạo đức, trách nhiệm. Kiểu nhân vật này chinh phục, quỵên rũ không phải một vài mà nhiều phụ nữ để làm thoả mãn dục vọng bản thể. Thông thường, hai giới sẽ có hai hình thức quỵên rũ khác nhau: phụ nữ dùng ngoại hình còn nam giới bằng ngôn từ. Nếu nhân vật mỹ nhân quỵên rũ bằng vẻ ngoài gọi tình thì nhân vật phóng đãng lại dùng ngôn ngữ, nhờ vào tài ăn nói khéo léo để đánh vào tâm lí phụ nữ “yêu bằng tai”. Đặc điểm ngôn ngữ của nhân vật này là: ngợi khen, thuyết phục, khuấy động cảm xúc, bên cạnh đó

là sự hỗ trợ của các loại hình nghệ thuật như thơ ca nhạc hoạ (mang tính kích thích) làm làm dậy lên ham muốn của đối tượng. Nhân vật phóng đảng là hiện thân của thoáng qua, đam mê, liều lĩnh, chạm đến phần dè nén muốn được giải thoát của đối phương (thường bị kìm toả bởi môi trường và đạo đức). Chạm vào cấm kỵ, đối mặt với nguy hiểm, vượt rào ăn trái cấm cũng góp phần tạo nên sự lôi cuốn của kiểu nhân vật này. Những nhân vật phóng đảng nổi tiếng trong văn học như Genjy, Don Juan... đã sử dụng sự phiêu lưu và sức mạnh ham muốn xác thịt, ham muốn toàn thể cái thể chất, tính nữ, đàn bà trong mỗi phụ nữ để lôi cuốn chính họ. Nhân vật quyến rũ phụ nữ bằng cách khơi gợi họ sự khát thèm chứ không phải kiểu cưỡng ép bạo liệt và trắng trợn kiểu như Nguyễn Mậu Lân, mang theo giường kiệu, gặp đàn bà con gái đẹp thì kéo lên kiệu hiệp liên, ai không đồng ý thì bị xẻo vú (*Hoàng Lê nhất thống chí*). Ta có thể thấy những điểm này ở nhân vật Hà Ô Lôi (*Lĩnh Nam chích quái*): “Ô Lôi tuy không biết chữ nhưng thông minh, nhanh nhẹn, mồm mép hơn người, từ chương thi phú, hát ca ngâm ngợi, cợt gió cười trăng, du dương theo mây bông, ai cũng thích nghe. Đàn bà con gái lại càng say mê, đều muốn xem Ô Lôi tận mắt” [8, tr. 118] (Tập I). Nếu nhân vật mỹ nhân khuynh thành sử dụng vẻ đẹp cơ thể thì nhân vật phóng đảng chủ yếu sử dụng ngôn ngữ để quyến rũ là chủ yếu. Đây cũng là hai cách quyến rũ mang đậm tính chất giới rõ nét: “đàn ông yêu bằng mắt, đàn bà yêu bằng tai”. Tuy khác nhau về hình thức nhưng vũ khí của hai kiểu nhân vật này mang điểm chung là đậm tính chất khiêu gợi, lay động để dẫn vào hành vi tính dục.

Nam nhân kể trong Truyện Hà Ô Lôi – Những phản chiếu đáng lưu tâm về đời sống xã hội thời Văn Trần

Hiện tượng Hà Ô Lôi còn có thể xem là một hiện tượng văn hóa chứ không chỉ là hiện tượng văn học nếu đặt cuối thời Trần khi giai cấp thống trị dần dần đi vào sa đoạ: “Đó là thời kỳ mà tư tưởng Nho giáo chính thống về cương thường, về lý tưởng cao siêu bị coi nhẹ, bị lãng quên, bị gạt ra rìa cuộc sống. Nhạt loãng tinh thần Khổng giáo. Tình trạng khô đạo phổ biến. Sự rạn vỡ từng mảng lớn của lý tưởng Nho gia đã làm thay đổi tâm lý xã hội. Đời sống hiện thực có phần dung tục bắt đầu có dấu hiệu thối nát. Người ta tò mò, thèm khát những đổi thay, những cảm giác được thưởng thức cái bí ẩn, cái phần thâm kín "bên dưới" vốn bị bung bít, che đậy, cấm đoán, mà nhiều khi xao nhãng hay bỏ quên cái phần "bên trên" tuy vẫn còn được cho là cao quý nhưng đã trở nên nhàm chán. Người ta chạy theo những niềm vui thực tế có khi suồng sã, tầm thường. Quan niệm về "tài năng", "chí hướng" cũng thay đổi. Tài năng chí hướng trước đây là để phụng sự nhà vua và triều đình, đất nước và nhân dân, thì nay là thứ tài chí chỉ để phục vụ cho việc mua vui, để hưởng thụ, thoả mãn nhục dục của con người” [3]. Qua những câu chuyện về Ô Lôi người đọc thấy được một bức tranh trải rộng từ thành thị đến thôn dã, từ cung đình đến bình dân bị quay cuồng trong thú vui thanh sắc, xác thịt, tình dục. Vì thế: Ô Lôi không đơn thuần là một "con người", mà còn là một giá trị có tính biểu trưng. Đó là "tính cách Ô Lôi", "lối sống Ô Lôi", là biểu tượng của một phần cuộc sống sinh hoạt "phần dưới" vốn bị che đậy, nay có cơ hội lộ thiên, lộ thể, lộ hành... Ô Lôi cùng vua vui đùa, bày nhiều thú ăn chơi. Vua tôi rất đắc ý, hãnh diện. Niềm kiêu hãnh của Hà Ô Lôi là một niềm kiêu hãnh bệnh hoạn về những điều trước đây bị che giấu. Kiêu hãnh về cái tầm thường lên ngôi. Những khát vọng đen tối của bậc đế vương hay giới quyền quý vốn bị bung bít,

che đây nay được phô bày một cách công khai [3]. Câu chuyện phơi bày ra những thói xấu tồn tại trong tất cả các tầng lớp, giai tầng xã hội: từ bậc chí tôn đến đám thứ dân, từ chủ tử đến tôi tớ, từ người đến thần trở nên tầm thường. Ngay cả thần cũng không còn phẩm chất thanh cao mà đều nhuốm dục: Thần Mala đắm loạn với đàn bà có chồng, tiên Lã Động Tân thì “dung dưỡng cho những tài chí kỳ quái, hay lạc thú thấp hèn”. Người đứng đầu quốc gia, là thiên tử nhưng không làm những chuyện xứng tầm, xứng vị mà suốt ngày ăn chơi cùng Ô Lôi, gạ gẫm gái goá chồng, khi không thành thì đem lòng oán hận tìm cách trả thù để hạ nhục và thu phục. Các quan hệ của Nho giáo đặt ra lung lay: vợ ngoại tình (Vũ Thị), Á Kim thông dâm với tôi tớ. Việc Trần Thế Pháp lấy bối cảnh câu chuyện xảy ra dưới thời Văn Trôn và nhân vật nhà vua trong truyện lại là vua Trần Dụ Tông là hoàn toàn có dụng ý. Những ghi chép còn lại trong chính sử về Trần Dụ Tông cho chúng ta thấy đây là một ông vua rất kém cỏi, làm vua tới gần 30 năm (1341 – 1369), nhưng không lập được công trạng gì. *Đại Việt sử ký toàn thư* chép, vua Dụ Tông "ở ngôi 28 năm, thọ 34 tuổi... Từ năm Đại trị về sau, chơi bời quá độ, cơ nghiệp nhà Trần từ đây suy vi", "Dụ Tông thích chơi bời, lười việc chính sự, bọn quyền thần nhiều người làm trái phép, [Chu] An can Dụ Tông không nghe, dâng sớ xin chém bảy tên nịnh thần đều là người quyền thế vua yêu, người bảy giờ gọi là sớ "thất trăm". Vua không trả lời. An bèn treo mũ bỏ về"[6]. Trong chính sử bạc nhược, hèn kém của vua về chính sự thì không đáng lưu tâm lắm nhưng những câu chuyện bên lề, chuyện “buồng the” lại có những vấn đề đáng lưu ý như vua bị liệt dương phải dùng bài thuốc của Trâu Canh cho rồi thông dâm cùng chị gái, hay chuyện vua không thể có con nên sau này phải cho Dương Nhật Lễ lên thay. Sử gia Tạ Chí Đại Trường đã đưa ra nhận định cho rằng Hà Ô Lôi có khả năng là người tình của Dụ Tông [12]. Chúng tôi đồng tình với quan điểm này. Trong *Truyện Hà Ô Lôi* việc vua bày ra nam nhân kế, sai người kẻ cận mình thu phục người đàn bà kiêu kì còn mang ý nghĩa khác. Việc vua không “ghen” với Ô Lôi cùng với nhiều chi tiết khác (đổi đãi như tân khách, thường đi dạo, ra lệnh không ai được giết, “tâm sự” chuyện riêng...) làm chúng ta có thể hiểu thân phận thực sự của Ô Lôi không đơn giản chỉ là “tân khách” hay bề tôi bình thường mà là “Boy friend” của vua. Điều này càng có lí hơn vì Ô Lôi có khả năng đặc biệt về thanh sắc và cả tình dục. Hà Ô Lôi da màu đen, mịn bóng như sáp (Truyện Hà Ô Lôi). Theo quan điểm tướng thuật là đàn ông cũng như đàn bà ai da bóng láng như thoa mỡ có khả năng và nhu cầu cao về tình dục và lận đận tình duyên. Phú Ma y (Ma y thần tướng) nói: Người nào mặt láng da ngà/Trai đôi ba vợ, gái đôi ba chồng. Vì thế, không phải ngẫu nhiên mà từ màu da đen, bóng mịn như sáp của nhân vật, Tạ Chí Đại Trường đã phân tích chi tiết này: “Trước hết là ở hình dạng nhân vật, được tả “da thịt đen như mực”, đen nhưng “da láng như mỡ”, được cả tiên Động Tân khen “đẹp lắm” tiếp khi tiếp thêm sức giọng hát tuyệt vời ngoài tính chất thông minh hẳn tiếp khác. “Đen” ở đây rõ ràng là da đen theo giống chứ không phải vì đang nắng! Đời Trần đã có rất nhiều giao tiếp với dân hải đảo có màu da sậm hơn người Việt, vậy thì việc có một người con lai như thế không phải là điều lạ... Học giả miền Bắc lúc có cơ hội đi điền dã đã gợi ý đây là một hậu duệ của tù binh Chăm trong vùng. Ô Lôi lúc lớn lên được vào hầu trong cung Dụ Tông. Phía trời Tây triều đình người Á Rập đã có rất nhiều nô lệ người da đen “làm loạn” ở hậu cung như còn truyền lại trong Ngàn lẻ một đêm. Huyền thoại về

khả năng tình dục của người da đen có ở khắp nơi, cho nên cung đình họ Trần có thêm một Ô Lôi cũng không là mới. Vậy phải chú ý đến sự “sùng ái” của nhà vua đối với “tân khách” Ô Lôi. “Vua thường bảo ở triều đình rằng nếu ai có thấy Ô Lôi gian phạm con gái nhà ai, bắt nó đến đây thì vua thưởng tiền một ngàn quan, nếu giết nó thì phải bồi thường một vạn quan. Đi chơi đâu vua cũng thưởng cho nó đi chơi cùng”. Tuy sử quan có khen bài thuốc của Trâu Canh, nhưng chắc là không công hiệu lắm, vì rốt cuộc Dụ Tông vẫn không có con, đến lúc chết phải để Dương Nhật Lễ lên thay. Vậy thì Ô Lôi trong triều với những điều ghi lại “nhẹ nhàng” kia, chứng tỏ là một “boy friend” của Dụ Tông (Theo chỉ dẫn của Trâu Canh?), điều đã thấy rất nhiều ở Cổ Hi Lạp, cũng như trong chữ Hán “đoạn tụ”, từ tích Hán Ai Đế (năm 6-1 trcn.) phải cắt ống tay áo của mình mới trỗi dậy được mà không làm kinh động người yêu-trai (Đồng Hiền) đang ngủ mê mệt nằm đè lên” (*Hán thư, Đồng Hiền truyện*) [12].

2.2.2. Nam nhân kể trong Truyện Kiều nhìn từ nghệ thuật xây dựng kiểu nhân vật điển hình và dấu văn hoá đương thời

Sở Khanh – Kiểu nhân vật điển hình – Dấu ấn thành tựu nghệ thuật xây dựng nhân vật Truyện Kiều (Nguyễn Du)

Tuy không thuộc tuyến nhân vật trung tâm, nhân vật chính nhưng Sở Khanh cũng là một trong những nhân vật thể hiện trình độ nghệ thuật xây dựng nhân vật bậc thầy của đại thi hào dân tộc Nguyễn Du. Nếu các nhân vật chính và chính diện như Kim Trọng, Từ Hải... được xây dựng bởi bút pháp lãng mạn, lí tưởng hoá thì những nhân vật phản diện như Mã Giám Sinh, Tú Bà, Sở Khanh, Bạc Bà, Bạc Hạnh được Nguyễn Du xây dựng theo lối điển hình hoá của chủ nghĩa hiện thực. Tên Sở Khanh được dùng chung cho tất cả những người đàn ông quyến rũ, lừa phỉnh đàn bà con gái, đến khi xong việc, chán chê rồi thì “quát ngựa truy phong”. Bản chất là một tên ma cô, lừa đảo nhưng để thực hiện nam nhân kể lừa Kiều thì Sở Khanh đã sắm nhiều vai, mang nhiều mặt nạ vô bực trùu bên ngoài vì thế y có dáng vẻ của học trò, văn nhân tài tử, công tử phong lưu và cả người anh hùng nhượ vì bản chất là tên lừa đảo nên dù có mang bao nhiêu mặt nạ thì “cái đuôi” kẻ cắp, cái bản chất lưu manh vẫn thoáng lấp ló ẩn hiện: “vốn là một học trò khi đóng vai hiệp khách, chuẩn bị sẵn ở nhà nên cũng nói năng kiêu cách văn hoa... Cách nói năng của hấn có phần giống Thúc Sinh. Nhưng ngôn ngữ Thúc Sinh ba hoa mà vẫn có gì đó thành thật, chứ ngôn ngữ Sở Khanh thì hoàn toàn rỗng tếch và giả dối một trăm phần trăm... cái ngôn ngữ vừa anh hùng rơm vừa thò đuôi kẻ cắp... đến khi hoàn thành tấn trò bị ổi do Tú Bà đạo diễn, hấn vấ bỏ chiếc mặt nạ hiệp sĩ, hiện nguyên hình cái mặt mo của một tên ma cô lừa đảo, thì ngôn ngữ của hấn cũng cóc cần những từ ngữ mỹ miều, những lối nói năng kiêu cách” [7, tr. 402 - 403]. Đến lúc nam nhân kể thành công và kết thúc thì Nguyễn Du mới hoàn toàn hé lộ chân dung của Sở Khanh trước bạn đọc. Những tài tử, văn nhân, quân tử, anh hùng tuột đầu hết chỉ còn lại một cái “mặt mo” tro tráo: “Mặt mo đã thấy ở đâu dẫn vào”. Với khuôn mặt tro tráo, lý lợm, hấn lớn tiếng rêu rao, hù dọa kẻ đã vạch mặt mình: “Rằng: Nghe mới có con nào ở đây/ Phao cho quuyến gió rủ mây/ Hãy xem có biết mặt này là ai?”. Không những chửi mắng vô mồm, y còn xông đến thượng chẳg chân hạ cẳg tay: “Sở Khanh quát mắg ðùng ðùng/ Bước vào vừa rắp thì hùng ra tay”. Xuất hiện trong tình huống sử dụng nam nhân kể, tuy

không phải nhân vật chính nhưng Sở Khanh là một trong những nhân vật cho thấy trình độ nghệ thuật bậc thầy của Nguyễn Du.

Nam nhân kế trong Truyện Kiều – Một phản chiếu về hoạt động của giáo phường, lầu xanh và đời sống ca nhi, kĩ nữ, ả đào thế kỉ XVIII

Trong *Truyện Kiều*, mục đích mục Tú Bà dùng nam nhân kế với Kiều cốt yếu là hạ nhục và ép Kiều bán thân, biến người con gái nhà lành trở thành gái điếm, kĩ nữ. Tuy chi tiết thuộc nguyên tác *Kim Vân Kiều truyện* của Thanh Tâm Tài Nhân nhưng điều không thể phủ nhận là Nguyễn Du đã viết lại thành *Truyện Kiều* để phản ánh những thực trạng đương thời nửa cuối thế kỉ XVIII – nửa đầu thế kỉ XIX ở nước ta, trong đó nổi bật hiện tượng có sự xuất hiện tầng lớp ca nhi, ca nương, con hát, ả đào trong đời sống văn hoá đô thị và cả trong sáng tác văn chương: “có thể nói rằng, ở nước ta cuối thế kỉ XVIII và thế kỉ XIX, những phụ nữ tài sắc sống bằng việc đem tài đàn, tài thơ và khi cần có thể cả thân xác phục vụ thú ăn chơi giải trí cho giới đàn ông như Đạm Tiên, Thuý Kiều là một sự thật” [11, tr. 297]. Qua chi tiết nam nhân kế trong *Truyện Kiều* ta có thể phần nào hiểu được các hoạt động của các giáo phường, lầu xanh và đời sống của các ca nhi, kĩ nữ thế kỉ XVIII-XIX. Nhận định của Phạm Văn Hưng là một ý kiến đáng lưu ý: “qua truyện Kiều... và nguyên truyện của tác phẩm này là *Kim Vân Kiều truyện* (từng được du nhập vào Việt Nam), ta có thể khẳng định rằng kinh nghiệm tổ chức, quản lí, kinh doanh chốn lầu xanh và thủ thuật tiếp khách của kĩ nữ Trung Quốc thời Minh – Thanh đã được biết đến ở Việt Nam khá sớm” [4, tr. 328]. Điều này cho thấy ngành kinh doanh dựa trên thân xác phụ nữ thế kỉ XVIII-XIX đã đi vào qui củ và phát triển nên có hệ thống tổ chức, nhân sự, vận hành trơn tru: từ việc đi tìm kiếm nguồn “hàng”, “nhân lực” hành nghề, đến việc thờ cúng thần Bạch Mi để công việc làm ăn được đông khách, phát tài, đến việc “đào tạo, bồi dưỡng nghiệp vụ”: “vành ngoài bảy chữ, vành trong tám nghề”, và cả việc xử lí những tình huống về “nhân sự” như trường hợp Kiều không chịu tiếp khách thì phải dùng đòn roi, dùng tâm lí, và cả mưu chước để lừa bắt phải tiếp khách. Việc sử dụng nam nhân kế có vẻ như đã được mục Tú Bà sử dụng khá nhiều lần cho các cô gái không chịu tiếp khách (nên mới có câu về Sở Khanh: “Bạc tình nổi tiếng lầu xanh/ Một tay chôn biết mấy cảnh phù dung”) cho thấy “trình độ” quản lí đã đến độ “chuyên nghiệp”. Với cách tổ chức “chặt chẽ” như vậy, những người con gái lương thiện không may rơi vào tay chúng không có đường thoát kiếp gái làng chơi. Đến cuối thế kỉ XVIII đầu thế kỉ XIX, thân phận bất hạnh của những kĩ nữ đã làm các nhà văn xiết bao thương cảm và họ đã trở thành hình tượng trung tâm trong các tác phẩm nổi tiếng thời kì này. Nguyễn Du không chỉ đề cập đến tầng lớp nhân vật này trong *Truyện Kiều* (qua Thuý Kiều, Đạm Tiên) mà còn nhắc đến trong nhiều tác phẩm khác như Văn tế thập loại chúng sinh, Thăng Long cảm giả ca... Trong *Truyện Kiều*, có biết bao lừa gạt, đồ dành, tra tấn, dụ dỗ từ những kẻ tổ chức và vận hành lầu xanh cốt yếu cũng vì mục đích cuối cùng là ép người phụ nữ đến đường cùng phải vứt bỏ danh dự tự tôn để phó mặc thân xác trở thành công cụ mua vui, kiếm tiền – điều này cũng có nghĩa là họ vĩnh viễn mất đi quyền tự do về suy nghĩ, cảm xúc và thân xác, tính dục (họ trở thành một nô lệ đúng nghĩa). Vì thế, qua một chi tiết nhỏ nhưng giúp người đọc phần nào hiểu được hoạt động của giáo phường, lầu xanh và đời sống ca nhi, kĩ nữ, ả đào thế kỉ XVIII và cùng với nó là tấm lòng cảm thương, xót xa của nhà văn

với số phận nhân vật, đây cũng là một tiếng nói quan trọng góp phần quan trọng tạo nên chủ nghĩa nhân đạo trong văn học giai đoạn này.

3. KẾT LUẬN

Trong lịch sử và trong văn học Việt Nam (và có lẽ là cả trên thế giới), nam nhân kế chiếm tỉ lệ ít hơn hẳn so với nữ nhân kế. Khảo sát các bộ sử Việt và văn xuôi tự sự trung đại có thể thấy nam nhân kế và nữ nhân kế có những điểm tương đồng trong mục đích, yếu lĩnh, phương pháp nhưng thực sự vẫn có những điểm khác biệt (mục đích nghiêng về đời tư, phương pháp tiếp cận chủ yếu là đánh vào tâm lí...). Nghiên cứu nam nhân kế trong hai tác phẩm *Truyện Hà Ô Lôi* (Lĩnh Nam chích quái – Trần Thế Pháp) và *Truyện Kiều* (Nguyễn Du) không những cho thấy rõ sự khác biệt và tương đồng về nam nhân kế được dùng trong hai tác phẩm mà còn thấy tài năng bậc thầy của hai tác giả cũng như những vấn đề văn hoá đặt ra ở mỗi tác phẩm (trong *Truyện Hà Ô Lôi* là những vấn đề xã hội thời Văn Trần thế kỉ XIV), trong *Truyện Kiều* là sự phản chiếu phân nào về các giáo phường, kĩ viện và cuộc sống của ca nhi, kĩ nữ thế kỉ XVIII-XIX).

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Nguyễn Khoa Chiêm (2003). *Nam triều công nghiệp diễn chí*, (Ngô Đức Thọ và Nguyễn Thuý Nga dịch, chú và giới thiệu), NXB Hội nhà văn.
- [2] Nguyễn Du (1972). *Truyện Kiều*, NXB Giáo dục.
- [3] Nguyễn Phạm Hùng (2008). *Truyện Hà Ô Lôi và tinh thần phản biện xã hội dưới thời văn Trần*, *Tạp chí Hợp lưu*, <https://hopluu.net/a1197/truyen-ha-o-loi-trong-linh-nam-chich-quai-va-tinh-than-phan-bien-xa-hoi-duoi-thoi-van-tran>, ngày truy cập 12/2/2022.
- [4] Phạm Văn Hưng (2018). *Văn hoá tính dục ở Việt Nam thế kỉ X-XIX*, NXB Đại học quốc gia Hà Nội.
- [5] Quốc sử quán triều Nguyễn (2006). *Đại Nam thực lục*, Tập III, Ngô Hữu Tạo – Nguyễn Mạnh Duân – Phạm Huy Du – Nguyễn Danh Chiên – Nguyễn Thế Đạt – Trương Văn Chính – Đỗ Mộng Khương dịch, Đào Duy Anh hiệu đính, Tái bản, NXB Giáo dục.
- [6] Quốc sử quán triều Lê (1971). *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập II, NXB Khoa học xã hội.
- [7] Nguyễn Lộc (1999). *Văn học Việt Nam (Nửa cuối thế kỉ XVIII – Hết thế kỉ XIX)*, NXB Giáo dục.
- [8] Trần Nghĩa (Chủ biên) (1997). *Tổng tập tiểu thuyết Việt Nam*, (4 tập), NXB Thế giới.
- [9] Thanh Tâm Tài Nhân (1999). *Kim Vân Kiều truyện*, NXB Đại học Quốc gia.
- [10] Trần Thị Thanh Nhị (2020). Tính dục nhìn từ nghệ thuật chinh phục và quyến rũ (Khảo sát trong văn xuôi tự sự trung đại Việt Nam), *Tạp chí Nghiên cứu văn học*, Số 3(577).
- [11] Trần Nho Thìn (2008). *Văn học trung đại Việt Nam dưới góc nhìn văn hoá*, NXB Giáo dục.
- [12] Tạ Chí Đại Trùng (2003). *Sử Việt đọc vài quyển*, <http://www.vietnamvanhien.net/suvietdocvaiquyen.pdf>.
- [13] Nguyễn Thanh Tùng (2010). *Truyện Hà Ô Lôi từ nhiều góc nhìn*, <https://dzjao.wordpress.com/2010/12/29/truyen-ha-o-loi-tu-nhiều-góc-nhìn-2-bai-nguyen-thanh-tung/>, ngày truy cập 12/3/2022.
- [14] Nguyễn Hùng Vĩ (2010). *Trăm tích Phật giáo trong truyện ngân Hà Ô Lôi*, <http://www.khoavanhoc.edu.vn/index.php/nghiencuu-dangian/839-trm-tich-pht-giao-trong-truyn-ha-o-loi>, ngày truy cập 12/3/2022.

Title: HONEY TRAP IN “HA O LOI” (LINH NAM STRANGE STORIES – TRAN THE PHAP) AND “KIEU STORY” (NGUYEN DU) IN COMPARATIVE PERSPECTIVE

Abstract: “Honey trap” (or beauty trap, sex trap) is a strategy using beauty for winning. A person who made honey trap can be woman or man. In this article, we focus on honey traps used by men in “Ha O Loi” (Linh Nam strange stories – Tran The Phap) and “Kieu Story” (Nguyen Du). In comparative perspective, this article helps readers not only see the similarities and the differences of honey trap in the two works but also realize the success in the art of building characters. In addition, readers can notice many contemporary cultural features.

Keywords: Honey trap, Kieu Story, grotesque, classical character.