

NGHIÊN CỨU *TỪ THỨC TIÊN HÔN LỤC* DƯỚI GÓC NHÌN SO SÁNH

Phạm Thị Vân Huyền

Trường Đại học Khoa học, Đại học Thái Nguyên, Thái Nguyên, Việt Nam

*Tác giả liên hệ: Phạm Thị Vân Huyền, e-mail: huyenptv@tnus.edu.vn

Ngày nhận bài: 16/3/2026. Ngày sửa bài: 25/4/2026. Ngày nhận đăng: 27/4/2026.

Tóm tắt. Thiên truyện *Từ Thức tiên hôn lục* trích trong tập *Truyện kì mạn lục* của Nguyễn Dữ là một kiệt tác của văn học trung đại Việt Nam. Bằng cách tiếp cận dưới góc độ so sánh, bài viết thực hiện một khảo sát toàn diện về tác phẩm trên hai bình diện chính: (1) Giải mã mối quan hệ tương tác giữa truyện truyền kì với văn học dân gian; (2) Phân tích sự tiếp biến sáng tạo các mô típ truyền kì Đông Á trong tương quan đối chiếu với các tác phẩm của Trung Quốc và Hàn Quốc. Kết quả nghiên cứu đã làm rõ chiến lược “lịch sử hóa”, “tri thức hóa” nguồn dữ liệu dân gian của Nguyễn Dữ trong việc biểu đạt những tư tưởng triết lí sâu sắc về nhân sinh và thời đại, đồng thời khẳng định sự chủ động của tác giả khi tiếp nhận truyền kì khu vực, từ đó xác lập vị thế độc lập và bản sắc văn hóa Việt Nam trong dòng chảy văn hóa Đông Á.

Từ khóa: văn học so sánh, văn học trung đại, truyện kì Đông Á, *Truyện kì mạn lục*, *Từ Thức tiên hôn lục*.

RESEARCHING THE MARRIAGE OF *TỪ THỨC TO A FAIRY* FROM A COMPARATIVE PERSPECTIVE

Phạm Thị Van Huyen

Thai Nguyen University of Sciences, Thai Nguyen University, Thai Nguyen, Viet Nam

*Corresponding author: Phạm Thị Van Huyen, e-mail: huyenptv@tnus.edu.vn

Received March 16, 2026. Revised April 25, 2026. Accepted April 27, 2026.

Abstract. The story *The Marriage of Từ Thức to a Fairy*, excerpted from Nguyễn Dữ’s collection *Scattered Notes on Strange Tales*, is a masterpiece of medieval Vietnamese literature. Adopting a comparative perspective, this study provides a comprehensive examination of the work across two primary dimensions: (1) Decoding the interactive dynamics between chuanqi fiction and folklore; and (2) Analyzing the creative adaptation of East Asian chuanqi motifs in comparison with works from China and Korea. The research findings clarify Nguyễn Dữ’s strategies of “historicizing” and “intellectualizing” folk material to express profound philosophical reflections on human life and the zeitgeist. Furthermore, the study affirms the author’s agency in the appropriation of regional chuanqi traditions, thereby affirming the independent position and distinct cultural identity of Vietnam within the broader currents of the East Asian cultural.

Keywords: comparative literature, medieval literature, East Asian chuanqi, *Scattered Notes on Strange Tales*, *The Marriage of Từ Thức to a Fairy*.

1. Mở đầu

Trong tiến trình phát triển của văn học trung đại Đông Á, các nền văn học chịu ảnh hưởng của văn hóa Hán như: Trung Quốc, Việt Nam, Hàn Quốc, Nhật Bản... đã tạo nên một hệ sinh thái văn chương vô cùng độc đáo. Trong đó, “truyện truyền kì hình thành từ đời Đường, trên cơ sở phát triển của loại truyện chí quái thời Lục triều” đã đóng vai trò như một “mã văn hóa” chung,

cho phép giới trí thức trong khu vực ký thác tâm sự thời thế và phản ánh thực tại thông qua những yếu tố kì ảo (Đoàn, 2025, tr.3). Tại Việt Nam, “sự ra đời của thể loại truyện truyền kì đã khẳng định bước phát triển nhảy vọt về chất của văn xuôi tự sự Việt Nam thời trung đại. Nhưng hơn hết, với biên độ phản ánh và tiếp nhận rộng, các tác phẩm truyền kì trung đại thực sự đã tái hiện lại bức tranh hiện thực và hình ảnh cuộc sống, làm nổi bật lên trí tuệ, khí phách và tâm hồn con người Việt Nam” (Lê, 2016, tr.72).

Nổi bật trong số đó là *Truyện kì mạn lục* của Nguyễn Dữ. Tác phẩm từ lâu đã trở thành tâm điểm thu hút sự chú ý của nhiều nhà nghiên cứu thông qua các hướng tiếp cận khác nhau: từ đặc điểm thể loại, thi pháp nghệ thuật đến các vấn đề văn hóa, tư tưởng... (Phạm, 2023; Đỗ, 2021; Lê, 2010; Nguyễn, 2020; Lê & Kim, 2019a, 2019b). Đặc biệt, dưới góc nhìn so sánh, mối quan hệ giữa *Truyện kì mạn lục* với *Tiền đăng tân thoại* (Cù Hựu, Trung Quốc), *Kim Ngao tân thoại* (Kim Thời Tập, Hàn quốc), *Vũ nguyệt vật ngữ* (Ueda Akinari, Nhật Bản) đã được nghiên cứu khá công phu qua các công trình của Trần Ích Nguyên và Joen Hye Kyung (Jeon, 2024; Trần, 2000a).

Trái ngược với sự phong phú của các công trình nghiên cứu về *Truyện kì mạn lục*, những khảo sát chuyên sâu và độc lập dành cho *Từ Thức tiên hôn lục* vẫn còn khá khiêm tốn. Tuy nhiên, những nỗ lực nghiên cứu này đã mở ra nhiều hướng tiếp cận có giá trị. Đặt thiên truyện trong hệ sinh thái tiên thoại Trung Hoa, Trần Đình Sử khẳng định tác phẩm là sự kết tinh của tinh hoa văn hóa Hán nhưng vẫn thấm đậm tâm sự và căn tính của kẻ sĩ nước Việt (Trần, 2000b). Trên bình diện cội nguồn, Nguyễn Thị Trúc Quỳnh đã giải mã quá trình bác học hóa thông qua việc đối chiếu với cốt truyện dân gian, từ đó làm nổi bật những sáng tạo về dữ liệu lịch sử và hệ thống thi ca đặc sắc của Nguyễn Dữ (Nguyễn, 2016). Ngoài ra, hướng nghiên cứu so sánh khu vực của Lê Văn Tấn và Kim Ki Hyun đã mở rộng biên độ sang văn học Hàn Quốc, so chiếu với tác phẩm của Kim Thời Tập để làm sáng tỏ hình tượng nhà nho ẩn dật (Kim, 2018; Lê & Kim, 2017).

Dẫu vậy, việc xâu chuỗi những lát cắt so sánh riêng lẻ này để định hình một cái nhìn chỉnh thể và đa tầng về thiên truyện vẫn là một khoảng trống học thuật cần được khóa lấp. Đây chính là động lực để chúng tôi thực hiện nghiên cứu này. Bằng việc vận dụng phương pháp so sánh văn học kết hợp với phân tích - tổng hợp, bài viết sẽ đưa ra một cái nhìn triệt để hơn về sự tiếp biến và sáng tạo của Nguyễn Dữ qua *Từ Thức tiên hôn lục*.

2. Cơ sở lý thuyết: lý thuyết văn học so sánh

“Văn học so sánh được hiểu là một xu hướng hay một bộ môn nghiên cứu vận dụng phương pháp so sánh” nhằm vượt qua ranh giới của một nền văn học dân tộc để nắm bắt những quy luật vận động chung của văn học thế giới (Trần, 2019, tr.3-4). Lý thuyết này bao gồm các hướng tiếp cận trọng yếu, trong đó nghiên cứu ảnh hưởng và nguồn gốc thuộc trường phái Pháp tập trung vào việc xác lập các mối liên hệ thực tế, sự vay mượn cụ thể và truy tìm căn nguyên của đề tài, cốt truyện cũng như nhân vật giữa các nền văn học. Bên cạnh đó, nghiên cứu song song và loại hình học theo quan điểm của trường phái Mỹ và Nga lại chú trọng vào những tương đồng về cấu trúc thẩm mỹ hay tư duy mà không nhất thiết phải có sự tiếp xúc trực tiếp, đồng thời lí giải sự giống nhau này thông qua tính giai đoạn trong sự phát triển lịch sử - xã hội của các dân tộc. Cuối cùng, nghiên cứu chủ đề học đóng vai trò khảo sát sự lưu truyền và biến đổi của các mẫu đề, mô típ và chủ đề xuyên qua các không gian, thời gian và các nền văn hóa khác nhau (Hồ, 2011, tr.33-43).

Hồ Á Mẫn (2011) khẳng định: “Phạm vi của văn học so sánh chủ yếu bao gồm hai điểm: Một là vượt qua ranh giới quốc gia, nghiên cứu mối quan hệ văn học văn hóa của các dân tộc khác nhau. Hai là, liên ngành, nghiên cứu mối quan hệ giữa văn học với các hình thức nghệ thuật khác, thậm chí là khoa học tự nhiên” (Hồ, 2011, tr.65). Nghĩa là, văn học so sánh giúp chúng ta dùng “con mắt xuyên quốc gia” để quan sát hiện tượng văn học như một chỉnh thể, phát hiện các mối liên hệ đa phương và quy luật phổ biến của văn chương nhân loại. Cùng chung quan điểm, Trần Thị Phương Phương (2019) cũng cho rằng: đối tượng cốt lõi của nghiên cứu văn học so sánh

là “các mối quan hệ quốc tế của văn học” (Trần, 2019, tr.4), bao gồm sự tương tác giữa các tác giả, tác phẩm thuộc các quốc gia khác nhau hoặc giữa một tác giả với một nền văn học nước ngoài.

Bằng cách tiếp cận *Từ Thức tiên hôn lục* của Nguyễn Dữ dưới góc độ so sánh, bài viết giải mã mối quan hệ tương tác giữa truyện truyền kì với văn học dân gian, đồng thời phân tích sự tiếp biến sáng tạo truyện kì Đông Á thể hiện trong thiên truyện trên nhiều phương diện như: cốt truyện, nhân vật, kết cấu, mô típ... Hướng nghiên cứu này mang lại những giá trị học thuật quan trọng, góp phần làm rõ quá trình Nguyễn Dữ tiếp nhận văn học Trung Quốc để “bản địa hóa” tác phẩm. Bên cạnh đó, khung lí thuyết này còn cho phép tiếp cận tác phẩm như một cấu trúc tư tưởng phức hợp, nơi các hệ giá trị Nho - Phật - Đạo cùng hội tụ và đối thoại, từ đó thấy được sự thâm thấu giữa văn chương thành văn và tín ngưỡng dân gian để tái tạo một bức tranh lịch sử văn học đa tầng, sống động. Ngoài ra, việc đặt tác phẩm trong dòng chảy văn hóa khu vực không chỉ giúp người nghiên cứu vượt qua cái nhìn cô lập, phiến diện mà còn là cơ sở vững chắc để nhận diện và khẳng định bản sắc của văn học dân tộc trong lòng hệ sinh thái truyện kì Đông Á.

3. Giải mã *Từ Thức tiên hôn lục*

3.1. *Từ Thức tiên hôn lục* trong tương quan với bản kể dân gian: chiến lược “lịch sử hóa” và “tri thức hóa”

Sự gắn kết hữu cơ giữa *Từ Thức tiên hôn lục* và *Sự tích Động Từ Thức* (bản kể được Nguyễn Đồng Chi ghi chép) (Nguyễn, 2000) được xác lập trên một khung truyện nhất quán với hai phân đoạn chính: tiên duyên kì ngộ và nhân thế bi kịch. Đường đời của nhân vật được định hình qua hệ thống sự kiện tuyến tính (giới thiệu nhân vật → giải cứu mỹ nhân → từ quan → vào động tiên → kết duyên → về trần → mất tích). Cốt truyện xoay quanh nhân vật Từ Thức, vị Tri huyện thời nhà Trần, người đã thực hiện hành động nhân văn “cởi áo gấm chuộc lỗi” cho một cô gái xinh đẹp (vì vô tình mà làm gãy cành mầu đơn quý ở chùa). Từ Thức sau đó từ quan về ẩn dật. Trong một lần chèo thuyền ra bể, Từ Thức lạc vào động tiên. Tại đây, chàng gặp lại thiếu nữ năm xưa là tiên nữ Giáng Hương và hai người kết duyên vợ chồng. Tuy nhiên, cảm thức hoài hương đã thôi thúc Từ Thức rời bỏ cõi vĩnh hằng để trở về trần thế. Bi kịch nhân sinh nảy sinh khi Từ Thức phải đối diện với sự thay đổi tàn khốc của cảnh vật, con người mà đường quay lại cõi tiên cũng không còn hiện hữu. Cuối cùng, chàng lựa chọn ra đi vô định vào núi trong sự bế tắc.

Tuy nhiên, nếu bản kể dân gian vận động trong không gian và thời gian không xác định thì tác giả của *Từ Thức tiên hôn lục* lại thực hiện chiến lược “lịch sử hóa truyền thuyết”, gắn cái kì ảo vào một tọa độ lịch sử, địa lí, văn hóa tường minh. Sự xuất hiện của nhân vật trong bối cảnh “niên hiệu Quang Thái thứ chín đời Trần”, thậm chí chi tiết hóa đến thời điểm “tháng 2 năm Bính Tý (1396)”, không chỉ nhằm gia tăng sức thuyết phục cho câu chuyện mà còn là cách kín đáo phản ánh thực tại xã hội rối ren, nơi lòng tin của kẻ sĩ vào các thiết chế đạo đức đang trên đà sụp đổ. Đặc biệt, sự có mặt của những thắng cảnh đất nước (huyện Tiên Du, huyện Tống Sơn, núi Chích Trạ, động Lục Vân, sông Lãi, cửa Nga, cửa bể Thần Phù) khiến câu chuyện trở thành một tác phẩm mang chất “lục” với màu sắc hiện thực rõ nét.

Thứ hai, so với truyện dân gian, văn bản *Từ Thức tiên hôn lục* được bổ sung 11 bài thơ cùng hệ thống điển tích kinh điển (câu chuyện về Đào Uyên Minh, núi Thử, Vua Hán Vũ Đế, Ngưu Tăng Nhụ, Trần Tư Vương, chàng Tiêu Sứ, chàng Văn Tiêu, Lý Quàn Ngọc, Ngụy phu nhân ...). Sự khác biệt này góp phần làm nổi bật tài năng văn chương của Nguyễn Dữ đồng thời diễn tả thể giới nội tâm phong phú của nhân vật Từ Thức, khi tương tư, đắm say: “Rượu mê mê say người nặng trĩu/ Mượn đem bút trúc gửi thi hồn”, lúc nhớ thương, day dứt: “Mây vàng nước biếc thân nương đậu/ Trần giới xa coi ngút mặt mừng” (Viện Nghiên cứu Hán Nôm, 1997, tr.247-249).

Thứ ba, Nguyễn Dữ đã có nhiều gia công nghệ thuật trong bút pháp tự sự và miêu tả. Nhà văn chủ động lược bỏ một số tình tiết của sự việc “giải cứu mỹ nhân”, dành phần lớn dung lượng để “mỹ hóa” không gian tiên giới, biến những cuộc đối thoại giữa Từ Thức với chư tiên thành tâm điểm thẩm mỹ. Không những vậy, tác giả còn nỗ lực “thực hóa” tiên cảnh với “mâm báng

mã não”, “đĩa bằng ngọc thạch”, cùng các loại rượu quý như “kim tương”, “ngọc lễ”... mà trần gian không bao giờ có để bênh vực cho những nhu cầu tình cảm trần thế chính đáng. Đặc biệt, nỗi buồn nhớ quê hương của Từ Thức thể hiện qua những câu văn giàu chất trữ tình: “Nhưng Từ từ khi bỏ nhà đi thăm thoát đã được một năm, ao sen đã đổi thay màu biếc. Những đêm gió thổi, những sáng sương sa, bóng trăng sáng dòm qua cửa sổ, tiếng thủy triều nghe vắng đầu giường, đối cảnh chạnh lòng, một mối buồn bằng khuâng, quấy nhiễu khiến không sao ngủ được... Rồi nhân lúc rỗi, chàng nói với nàng rằng: - Tôi bước khách bợ vợ, lòng quê bịn rịn, lệ hoa thánh thót, lòng cô héo hon, dám xin thể tình mà cho được tạm về” (Viện Nghiên cứu Hán Nôm, 1997, tr.249). Trong khi ở *Sự tích động Từ Thức*, sự việc này chỉ được kể bằng một đoạn văn tự sự khách quan: “Ngày lại ngày nối nhau trôi qua, Từ Thức làm rề cỏi tiên bám đốt ngón tay đã được ba năm. Cuộc đời mới hoàn toàn khác với cảnh sống trần gian ngày trước... Tuy nhiên, lâu dần, Từ Thức lại thấy như thiếu một cái gì, một hôm chàng tâm sự với Giáng Hương: - Xa cha ngái mẹ đã lâu, muốn về thăm một chuyến có được chăng?” (Nguyễn, 2000, tr.823).

Thứ tư, truyện dân gian chủ yếu mang chức năng giải thích tên gọi một thắng cảnh (động Từ Thức ở Thanh Hóa), còn truyện truyền kì của Nguyễn Dữ tập trung thể hiện bi kịch của người trí thức ẩn dật. Đặt trong bối cảnh chuẩn mực lễ giáo hà khắc, việc Từ Thức rời bỏ chức vị Tri huyện chính là biểu hiện của ý thức giữ gìn nhân cách, dứt khoát khước từ cuộc sống khom lưng uốn gối vì bổng lộc để sống đúng với bản chất phóng khoáng, mưu cầu một cuộc đời an nhiên giữa chốn non xanh nước biếc. Chính sự kết hợp giữa yếu tố thực và ảo đã giúp Nguyễn Dữ phản ánh sâu sắc hơn tâm tư của kẻ sĩ “sinh bất phù hợp thời” - một điều mà văn học dân gian ít đề cập tới.

Cuối cùng, sự hiện diện của lời bình ở kết truyện chính là điểm khác biệt rõ rệt giữa tác phẩm của Nguyễn Dữ và truyện kể dân gian: “Than ôi, nói chuyện quái sợ loạn chuyện thường, cho nên thánh hiền không nói. Nhưng việc Từ Thức lấy vợ tiên, cho là thực không ư? Chưa hẳn là không; Cho là thực có ư? Chưa hẳn là có. Có không lơ mờ, câu chuyện tựa hồ quái đản. Nhưng có âm đức thì tất có dương báo, cũng là lẽ thường. Những bậc quân tử sau này khi để mắt đến sẽ liệu mà thêm bớt, bỏ chỗ quái mà đề chỗ thường thì phỏng có gì là hại” (Viện Nghiên cứu Hán Nôm, 1997, tr.250). Nguyễn Dữ mượn lời bình để thanh minh cho việc ghi chép những chuyện kì ảo, vốn bị Nho gia xem là “quái đản”. Đằng sau câu chuyện có vẻ hư thực lơ mờ là đạo lí “âm đức tất có dương báo”, một quy luật nhân quả thuộc về “lẽ thường” của đời sống, là “dấu vết” của hiện thực xã hội dưới chế độ phong kiến thời Lê - Mạc. Vậy nên, lời bình ngoài việc giúp tác phẩm thực hiện đúng chức năng “tái đạo”, còn khiến tác phẩm trở nên “lành mạnh” hơn trước “dư luận” khắt khe.

Như vậy, sự khác biệt giữa thiên truyện *Từ Thức tiên hôn lục* và cốt truyện dân gian *Sự tích động Từ Thức* được quy định bởi sự thay đổi trong nhiệm vụ thể loại và hệ thống tâm thức tín ngưỡng, chịu sự chi phối của thời đại và những rung cảm cá nhân sâu sắc của Nguyễn Dữ.

3.2. *Từ Thức tiên hôn lục* trong mối quan hệ với truyền kì Đông Á: sự tiếp biến và sáng tạo

Trong bối cảnh văn học Đông Á cùng sử dụng chung chữ Hán và chịu ảnh hưởng của văn hóa Hán, truyện truyền kì đã trở thành một bằng chứng nổi bật cho sự giao lưu văn hóa mạnh mẽ giữa các quốc gia trong khu vực. Trung Quốc với các tác phẩm truyền kì đời Đường đóng vai trò là mẫu gốc, tạo ra làn sóng phóng tác và thúc đẩy sự hình thành thể loại truyền kì tại Hàn Quốc, Việt Nam, Nhật Bản.... Thế nhưng, khi sáng tác *Truyện kì mạn lục* nói chung và *Từ Thức tiên hôn lục* nói riêng, Nguyễn Dữ đã không chỉ tiếp thu tinh hoa từ một tác giả cụ thể mà là từ cả một nền văn hóa Hán rộng lớn, với những sáng tạo riêng đầy bản lĩnh (Trần, 2000b, tr.26).

Đi sâu giải mã cấu trúc thiên truyện, có thể thấy *Từ Thức tiên hôn lục* chính là một chỉnh thể nghệ thuật được kiến tạo từ ba mô típ tiên thoại phổ quát trong tiên thoại Trung Hoa, bao gồm: mô típ “tiên nữ giáng trần” (gợi nhắc đến câu chuyện của Đổng Vĩnh trong *Liệt tiên truyện* của Lưu Hưởng hay Huyền Siêu trong *Sưu thần ký* của Can Bảo), mô típ “nam phạm lạc động tiên” (một mô típ đã đạt đến độ hoàn thiện thông qua các điển hình như câu chuyện của Hàn Tử trong *Liệt tiên truyện* của Lưu Hưởng, trong *Thập dị ký* của Vương Gia hay truyện về Lưu Thần, Nguyễn

Triệu trong *Sưu thần ký* của Can Bảo và *U minh lục* của Lưu Nghĩa Khánh, *Đào hoa nguyên ký* của Đào Tiềm, *Du tiên quật* của Trương Trạc) và mô típ về “sự vênh lệch thời gian giữa cõi tiên và cõi trần” (như trong truyện về Lưu Thần, Nguyễn Triệu trong *Sưu thần ký* của Can Bảo và *U minh lục* của Lưu Nghĩa Khánh, truyện Động Đình Sơn trong *Thập di ký* của Vương Gia hay *Thuật di ký* của Nhâm Phưởng). Bên cạnh đó, việc sử dụng các chi tiết có cội nguồn từ các thư tịch cổ Trung Quốc (như: đám mây ngũ sắc trên biển, cách Từ Thức bám dây leo vào động hay các loại rượu tiên...) đã cho thấy Nguyễn Dữ là một trí thức bậc cao, học rộng, biết nhiều; đồng thời khẳng định đây là một chiến thuật an toàn giúp tác giả có một “bức màn” để kí thác (Trần, 2000b).

Trong tương quan đối chiếu với *Tiên đăng tân thoại* của Cù Hựu (ra đời vào thế kỉ XIV), chúng tôi nhận thấy: hai thiên truyện *Thiên Thai phông ấn lục* và *Giám Hồ dạ phiếm ký* sở hữu hệ thống mô típ tương đồng với *Từ Thức tiên hôn lục*, đóng vai trò như những tiền đề liên văn bản quan trọng để Nguyễn Dữ “nhào nặn” nên một thực thể văn chương vừa mang tầm vóc Đông Á, vừa thấm đậm phong vị nước Nam (Cù & Nguyễn, 1999).

Nhân vật chính trong *Thiên thai phông ấn lục* là văn sĩ Từ Dật. Từ Dật và Từ Thức đều mang họ Từ (徐). Tên gọi này gợi nhớ đến nhân vật Từ Phúc - người được Tản Thủy Hoàng sai đi tìm đảo tiên rồi không quay về nữa. Việc Nguyễn Dữ đặt họ Từ cho nhân vật cho thấy sự kế thừa từ truyền thống văn học khu vực, báo hiệu đây là những nhân vật có duyên nợ với thế giới thần tiên và dự báo hành trình rời bỏ cõi tục. Tên Từ Dật (逸) có nghĩa là ẩn dật, lánh đời, nhấn mạnh vào hành động thoát ly khỏi thực tại. Tên Từ Thức (式) mang nghĩa “khuôn mẫu” lại phản ánh cốt cách của một nho sĩ đã giác ngộ sự hư vinh (Nguyễn, 2021).

Thiên Thai phông ấn lục bắt đầu với sự kiện Từ Dật đi vào núi Thiên Thai hái thuốc rồi lạc đường đến ngôi làng của một cộng đồng người lánh nạn từ thời nhà Tống để tránh giặc Nguyên. Đây là một “đào nguyên” thế tục, nơi con người sống trường thọ và an lạc (Trong *Từ Thức tiên hôn lục*, cõi tiên Phù Lai mang màu sắc siêu thực hơn, được miêu tả là một trong 36 động tiên bồng bênh ngoài bể cả). Ở đây, Từ Dật gặp ông lão Đào Thượng Xá. Họ cùng nhau bàn luận về sự thay đổi của các triều đại Tống, Nguyên, Minh và những chuyện thời thế. Sau khi được tiếp đãi, Từ Dật quay về trần gian và cảm cảnh trúc đánh dấu đường đi. Tuy nhiên, khi định cùng tiểu đồng quay lại thăm xóm cũ, chàng hoàn toàn mất dấu và không bao giờ tìm lại được lối vào nữa.

Giống như *Thiên Thai phông ấn lục*, *Giám Hồ dạ phiếm ký* mang đậm chất Đạo giáo tiêu dao, rong chơi. Truyện lại kể về chàng cư sĩ Thành Lệnh Ngôn, một người phóng khoáng, yêu thiên nhiên. Vào một đêm đầu thu, Thành Lệnh Ngôn chèo thuyền dạo chơi trên hồ Giám và say sưa ngâm thơ. Chàng tình cờ được một tiên nữ từ cung trăng xuống triệu mời lên thiên giới, rồi được trò chuyện với Hằng Nga và nghe nàng phủ nhận những chuyện thêu dệt không hay của văn nhân hạ giới về các thần tiên (Chi tiết này giống với chi tiết các vị tiên bày tỏ thái độ không hài lòng hoặc phủ nhận những chuyện thêu dệt, nói xấu không hay của người trần thế về thế giới thần tiên khi trò chuyện cùng Từ Thức trong *Từ Thức tiên hôn lục*). Khi trở về trần gian vào lúc canh năm, chàng nhận thấy tâm luyến tiên được tặng khác hẳn luyến thế tục. Hai mươi năm sau, Thành Lệnh Ngôn đắc đạo và cười gió đi mất tích.

Trong khi nhân vật chính trong các tiên thoại Trung Quốc thường là người hái thuốc, văn cảnh hay đánh cá, xuất hiện trong không gian huyền ảo thì Từ Thức là bậc trí giả, luôn được gắn với các địa danh cụ thể của nước Việt. Tác giả đã di dời cõi tiên xa xăm trong điển tích Trung Hoa về định vị tại động Từ Thức (Thanh Hóa, Việt Nam). Do vậy, việc “vay mượn” này thực chất là một hành động tự khẳng định văn hóa. Bằng cách định danh các địa danh nội địa là nơi ngự trị của thần tiên, phải chăng Nguyễn Dữ ngầm khẳng định rằng lãnh thổ Việt Nam cũng sở hữu những không gian siêu linh, huyền diệu tương đương với Trung Hoa.

Sự đồng hiện giữa thời đại của Từ Thức (bối cảnh niên hiệu Quang Thái đời Trần (1388 - 1398), giai đoạn cuối triều Trần khi chính sự thoái nát, Nho giáo bắt đầu lung lay, khiến lòng tin của kẻ sĩ vào các thiết chế đạo đức bị đổ vỡ) và thời đại của chính nhà văn đã trở thành một tín hiệu ẩn dụ rõ nét cho thực tại loạn lạc mà Nguyễn Dữ đang chứng kiến. Trong bối cảnh ấy, Từ

Thứ đã sớm nhận ra sự gò bó, nhiều nhượng của quan trường đã dứt khoát “trả ân từ quan” để vui thú lâm tuyền. Câu tuyên bố của Từ Thứ: “Ta không thể vì số lượng năm đầu gạo đỏ mà buộc mình trong áng lợi danh” chính là sự lặp lại hành động của Đào Tiềm, cũng là biểu hiện cho khí tiết không chịu cúi đầu trước quyền lực của một nhà nho có bản lĩnh và nhân cách (Viện Nghiên cứu Hán Nôm, 1997, tr.243). Do vậy, Từ Thứ không đơn thuần là một người lạc bước mà là một kẻ sĩ kết tinh tâm sự của những trí thức Việt có thái độ bất mãn và đoạn tuyệt với công danh trước thực tại xã hội không còn chỗ cho lí tưởng “trí quân trạch dân” như Chu Văn An, Trần Nguyên Đán... hay chính bản thân Nguyễn Dữ. Bi kịch của Từ Thứ còn là bi kịch của kẻ sĩ “lạc loài”, “không chốn nương thân”. Chàng lên tiên giới mà vẫn đau đáu nhớ về quê hương; nhưng khi trở về quê cũ, thời gian lệch pha lại khiến chàng trở nên lạc lõng. Do vậy, hành trình vào động tiên của Từ Thứ chính là hành trình đi tìm một môi trường sống tốt đẹp, nơi con người được giải phóng khỏi lễ giáo khắt khe để hưởng hạnh phúc và tình yêu chân chính. Thế nhưng Từ Thứ đã thất bại trong hành trình ấy.

Thêm nữa, nếu tiên thoại Trung Hoa thiên về tư tưởng Lão Trang, nhấn mạnh vào thú tiêu dao và con đường đạt đạo của Đạo giáo thì tác phẩm của Nguyễn Dữ lại thấm đẫm nhân sinh quan Phật giáo, đặc biệt là thuyết Nhân quả (Trần, 2000a). Cơ duyên vào cõi tiên của Từ Thứ được lí giải là do cái “nhân” hiền đức đã tích lũy từ việc “giải cứu mỹ nhân” năm xưa. Còn tiên nữ Giáng Hương mặc dù sống ở cõi tiên cảnh nhưng lại có “lòng trần rất nặng”, “bảy tình chưa sạch, trăm cảnh dễ sinh”, thân ở đền quỳnh mà “lòng theo cõi tục”, để rồi luôn khao khát tình yêu và hạnh phúc lứa đôi đời thường. Ngay cả việc Nguyễn Dữ bỏ sung 10 bài thơ chữ Hán đề trên bức bình phong để trực tiếp khắc họa nội tâm, nỗi nhớ quê hương và cốt cách tài tử của nhân vật, một gia công tinh tế mà các bản kể dân gian hay các truyện của Cù Hựu thường thiếu vắng cũng nhằm chỉ ra rằng: đối với con người, những giá trị thực tại như quê hương, họ hàng, bạn bè mới là hạnh phúc đích thực quan trọng hơn sự bất tử siêu hình. Ngoài ra, lời bình ở cuối thiên truyện là nơi để Nguyễn Dữ trực tiếp ký thác chính kiến, đạo lí và nỗi “đau đời” của một nhà nho ẩn dật cũng là điểm khác biệt so với các tiên thoại Trung Hoa (chỉ đơn thuần chỉ là tự sự).

Mở rộng phạm vi nghiên cứu sang văn học Hàn Quốc, đặt *Từ Thứ tiên hôn lục* bên cạnh một số truyện truyền kì của quốc gia này, nghiên cứu không chỉ nhằm xác lập các điểm giao thoa về mô típ, mà quan trọng hơn, để giải mã một nỗi sợ hãi nguyên thủy của con người - nỗi sợ hãi thời gian; để nhận diện sự gặp gỡ về loại hình tâm thế dật sĩ trong khu vực Đông Á và làm nổi bật những sáng tạo mang tính khu biệt của Nguyễn Dữ so với các nhà văn của xứ sở Kim Chi.

Trước hết, nhân vật Từ Thứ trong *Từ Thứ tiên hôn lục* có nhiều điểm gặp gỡ thú vị với Hồng Sinh trong *Túy du Phù Bích đình ký* trong *Kim Ngao tân thoại* của Kim Thời Tập (ra đời vào thế kỉ XV). Hồng Sinh là con nhà giàu, giỏi thơ văn, đêm say rượu chèo thuyền đến đình Phù Bích. Tại đây, chàng gặp một tiên nữ giáng trần. Hai người cùng nhau xướng họa thơ phú (mỗi người 6 bài), chia sẻ những cảm khái về sự hưng vong của các vương triều cũ. Sau buổi kì ngộ, Hồng sinh buồn bã trở về bến cũ và mắc bệnh tương tư. Cuối cùng, chàng mộng thấy được Ngọc Hoàng ban chức tước dưới trướng Ngưu Lang, rồi tắm rửa sạch sẽ và “về trời” trong sự thanh thản (Kim, 2004, tr.126).

Từ Thứ và Hồng Sinh đều là những trí thức tài hoa nhưng có thái độ bất hợp tác với chính thể đương thời (Từ Thứ từ quan; Hồng Sinh chán nản trước sự biến động của vương triều). Họ cùng chọn lối sống ẩn dật, tìm niềm vui nơi sơn thủy, bầu rượu - túi thơ để “lánh đục về trong”. Cả hai nhân vật đều lạc bước vào một không gian đẹp tựa tiên cảnh và gặp gỡ các nữ nhân kì ảo. Nếu Từ Thứ lạc vào động Phù Lai gặp Giáng Hương thì Hồng sinh chèo thuyền đến đình Phù Bích gặp tiên nữ vốn là hậu duệ dòng họ Cơ từ thời Cổ Choson. Để khắc họa chiều sâu nội tâm, cả hai tác giả đều lồng ghép các bài thơ chữ Hán đặc sắc vào lời thoại của nhân vật. Đây là phương tiện để tài tử và tiên nữ bộc lộ nỗi lòng, cảm khái về sự hưng vong của lịch sử và khát vọng tự do, cũng là mảnh đất để các nhà văn phô diễn tài nghệ và hiểu biết của mình.

Sự khác biệt ở đây là: Trong *Từ Thức tiên hôn lục*, mối quan hệ giữa người và tiên mang tính chất phối ngẫu (vợ chồng) chính thức. Nguyễn Dữ đã “trần tục hóa thần tiên”, bênh vực nhu cầu tình cảm nhân bản và hạnh phúc lứa đôi đời thường ngay giữa tiên giới. Còn trong *Túy du Phù Bích đình ký*, mối quan hệ dừng lại ở mức tri kỉ, tâm giao. Hồng Sinh và tiên nữ chỉ cùng nhau uống rượu, ngâm thơ và chia sẻ ảm ức về quá khứ chứ không có chuyện luyện ái hay kết duyên. *Từ Thức tiên hôn lục* nhấn mạnh mô típ “một năm cõi tiên bằng 80 năm trần thế”. Điều này tạo nên bi kịch cho Từ Thức: khi trở về quê cũ thì cảnh vật đổi thay, họ hàng đã khác. *Túy du Phù Bích đình ký* không xoáy sâu vào độ lệch pha thời gian ấy. Sau cuộc kì ngộ, Hồng Sinh trở về bên cũ, mắc bệnh tương tư rồi mộng thấy được ban chức tước và qua đời trong sự thanh thản. *Từ Thức tiên hôn lục* thâm trầm tư tưởng Phật giáo, gắn liền với các địa danh thực của Việt Nam; còn *Túy du Phù Bích đình ký*, giống truyền kì Trung Quốc, mang đậm màu sắc Lão Trang, hoài niệm lịch sử Triều Tiên qua các di tích cổ “thời Koguryo” (Kim, 2004, tr.91). Hồng Sinh trở về trong nỗi đau mất người yêu còn nỗi đau của Từ Thức khi trở về là nỗi đau của một kẻ mất đi thế giới mà mình từng thuộc về. Từ Thức kết thúc trong sự bế tắc, đi vào núi Hoàng Sơn rồi mất tích. Trong khi đó, kết cục của Hồng sinh mang màu sắc giải thoát mộng tưởng: “Thi thể Hồng sinh được quản ở đó mấy ngày nhưng sắc mặt vẫn không hề thay đổi. Người đời cho rằng vì chàng gặp tiên nên lúc chết đã được giải thoát” (Kim, 2004, tr.126). Như vậy, có thể thấy, mặc dù cùng chịu ảnh hưởng từ mô hình tiên thoại Trung Hoa, nhưng cả Nguyễn Dữ và Kim Thời Tập đều đã “nhào nặn” chất liệu riêng của dân tộc mình để tạo nên những kiệt tác độc lập.

Tiếp nối mạch phân tích về sự tương đồng và tiếp biến giữa *Từ Thức tiên hôn lục* với các truyện truyền kì trong *Kim Ngao tân thoại* của Kim Thời Tập, việc đối chiếu tác phẩm này với *Chu Sinh truyện* của Quyển Tất (ra đời vào khoảng cuối thế kỉ XVI, đầu thế kỉ XVII) sẽ mở ra một chiều kích mới để giải mã cảm thức nhân sinh Đông Á. Sự so sánh này không chỉ cho thấy nỗi ám ảnh chung về sự hữu hạn của kiếp người trước dòng chảy vô thường của vũ trụ, mà còn làm nổi bật những lối rẽ khác biệt trong tư duy tự sự của mỗi quốc gia. Trong khi Nguyễn Dữ tập trung kiến tạo bi kịch kẻ sĩ gắn liền với tâm thế dật sĩ và không gian làng quê thanh bạch, thì Quyển Tất lại tạo nên một bước chuyển mình quan trọng sang dạng thức tiểu thuyết dài hơi (dung lượng đồ sộ nhất trong các truyện truyền kì được khảo sát), in đậm hơi thở thị dân cùng tư duy thương mại đặc trưng của xã hội Korea cuối thế kỉ XVI (Lê & Phạm, 2024)

Chu sinh truyện kể về chàng thư sinh tên Chu Sinh, con nhà quan, tài giỏi nhưng khoa cử lận đận, sau chuyển sang làm thương nhân chu du thiên hạ. Một lần say rượu ở Nhạc Dương, Chu Sinh lạc vào một thế giới kì ảo (quê cũ Tiền Đường trong quá khứ) và nảy sinh tình cảm tay ba phức tạp với kỹ nữ Bồi Đào và tiểu thư Tuyên Hoa. Khi tỉnh mộng, chàng nhận ra sự lệch pha khắc nghiệt của thời gian khi những người trẻ hơn mình nay đều đã già. Kết thúc truyện, Chu Sinh tham gia quân đội nhà Minh sang giúp Triều Tiên chống giặc Oa (Nhật Bản) năm 1592 rồi lâm bệnh qua đời tại một lữ quán ở Tùng Kinh.

Từ Thức và Chu Sinh đều tài giỏi nhưng gặp trắc trở hoặc chán nản với con đường hoạn lộ. Từ Thức nhờ phụ âm mà được bổ làm Tri huyện Tiên Du nhưng từ quan vì chán ngán áng lợi danh; còn Chu Sinh, mặc dù được kì vọng đỗ Trạng nguyên nhưng sau bốn lần thi trượt và bị người đời coi thường, đã từ bỏ khoa cử để đi làm thương nhân. Chi tiết này cho thấy tư duy thương mại hình thành sớm trong văn hóa Hàn Quốc cuối thế kỉ XVI, phản ánh sự rạn nứt của tư tưởng Nho giáo khắt khe, cho phép con người cá nhân tìm kiếm hạnh phúc và sự nhàn nhã ở một “phương trời khác” ngoài hoạn lộ. Trong khi nhà nho Việt Nam với khí tiết thanh cao, không chịu “uốn lưng cong gối” vì tiền tài, vật chất, lại thường gắn bó với làng quê và thiên nhiên thanh bạch hơn là đời sống đô thị.

Từ Thức lạc vào động tiên Phù Lai, Chu Sinh trong một lần say rượu đã lạc vào một thế giới mộng ảo ngay trên chính quê hương Tiền Đường của mình trong quá khứ. Khi quay về thực tại, họ đều ngỡ ngàng nhận ra sự tàn khốc của thời gian: “vật đổi sao rời”, cha mẹ không còn, người thân đã mất. Chi tiết này phản ánh nỗi ám ảnh chung của con người về sự hữu hạn của kiếp người

trước dòng chảy vô thường của vũ trụ. Thế nhưng, nếu như cõi tiên trong truyện truyền kì của Nguyễn Dữ được xây dựng như một thế giới lồng lộng lấy với lầu đài nguy nga, “cổ lạ hoa kì”, mang đậm màu sắc Đạo giáo thần tiên thì thế giới mà nhân vật Chu Sinh lạc vào trong truyện truyền kì của Quyên Tất, lại mang hình ảnh thực của đời sống thị dân. Nó không phải là một động tiên xa lạ mà là không gian quá khứ của chính nhân vật, nơi Chu Sinh trải qua mỗi tình tay ba phức tạp với kỹ nữ Bồi Đào và tiểu thư Tuyên Hoa, qua đó thể hiện lối sống luyến ái phóng túng, táo bạo và đầy cá tính của con người cá nhân. Chu Sinh có nhiều điểm khác so với Từ Thức. Nhân vật được khắc họa với bản tính đa tình, đào hoa, nhanh chóng quên người cũ (Bồi Đào) khi gặp người mới (Tuyên Hoa). Điều này cũng cho thấy những khác biệt trong tư duy và văn hóa của mỗi quốc gia.

Kết thúc của *Từ Thức tiên hôn lục* mang tính chất bế tắc và hư ảo: Từ Thức không thể quay lại cõi tiên, cũng không còn chốn dung thân nơi trần thế. *Chu Sinh truyện* lại kết thúc bằng một bi kịch hiện thực đầy đau đớn: Chu Sinh tham gia quân đội, chinh chiến rồi lâm bệnh nặng và qua đời tại một lữ quán. Cái chết của Chu Sinh thể hiện cái nhìn phi lạc quan của tác giả về hành trình tìm kiếm hạnh phúc trong bối cảnh xã hội chiến tranh loạn lạc.

Cũng giống như *Từ Thức tiên hôn lục* và *Túy du Phù Bích đình ký*, *Chu Sinh truyện* có sự xuất hiện của rất nhiều bài thơ (*Từ thức tiên hôn lục*: 11 bài, *Túy du Phù Bích đình ký*: 12 bài, *Chu sinh truyện*: 16 bài). Đây chính là cách hữu hiệu giúp các tác giả khắc họa nội tâm nhân vật, diễn đạt những nội dung vốn bị xem là “cấm kỵ” (chủ yếu về tình cảm luyến ái) và gia tăng đối thoại giữa các nhân vật. Thế nhưng, nếu quá lạm dụng, việc đan xen thể loại này rất dễ làm loãng cốt truyện, làm chậm tốc độ trần thuật và giảm đi sự hứng thú của độc giả; đôi khi, việc nhân vật liên tục ứng đáp bằng thơ dài có thể tạo cảm giác khiên cưỡng.

Tóm lại, việc đặt *Từ Thức tiên hôn lục* trong tương quan với các kiệt tác truyền kì Hàn Quốc đã làm nổi bật những điểm giao thoa về loại hình tâm thể đặt sĩ trong khu vực Đông Á cũng những điểm khác biệt trong cảm thức nhân sinh của mỗi nhà văn. Chính điều này đã khẳng định sự sáng tạo độc lập cùng tinh thần dân tộc của Nguyễn Dữ trong dòng chảy văn chương khu vực.

4. Kết luận

Qua việc vận dụng lí thuyết văn học so sánh để khảo sát thiên truyện *Từ Thức tiên hôn lục*, nghiên cứu không chỉ khẳng định giá trị của một “thiên cổ kì bút” mà còn góp phần cung cấp một cái nhìn hệ thống về sự sáng tạo của Nguyễn Dữ trong việc đối thoại văn hóa với khu vực. Thứ nhất, nghiên cứu chỉ ra rằng Nguyễn Dữ không chỉ đơn thuần phóng tác mà đã thực hiện quá trình “lịch sử hóa” và “tri thức hóa” cốt truyện. Bằng cách gắn câu chuyện vào một tọa độ lịch sử - địa lí cụ thể của nước Việt và lồng ghép hệ thống thi ca, điển cố phong phú, Nguyễn Dữ đã tạo nên một kiệt tác văn chương, phản ánh sâu sắc bi kịch của tầng lớp trí thức ẩn dật. Thứ hai, thông qua việc đối chiếu với các tiên thoại Trung Quốc và Hàn Quốc, nghiên cứu khẳng định Nguyễn Dữ đã tiếp biến một cách chủ động các mô típ phổ quát để tạo nên một tác phẩm mang đậm hơi thở của đời sống thực tế với nhiều điểm khác biệt. Trong khi truyền kì khu vực Đông Á thiên về màu sắc Đạo giáo, *Từ Thức tiên hôn lục* của Nguyễn Dữ lại tập trung vào nhân sinh quan Phật giáo và tâm sự thời thế của kẻ sĩ nước Việt, từ đó khẳng định bản sắc văn hóa và tinh thần tự chủ dân tộc. Thứ ba, nghiên cứu làm rõ hình tượng nhân vật Từ Thức như một thực thể văn hóa: Từ Thức không chỉ là một nhân vật lạc đạo mà là biểu tượng cho sự bế tắc, nỗi đau đời và khát vọng hạnh phúc thể tục của con người Việt Nam trong một giai đoạn lịch sử đầy biến động.

Ghi chú về tác giả: ThS. Phạm Thị Vân Huyền là giảng viên tại Viện Báo chí - Truyền thông và Khoa học liên ngành, Trường Đại học Khoa học, Đại học Thái Nguyên, Việt Nam; NCS Khóa 45, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội, Việt Nam.

Lời cảm ơn: Nghiên cứu này được hỗ trợ một phần kinh phí bởi Trường Đại học Khoa học - Đại học Thái Nguyên trong đề tài mã số CS2025-TN06- 16 do ThS. Phạm Thị Vân Huyền làm chủ nhiệm.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Cù, H., & Nguyễn, D. (1999). *Tiền đăng tân thoại - Truyền kì mạn lục*. NXB Văn học, Hà Nội.
- Đoàn, L. G. (2025). Những vấn đề xã hội và thi pháp thể loại truyện truyền kì Đông Á. *Tạp chí Hán Nôm*, 3(190), 3-18.
- Đỗ T. M. P. (2021). Thế giới nhân vật trong truyện truyền kì trung đại Việt Nam. *Tạp chí Khoa học xã hội, nhân văn và giáo dục Trường Đại học Đà Nẵng*, 11(1), 179-192. <https://doi.org/10.47393/jshe.v11i1.957>
- Hồ, Á. M. (2011). *Giáo trình Văn học so sánh*. NXB Giáo dục Việt Nam, Hà Nội.
- Jeon, H. K. (2024). *Nghiên cứu so sánh tiểu thuyết truyền kì Hàn Quốc-Trung Quốc-Việt Nam (thông qua Kim Ngao tân thoại, Tiền đăng tân thoại, Truyền kì mạn lục)*. NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
- Kim, K. H. (2018). Nghiên cứu so sánh kiểu nhà nho ẩn dật trong Chuyện Từ Thức lấy vợ tiên và Say rượu tới chơi đền Phù Bích, *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Thủ đô Hà Nội*, 22, 35-43.
- Kim, T. T. (2004). *Kim Ngao tân thoại*. NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
- Lê, D. K. M. (2016). Nghĩ về cội nguồn của truyện truyền kì trung đại Việt Nam. *Tạp chí Khoa học Đại học Sư phạm thành phố Hồ Chí Minh*, 5(83), 72-83.
- Lê, V. T. (2010). Nguyễn Dữ, trong tư cách một người phê bình. *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh*, 20, 72-83.
- Lê, V. T., & Kim, K. H. (2017). Bàn thêm về nhân vật Từ Thức trong Truyền Từ Thức lấy vợ tiên của Nguyễn Dữ. *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Vinh*, 46(2B), 50-55.
- Lê V. T., & Kim K. H. (2019a). Kiểu nhân vật đạo sĩ và dật sĩ trong Truyền kì mạn lục của Nguyễn Dữ. *Tạp chí Khoa học Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh*, 14(8), 28-37. [https://doi.org/10.54607/hcmue.js.14.8.283\(2017\)](https://doi.org/10.54607/hcmue.js.14.8.283(2017))
- Lê, V. T., & Kim, K. H. (2019b). Sự dung hợp và đan xen các hình thức thể loại trong truyện kì ảo trung đại Việt Nam và Hàn Quốc. *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Thủ đô Hà Nội*, 33, 89-99.
- Lê V. T., & Phạm T. H. (2024). Chu Sinh truyện trong dòng chảy loại hình truyện truyền kì trung đại Hàn Quốc. *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Sư phạm Hà Nội*, 69(1), 3-14. <https://doi.org/10.18173/2354-1067.2024-0001>
- Nguyễn, T. K. N. (2020). Vietnamese religion, folklore and literature: Archetypal journeys from folktales to medieval fantasy short stories. *Cogent Arts & Humanities*, 7(1), 1847769. <https://doi.org/10.1080/23311983.2020.1847769>
- Nguyễn, Đ. C. (2000). *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam*. NXB Giáo dục, Hà Nội.
- Nguyễn T. T. (2021). Tên nhân vật như những tín hiệu nghệ thuật: Giải mã tên gọi một số nhân vật trong Truyền kì mạn lục của Nguyễn Dữ. *Tạp chí Khoa học xã hội, nhân văn và giáo dục Trường Đại học Đà Nẵng*, 11(2), 53-60. <https://doi.org/10.47393/jshe.v11i2.979>
- Nguyễn, T. T. Q. (2016). Cốt truyện Sự tích động Từ Thức trong Truyền kì mạn lục. *Tạp chí Văn hóa nghệ thuật*, 390, 75-80.
- Phạm, V. H. (2023). Một số biểu hiện của nhân sinh quan Phật giáo trong Truyền kì mạn lục của Nguyễn Dữ. *Tạp chí Khoa học Đại học Đồng Tháp*, 10(6), 56-63. <https://doi.org/10.52714/dthu.10.6.2021.910>
- Trần, Í. N. (2000a). *Nghiên cứu so sánh Tiền đăng tân thoại và Truyền kì mạn lục*. NXB Văn học, Hà Nội.
- Trần, T. P. P. (2019). *Giáo trình Văn học so sánh*. NXB Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh, Hồ Chí Minh.
- Trần, Đ. S. (2000b). So sánh văn học và văn hóa: Nguyễn Dữ và tiên thoại Trung Quốc qua truyện Từ Thức lấy vợ tiên. *Tạp chí Văn học*, 5, 21-26.
- Viện Nghiên cứu Hán Nôm. (1997). *Tổng tập tiểu thuyết chữ Hán Việt Nam (tập 1)*. NXB Thế giới, Hà Nội.