**TÍNH DỤC NHÌN TỪ NGHỆ THUẬT CHINH PHỤC VÀ QUYẾN RŨ**

**(KHẢO SÁT TRONG VĂN XUÔI TỰ SỰ TRUNG ĐẠI VIỆT NAM)**

“*Cần nhiều tài nghệ để làm tình hơn là tài chỉ huy quân đội*” (Ninon de l'Enclos)

***TRẦN THỊ THANH NHỊ[[1]](#footnote-1)(\*)***

***Tóm tắt****:* Tính dục trong văn xuôi tự sự trung đại Việt Nam (VXTSTĐVN) được các nhà nghiên cứu tiếp cận theo nhiều góc nhìn. Trong bài này, chúng tôi nghiên cứu tính dục từ nghệ thuật chinh phục, quyến rũ; triển khai trên một số vấn đề như: mục đích, nhân vật, các phương pháp quyến rũ; phân tích, lí giải một vài tường hợp chinh phục tiêu biểu trong VXTSTĐVN. Qua đó, chỉ ra bản chất của quá trình chinh phục; sự khác biệt cơ bản trong phong cách quyến rũ giữa nam và nữ; phông nền, cơ tầng văn học, văn hoá, xã hội đằng sau chi phối ảnh hưởng, quy định nội dung và hình thức nghệ thuật biểu hiện của nghệ thuật quyến rũ trong VXTSTĐVN.

***Từ khoá****: Tính dục, quyến rũ, văn xuôi tự sự, mỹ nhân, kẻ phóng đãng*

SEXUALLY IN THE VIEW OF CONQUER AND CHARM ART

(SURVEY IN VIETNAMESE MIDDLE-AGE NARRATIVE LITERATURE)

Summary: Sexuality in Vietnamese middle-age narrative literature is approached by researchers from a variety of perspectives. In this article, we study sexuality from the art of conquest, captivating; deployed on a number of issues such as: purpose, characters, methods of seduction; analyze and explain some typical conquest stories in Vietnamese middle-age narrative literature. Thereby, we showed the nature of the conquest process; the basic difference in glamor style between men and women; literatural, cultural, social backgrounds that influenced and stipulated the content as well as the form of expression of seductive art in Vietnamese middle-age narrative literature.

Keywords: Sexuality, seduction, narrative literature, beauty, profligate

Theo *Từ điển Tiếng Việt*: *Tính dục* “là sự đòi hỏi sinh lí về quan hệ tính giao” [11, tr. 1239], còn *quyến rũ*, tức là “cách làm cho người ta mê mẩn mà theo (bị sắc đẹp quyến rũ, giọng hát quyến rũ người nghe [11, tr. 1011]. Thông thường, quyến rũ là một trong những giai đoạn quan trọng để đạt đến hành vi tính giao, quyến rũ là phương tiện, mà tính giao là kết quả hướng đến. Nhưng cũng có trường hợp, mục đích của quyến rũ vượt ra ngoài nhu cầu bản năng, việc chinh phục không nhằm mục đích cốt lõi để thoả dục mà hướng đến các mục đích phức tạp vượt ra ngoài phạm vi và sự chi phối của cá nhân. Lúc này, kết quả của hành vi tính dục chỉ là một phần của quá trình quyến rũ. Quá trình quyến rũ xuất hiện trước, trong và cả sau hành vi tính giao. Vì thế, chinh phục, quyến rũ vừa thuộc về hành vi dục tính vừa vượt ra ngoài dục tính thông thường. Điều này càng làm cho ta thấy tính dục nói chung, nghệ thuật quyến rũ nói riêng không chỉ đơn thuần là một hành vi bản năng mà còn chịu sự chi phối của văn hoá, lịch sử, chính trị, xã hội…

1. **Nguyên nhân, mục đích quyến rũ, chinh phục**

Chinh phục, quyến rũ trước hết là một hiện tượng tự nhiên, xảy ra cả với động vật cũng như con người mà trước hết là để chọn lọc sinh học nhằm mục đích sinh sản, bảo tồn nòi giống. Đến mùa/ thời kỳ giao phối, sinh sản, các con vật phát ra mùi hương, màu sắc, điệu múa, cách trang trí tổ hoặc nơi giao phối… để thu hút bạn tình. Con người đến thời kỳ chọn lựa đối tượng sinh sản cũng có những tín hiệu mang tính tự nhiên và xã hội đặc thù (mỗi vùng văn hoá tộc người sẽ có những dấu hiệu riêng). Khác với động vật, hành động quyến rũ của con người ngoài mục đích sinh sản thì còn gắn với một số mục đích khác như**:**

***Hưởng dục lạc*:** Nhị Khanh trong truyện *Ma cây gạo* khi quyến rũ Trình Trung Ngộ đã thẳng thắn bộc lộ việc muốn hưởng thụ dục lạc của mình. Nàng xem cuộc đời là mộng ảo: “Nghĩ đời người ta, thật chẳng khác gì giấc chiêm bao”, những giá trị tinh thần được người đời đề cao, ca tụng như văn chương, thơ ca, chữ nghĩa rồi cũng: “một nắm đất vàng là hết chuyện”, không bằng những thú vui say trước mắt: “tìm thú vui say, để khỏi phụ mất một thời xuân tươi tốt […] trời để sống ngày nào, nên tìm lấy những thú vui. Kẻo một sớm chết đi, sẽ thành người của suối vàng, dù có muốn tìm cuộc hoan lạc ái ân, cũng không thể được nữa” (*Truyền kì mạn lục*) [7, tr. 203-204] (Tập I). Hay như Liễu Nương, Đào Nương trong *Cuộc kỳ ngộ ở Trại Tây* quyến rũ chàng Nho sinh vào cuộc tình phiêu lãng với hồn hoa vì đang thời kì tiết xuân tươi đẹp: “muốn làm những bông hoa hướng dương, để khỏi hoài phí mất xuân quang” [7, tr. 215] (Tập I). Lập luận của các nhân vật đi quyến rũ ở đây là cuộc sống ngắn ngủi, mọi giá trị rồi cũng tiêu tan theo thời gian, chỉ có giây phút vui say, ân ái của hiện tại là quan trọng, vậy nên hãy mau tận hưởng, đó chính là sự mãn viên tột cùng của ý nghĩa, giá trị cuộc đời. Việc các nhà văn để cho nhân vật nữ xinh đẹp (thường là yêu ma, tinh vật…) dám thẳng thắn nói lên mục đích của kiếm tìm khoái lạc, ái ân thuần tuý của cuộc sống mà không màng đến đạo đức, lễ giáo vừa thể hiện tâm lí sợ hãi sắc đẹp, xem người phụ nữ đẹp là yêu ma, quỷ quái, khơi gợi những dục vọng bản năng, là nguyên nhân của tai hoạ; mặt khác, nó cũng phản ánh tư tưởng “cởi trói”, giải phóng nhu cầu bản năng thân xác, đối thoại lại và xác lập mới những giá trị của cuộc đời.

***Tạo vị thế và vật chất*:** Trong xã hội phong kiến, mọi giá trị do người đàn ông đặt ra, quyền lực, của cải phần lớn do người đàn ông thống trị, chiếm hữu, thân phận người phụ nữ thật nhỏ bé, bấp bênh, phụ thuộc. Ý thức được điều này, nhiều phụ nữ đã vận dụng sức mạnh quyến rũ của mình để có vị thế xã hội, quyền lực, của cải, sự an toàn… Trong *Hoàng Lê nhất thống chí* có nhân vật Đặng Thị Huệ với nghệ thuật quyến rũ của mình đã khiến Chúa Trịnh Sâm say đắm, mê mệt đến mức phế con trưởng, lập con thứ, làm loạn triều chính [10]. Trong *Nam triều công nghiệp diễn chí,* Tống Thị là một trong những nhân vật tiêu biểu và điển hình của việc ý thức về nhan sắc, khả quyến rũ của mình để biến nó thành một sức mạnh thao túng những nhân vật quyền lực bậc nhất đương thời để tạo chỗ đứng và nhằm có một khối lượng của cải khổng lồ, “phú gia địch quốc”, “chỉ đứng sau Chúa thượng”. Trong xã hội phong kiến nam quyền, người nữ không có quyền lực thực sự trên chính trường chính trị (mặc dù nhiều người trong số họ thực sự có tham vọng và khả năng). Để đạt được vị thế, người phụ nữ đã sử dụng *quyền lực mềm*, biến vẻ đẹp, sự quyến rũ làm vũ khí, chi phối, tác động vào những người đàn ông quyền lực, qua đó mà đạt mục đích. Nếu mẫu nhân vật nữ chốn hậu cung chủ yếu quyến rũ, tranh sủng các nhân vật có quyền uy và đứng đầu quốc gia nhằm để củng cố quyền lực, thu hút tài lực thì các nhân vật thuộc nhóm kỹ nữ lại quyến rũ khách làng chơi hầu hết vì vật chất. Họ là công cụ kiếm tiền của các chủ chứa. Mụ Tú Bà khi dạy bài học vỡ lòng cho Kiều đã nói đến sự khác biệt của thuật quyến rũ của gái làng chơi so với con gái nhà lành, khiến cho người ta phải “mất tiền hoài đến đây”, sẵn sàng: “Nghìn vàng đổi lấy trận cười” (*Truyện Kiều*). Kĩ nữ kiếm tiền, mưu sinh trên thân xác, vì thế, thứ hàng hoá mà họ cung hiến là thanh sắc, sự quyến rũ, say mê, khoái lạc. Dù ở vị thế nào (chủ động hay bị động) thông qua quyến rũ để cung ứng tính dục cho một bộ phận nam giới (bộ phận vua chúa hoặc khách làng chơi…) để giành về vị thế hay tiền bạc thì người nữ cũng đã mất đi quyền làm chủ thân xác và đời sống tính dục, “không giữ được tự do thân thể và tự do tính dục của bản thân mình” [4, tr. 344]. Vì dù xét cả sự ý thức và chủ động của người nữ ở đây thì cuối cùng nam giới là người thụ hưởng khoái lạc. Qua đây, chúng ta có thể phần nào thấy bi kịch của người phụ nữ trong xã hội nam quyền.

***Theo mật lệnh***: Nhân vật được nhận được mệnh lệnh từ người khác phải quyến rũ một đối tượng với nhiều mục đích khác nhau. Trường hợp này có thể thấy rõ trong *Mỹ nhân kế*, thường được dùng trong chiến tranh bằng cách chủ yếu là dùng người đẹp để làm mê hoặc chủ tướng của đối phương dẫn đến sự trễ nải hoặc quyết sách sai lầm, từ đó nắm ưu thế để giành thắng lợi. Trong *Nam triều công nghiệp diễn chí* có chi tiết chúa Nguyễn Hoàng dùng mỹ nhân kế để tiêu diệt Lập Quận công từ sự mách nước của một nữ thần xuất hiện trong mộng. Bấy giờ chúa có nàng hầu xinh đẹp, mưu trí gan dạ, nói năng nhanh nhẹn dễ nghe, ứng đối trôi chảy, về nhan sắc thì nguyệt mờ hoa thẹn, dáng điệu cá lặn nhạn rơi, bèn sai đem các thứ báu vật vàng bạc, kỳ nam đến trại quân tiến dâng cho Quận Lập xin mở đường hoà hiếu, ưng chịu cho hắn tư thông rồi tìm cách dụ hắn đến xứ Trảo Trảo để lập kế diệt trừ [2, tr. 28-30]. Mỹ nhân kế không chỉ được dùng để lung lạc khiến đối phương mất sai lầm mà còn được dùng như một phép thử để *thử thách đạo hạnh* như trường hợp nhà vua dùng Điểm Bích là *lửa* dục thử *vàng* đạo hạnh của sư Huyền Quang (*Tam tổ thực lục, Sơn cư tạp thuật*). Điểm Bích là một cung nữ vừa có nhan sắc lộng lẫy vừa có tài khéo léo, văn hay chữ tốt, nổi tiếng về tài thơ phú là ứng cử viên xuất sắc được chọn giao mật vụ quyến rũ lòng thiền. Việc dùng người đẹp với sự quyến rũ để thức thách đạo hạnh phản ánh quan niệm xưa, coi dục vọng thân xác là sự thấp hèn, cần được tiết chế, kiểm soát, hoặc trừ diệt (*tiết dục, quả dục, diệt dục*). Trong nhiều trường hợp còn được ghi chép trong sử sách và tác phẩm văn học, nhân vật (quyến rũ, chinh phục) giao hoan với một đối tượng không phải là thử thách mà nhằm hạ bệ, sỉ nhục nạn nhân để “giải quyết” mâu thuẫn, tư thù. Hà Ô Lôi được vua ra lệnh quyến rũ quận chúa Ả Kim cho bõ sự thịnh nộ của quân vương. Vua yêu thích quận chúa thuộc dòng dõi tông thất, goá bụa, nhan sắc xinh đẹp có một không hai nhưng gạ gẫm mãi không được. Dục tính không được thoả mãn biến thành tình hận nên vua sai Ô Lôi tìm kế chinh phục (*Hà Ô Lôi*). Như vậy, qua khảo sát có thể thấy mục đích quyến rũ rất phong phú như thoả mãn dục lạc, tìm khoái cảm, cũng cố địa vị, mưu cầu vật chất, thực hiện kế hoạch, mật lệnh được giao… Điều này cho thấy chinh phục, quyến rũ là một hành động xuất phát từ nhiều mục đích phức tạp mang tính xã hội chứ không đơn thuần mang tính cá nhân, sinh học, tự nhiên. Đằng sau mỗi mục đích quyến rũ ta thấy in đậm dấu ấn, sự chi phối của tư tưởng, quan niệm xuất phát từ xã hội nam quyền và coi sự quyến rũ của sắc đẹp, dục vọng là điều thấp hèn, cần khắc chế.

1. **Kiểu nhân vật có sức mạnh quyến rũ**

Quyến rũ là quá trình thâm nhập vào tâm trí đối tượng làm cho chao đảo, say mê. Quyến rũ đem lại niềm vui, sự trải nghiệm về nhục cảm khi được vượt thoát khỏi mọi câu thúc, quy ước, giới luật và ranh giới bản thân. Quyến rũ được đối tượng quả thực không dễ dàng, thậm chí là rất khó khăn khi gặp những đối tượng thu hút nhiều người quyến rũ (như vua chúa), hoặc là những đối tượng có sự cấm kị, diệt dục… (như sư, sãi…). Có nhiều mẫu nhân vật có khả năng quyến rũ, nhưng trong phạm vi dung lượng bài nghiên cứu này, chúng tôi chỉ tập trung vào hai kiểu nhân vật *mỹ nhân khuynh thành* và *kẻ đa tình, phóng đãng*.

**Mỹ nhân khuynh thành***:* Nhân vật mỹ nhân là kiểu nhân vật quen thuộc trong văn học trung đại, được miêu tả với nhan sắc nổi bật, nhiều nhân vật còn được phú cho những tài năng đặc biệt như thơ ca, nhạc hoạ… Tuy vậy, không phải mỹ nhân nào cũng có khả năng làm say đắm lòng người. Những mĩ nhân sở hữu nét đẹp đoan trang, hiền thục, đức hạnh[[2]](#footnote-2) thường mang lại sự kính trọng, ngưỡng mộ, thậm chí là chiêm bái nhiều hơn là yêu, si mê. Nhóm mỹ nhân quyến rũ là biểu tượng hoặc hiện diện của nữ tính và nhục cảm, họ mang sắc đẹp kiểu khuynh quốc, khuynh thành, lay động, mê đắm thiên hạ. Những miêu tả đặc điểm của nhóm nhân vật mỹ nữ khuynh thành đa phần đều được các tác giả ít nhiều vận dụng nhân tướng học vào để vừa miêu tả trạng mạo nhân vật, vừa ngầm báo trước vận mệnh. Những nhân vật nữ dạng này trong tướng mệnh gắn với yếu tố dâm thì thường không phải là mệnh tốt, cuộc đời gặp nhiều thăng trầm, bi thảm. Khuynh thành tướng được miêu tả qua các nét như: ***Đôi mắt lóng lánh, đa tình***: Hình ảnh “*Làn thu thuỷ*” - được nhiều tác giả sử dụng (Nguyễn Du-*Truyện Kiều*, Nguyễn Gia Thiều-*Cung oán ngâm…*) để miêu tả vẻ đẹp đôi mắt biêng biếc xanh như sóng nước mùa thu, nhìn như có nước lóng lánh ở trong guồng mắt, khiến trông vào có vẻ ươn ướt, long lanh, mơ màng, toát nên vẻ đa tình. Giống như tiếng hát của những nàng tiên cá trong bản *Trường ca Odyssey* (Homer) với những âm thanh du dương và khát khao, đôi mắt như khói sóng nước mùa thu ngữ như êm đềm ấy của mỹ nhân khuynh thành cũng làm chìm đắm bao người nhỡ đi lạc vào. Theo tướng mệnh học thì mắt có đặc điểm trên được gọi là *Đào hoa nhãn*[[3]](#footnote-3). Bàn về chi tiết này nhà nghiên cứu Nguyễn Quang Hưng cho rằng: “Ông [Nguyễn Du] đã phần nào thừa nhận yếu tố Võ Hậu [Tà dâm] trong con người Kiều theo quan điểm của tướng mệnh học truyền thống. Những biểu hiện của Kiều như “làn thu thuỷ” “thông minh vốn sẵn tính trời”, “má đào” […] không phù hợp với quan điểm về tướng mạo tốt của nữ giới ngày xưa… biểu hiện của vẻ đẹp trong đó có sự cám dỗ sắc dục” [4, tr. 128].***Làn da ửng hồng tựa sắc hoa đào***. Thường trong bút pháp xây dựng hình tượng mỹ nhân đoan trang, đức hạnh thì các tác giả khi miêu tả thường so sánh với vẻ trắng ngần, tinh sạch của *tuyết* như “tuyết nhường màu da. Nhưng khi miêu tả những nhan sắc khuynh quốc, khuynh thành các tác giả có xu hướng miêu tả làn da có màu sắc *tựa sắc hoa đào*. Điều này là một quán tính của nghệ thuật, chịu sự ảnh hưởng của văn hoá dân gian và tướng số học. Trong dân gian còn lưu truyền mấy câu: “Hồng diện đa âm thuỷ; Trường mi hạ tố mao…” để nói về mối quan hệ giữa dáng hình (bề ngoài) với khả năng và nhu cầu (bên trong) tình dục của người phụ nữ mà các nhà nhân tướng học xưa kia gọi là “tướng dâm” của đàn bà. Phụ nữ trời phú sắc da mặt trắng hơi pha màu hồng lạt gọi là đào hoa sắc, chủ về háo dâm. Trong *Cung oán ngâm*, Nguyễn Gia Thiều đã sử dụng điển tích về Đào Kiển phu nhân[[4]](#footnote-4) để đặc tả làn da của người cung nữ: “Áng Đào Kiển đâm bông não chúng” khiến cho quân vương xem nào như vưu vật “trăm chiều chải chuốt”, “chi chút trên tay”, “Má hồng không thuốc mà say/ Nước kia muốn đổ thành này muốn long”. ***Phong thái, dáng vẻ cử chỉ, khiêu gợi*:** Căn cứ vào tướng pháp của Thủy Kính, Ma Y, Hứa Phụ, Quản Lộ, Quí Cốc cũng như Thu Đàm Nguyệt, Nữ ngọc Quản Quyết, Linh Đài Bí… thì những tướng như: *Hung cao điến kiệu, Yêu tế kiên hàn, Thân như phong liễu, Hạc thoái phong yêu (ngực ưỡn đít cong, eo nhỏ vai so, người ngả nghiêng như cây liễu, lưng như lưng ong, gầy như chân hạc, đào hoa sắc*…) đều thuộc tướng dâm, phản ánh ý dâm vượng thịnh, hiếu dâm, đa tình, đa dâm. Trong cách tác giả trung đại có khuynh hướng miêu tả cử chỉ của mỹ nhân khuynh thành mang đượm tính sắc dục, khơi gợi, gây kích thích tính dục cho đối tượng tiếp xúc, những miêu tả này cũng chịu ảnh hưởng, hơi hướng của những miêu tả trong tướng số học. Trong *Nam triều công nghiệp diễn chí*, Nguyễn Khoa Chiêm mỗi chi tiết miêu tả Tống Thị đều gắn với sự gợi tình: “dáng điệu nhạn rơi cá lặn, tính tình lẳng lơ mây sớm gió chiều, thân Hồ nhớ Việt, nói năng khéo léo khoát hoạt, cợt gió đùa trăng, phong thái chẳng kém gì Li Cơ, Tiểu Muội”. Trong *Cung oán ngâm*, ngôn ngữ hình thể của nàng cung nữ cũng được tác giả miêu tả đậm màu sắc dục tính: “Thôi cười nọ lại nhăn mày liễu/ Ghẹo hoa kia lại diễu gót sen/ Thân này uốn éo vì duyên”. Những cử chỉ của nàng đều mang dáng dấp, động tác của những mỹ nhân khuynh quốc, khuynh thành xưa đã làm điêu đứng bao vua chúa. Nhăn mày liễu là động tác ôm ngực cau mày của Tây Thi[[5]](#footnote-5) mà bao người đã bắt chước để có vẻ quyến rũ như nàng, còn diễu gót sen là chỉ gót chân nhỏ nhắn, bước chân đẹp như nở hoa sen của Phan Phi[[6]](#footnote-6). Mỗi cử động nét mặt, dáng đi, cử động thân thể của người cung nữ đều nhằm khơi gợi sự chú ý nhằm quyến rũ quân vương.

Ngoài đặc điểm miêu tả mỹ nhân khuynh thành gắn với tướng mệnh học chỉ ra yếu tố sắc dục thì các tác giả trung đại còn miêu tả nhân vật ***đặt trong sự so sánh, liên tưởng với các mỹ nhân trong Tứ đại mỹ nhân hoặc Thập đại mỹ nhân Trung Hoa***. Chị em Lan Nương, Huệ Nương được đánh giá so sánh: “khác nào Đô Cơ nước Tấn, măng ngọc kết băng hệt như cung nữ triều Tống” (*Hoa viên kì ngộ tập*) [7, tr. 900] (Tập I). Nữ tinh là yêu nữ Châu Mai để quyến rũ đã biến hình thành giai nhân tuyệt sắc với vẻ đẹp não nùng, khi thì với vẻ đẹp thanh thoát, hao gầy của Triệu Phi Yến, khi thì với vẻ nõn nà, đầy đặn, đày khiêu gợi và nhục cảm của Dương Quý Phi (*Truyện người yêu nữ Châu Mai*) [7, tr. 507] (Tập II). Những mỹ nhân Trung Hoa được đề cập đến không thuộc về vẻ đẹp kiểu “Băng thanh ngọc khiết”, “vượng phu ích tử” mà sở hữu vẻ đẹp não nùng, liêu trai, ma mị. Vì thế, việc so sánh với nhóm nhân vật mỹ nhân Trung Hoa kể trên cũng là một thông điệp ngầm ẩn của tác giả trung đại về đặc điểm, tính cách, trạng mạo của nhân vật mà mình xây dựng. Như vậy, đặc điểm, sức mạnh của kiểu nhân vật mỹ nhân khuynh thành chính là sự toả toát vẻ đẹp tính nữ qua hình thể, ngôn ngữ, điệu bộ, cử chỉ… có xu hướng khơi gợi dục tính, đánh thức, kích thích bản năng của người tiếp xúc khiến đối tượng bị chìm đắm vào không thể cưỡng lại. Các nhìn nhận, đánh giá của nhà văn trung đại khi xây dựng mẫu nhân vật này chịu sự chi phối của quan niệm “trọng đức hơn sắc”, về cơ bản vẫn đứng trên trục lấy nam giới làm trung tâm, gắn với cách nhìn về sự tác động tiêu cực của mẫu nhân vật này đối với sự nghiệp vua chúa (xem nó như là lực cản trên con đường *tu, tề trị, bình*).

**Nhân vật đa tình, phóng đãng:** 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, quyến 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 quyến rũ khác nhau: phụ nữ dùng ngoại hình còn nam giới bằng ngôn từ. Nếu nhân vật mỹ nhân quyến rũ bằng vẻ ngoài gợi 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 đãng là hiện thân của thoáng qua, đam mê, liều lĩnh, chạm đến phần đè nén muốn được giải thoát của đối phương (thường bị kìm toả bởi môi trường và đạo đức).* Chạm vào cấm kị, 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 đãng 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 đẹp 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 hiếp liền, 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 bổng, ai cũng thích nghe. Đàn bà con gái lại càng say mê, đều muốn xem Ô Lôi tận mặt” [7, tr. 118] (Tập I). Như vậy, nhân vật mỹ nhân khuynh thành và nhân vật kẻ phóng đãng, đa tình là kiểu nhân vật có sức mạnh quyến rũ nhất. Trong đó nhân vật mỹ nhân sử dụng vẻ đẹp cơ thể còn nhân vật phóng đãng sử dụng ngôn ngữ để quyến rũ là chủ yếu. 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.

**3. Một số cách thức chinh phục, quyến rũ tiêu biểu trong VXTSTĐVN**

**Phơi bày** **loả thể:** Sử dụng thân xác là một trong những cách quyến rũ nguyên thuỷ nhất, thực sự mang lại công hiệu. Dưới sự phô bày trực tiếp của hình hài với những đường nét khiêu khích thì đối tượng khó có thể kiềm chế được. Theo khảo sát của chúng tôi thì có một số trường hợp nhân vật đi quyến rũ ở trong trạng thái loã thể hoặc gần như loã thể để chinh phục đối tượng. Những chi tiết kiểu như Thúc Sinh ngắm Thuý Kiều tắm trong *Truyện Kiều*, được Nguyễn Du đã miêu tả bằng hai câu thơ nổi tiếng: “Rõ ràng trong ngọc trắng ngà/ Dày dày sẵn đúc một toà thiên nhiên” phần nào phản ánh một “ngón nghề” quyến rũ của lầu xanh mà những nhân vật từng trải và thâm niên trong ngành như Tú Bà là đạo diễn “sắp đặt” nhằm khoe từng centimet giá trị của món hàng nhằm kích thích khách làng chơi. Còn nàng Điểm Bích để quyến rũ thành trì đạo hạnh như sư Huyền Quang thì khéo chọn đêm vào khoảng canh ba**, trăng** **sáng vằng vặc** (TTTN nhấn mạnh), như ban ngày, gió thông sực động bức rèm để nhà sư nhìn thấy một bức tranh tuyệt tác bày ra là người đẹp “giũ áo mùa sa, trút quần phong nhuỵ cho tà huy bay”[[7]](#footnote-7): “tụt trễ quần lụa, để hở làn da trắng như tuyết” và khi “trăng khuya xuống thấp dần […] mảnh quần hồng của người con gái đã tụt hết cả rồi”. Vẻ đẹp trần trụi, nóng bỏng của người con gái đẹp khoả thân dưới ánh trăng sáng mê ảo khiến cho lòng thiền xao động không sao ngăn giữ được, lửa dục bốc cháy ngùn ngụt, nhà sư bèn đem hết số vàng vua ban ra mà ngủ với nàng (*Sư chùa núi Yên Tử* - *Sơn Cư tạp thuật*) [7, tr.362-363] (Tập II). Loã thể là một trong những đòn quyến rũ cực mạnh tác động vào thị giác đối tượng khiến nạn nhân không kịp trở tay hay phản kháng.

**Dùng dụ hương- Bùa yêu thay lời:** Nếu loã thể tác động trực tiếp đến thị giác, kích thích ham muốn được thoả mãn về xúc giác thì dụ hương lại là phương pháp tác động gián tiếp vào khứu giác, kích thích sự tưởng tưởng. Ngay từ thời cổ đại, người ta đã tìm thấy công thức luyện bùa yêu từ một số loài hoa có mùi thơm dẫn dụ, chất nước từ cánh hoa, rễ cây như oải hương, đàn hương có ma lực làm cho lòng người rạo rực, tâm thần lâng lâng, hay chỉ cần cho đối tượng uống vài giọt nước là đạt được mong ước quyến rũ bạn tình: “Các hương thơm và mùi có một quyền năng đối với tâm lí con người. Chúng làm cho các hình ảnh và các cảnh có ý nghĩa dễ xuất hiện. Và đến lượt mình những hình ảnh ấy dễ khiêu gợi và hướng dẫn những cảm xúc mong muốn, và cũng có thể liên hệ với một quá khứ xa xôi. Đặc biệt hoá chất thơm héliotropine gợi lên hình ảnh hoa và về vườn, về các vật thơm, nó **cũng kích thích nhục dục** (TTTN nhấn mạnh), chất vaniline gợi nhớ các thức ăn và các cảm giác thuộc giai đoạn **môi miệng**” [1, tr. 462]. Hai tác phẩm *Hoàng Lê nhất thống chí* và *Nam triều công nghiệp diễn chí* cùng sử dụng một motif là nhân vật mỹ nữ khuynh thành giành được sự sủng ái của quân vương nhờ sử dụng mùi hương mê dụ (dâng hoa). Khi vào phủ chúa, Đặng Thị Huệ vốn chỉ là nữ tỳ. Một hôm, Đặng Thị Huệ bưng một khay hoa đến trước nơi chúa ngồi. Đặng Thị Huệ mắt phượng mày ngài, vẻ người mười phần xinh đẹp. Chúa nom thấy rất bằng lòng bèn sủng ái [10]. Tính chất dụ hương – bùa yêu cũng được thể hiện rất rõ trong chi tiết Tống Thị chuẩn bị xâu hoa, không đơn thuần là tạo mùi hương kích dục mà còn mang màu sắc tâm linh thần bí khi sắp xếp một sâu chuỗi trăm hoa với những *bùa chú vẽ hình thù kỳ lạ* (Phần 3: *Chúa Thượng*) [15]. Trong *Nam triều công nghiệp diễn chí* có chi tiết: “Một hôm Tống Thị ngồi nhà xâu một chuỗi hoa như vòng ngọc liên châu rất đẹp, sai người đem đến dâng cho chúa. Thượng vương cầm lên ngửi thấy mùi hương bốc thơm ngát, tự nhiên xúc động lòng yêu. Từ đó Thượng vương đem lòng say mê Tống Thị” [2, tr. 184]. Chi tiết này được nhà văn Nguyễn Văn Xuân trong cuốn tiểu thuyết *Kì nữ họ Tống* viết lại như sau: “Mỗi bông hoa được ngâm trong những thứ nước thơm đặc biệt, nhúng đi nhúng lại nhiều lần trước khi đem sấy cho khô rồi mới kết lại thành một chuỗi đúng trăm hoa dâng lên chúa” [15]. Khi chúa đưa chuỗi bách hoa lên mũi ngữi thấy mùi hương thơm ngát, tự nhiên xúc động lòng yêu, từ đó chúa Thượng say mê Tống Thị không rời”. Nguyễn Đắc Xuân bàn về chi tiết này rằng: “Tống Thị có một **phương thuật chinh phục tình yêu** (TTTN nhấn mạnh) đến kì lạ […] nằm trong một chuỗi xâu kết bằng trăm thứ hoa […] toát lên một mùi thơm ngây ngất làm cho nhiều kẻ quyền cao chức trọng phải đắm đuối say mê, quên cả đạo nghĩa luân thường, thanh danh, sự nghiệp coi nhẹ tựa lông hồng” [14, tr. 13]. Vì thế mà Phạm Văn Hưng xem vòng hoa trong chi tiết trên là một dạng *xuân dược* “mà ở đó nghệ thuật chinh phục tình yêu, gợi hứng, kích thích hứng thú của bạn tình được thực hiện bằng cách đánh vào khứu giác” [4, tr.163]. Như vậy, hương thơm là một sự tỏ tình ý không lời, “nhờ hương thơm nói hộ tình yêu” – một cách quyến rũ gián tiếp mà hiệu quả đậm chất nữ tính.

**Nắm vững dục ngôn và nghệ thuật gợi ý:** Dục ngôn gắn với nghệ thuật quyến rũ đến đối tượng bằng cách tác động đến thính giác thông qua ngôn ngữ, lời nói để kích thích ham muốn tình dục. Dục ngôn được có thể thực hiện ở cả ba giai đoạn: khởi đầu, trong cuộc yêu và sau cuộc yêu. Giai đoạn đầu để gợi liên tưởng, kích thích; giai đoạn giữa giúp nhanh chóng đạt hung phấn, thoả mãn; giai đoạn cuối nhằm đánh vào tâm lí đối tượng để tiếp tục dẫn dụ vào các cuộc yêu sau (Trong VXTSTĐVN giai đoạn này thường gắn với việc làm thơ sau ân ái). Mỹ nhân với nghệ thuật dẫn dụ, khơi gợi yêu đương bằng lời nói vừa kín đáo, ẩn ý vừa trực tiếp đầy kích thích là Nhị Khanh (Ma cây gạo) vừa *miêu tả động tác tính giao nam nữ*, *mời gọi giao hoan*: “Nay dám mong quân tử **quạt hơi dương vào hang tối, thả khí nóng tới mầm khô”**, vừa tưởng tượng đến trạng thái được thoả mãn cự điểm của mình: “khiến cho **tía rụng hồng rơi**, được trộm **bén xuân quang**”[[8]](#footnote-8). Thị Mầu (trong lời vở chèo cổ *Quán Âm Thị Kính*) cũng gợi ý, khơi gợi yêu đương qua lời mời trầu rất tình: “Cau non em tiện chũm lòng đào/ Mà trầu têm cánh phượng để thiếp trao cho chàng”. Những hình ảnh xuất hiện “cau non”, “trầu tiêm cánh phượng” xuất hiện ở trên đều mang tính biểu tượng ám chỉ bộ phận sinh thực khí. Mầu mời trầu mà như mời hết vẻ xuân xanh, rực rỡ, rạo rực của từng đường nét, bộ phận nhạy cảm nhất trên thân thể. Một số nhân vật sử dụng nhuần nhuyễn kĩ năng này như Tống Thị “nói năng khéo léo khoái hoạt, **cợt gió đùa trăng**”, hay Hà Ô Lôi: “**cợt gió cười trăng**, du dương theo mây bổng”. Trăng, gió, mây, mưa ở đây là cách tác giả trung đại miêu tả kiểu ngôn ngữ khơi gợi chuyện trai gái, ân ái, gối chăn, buồng the. Sauân ái, việc thừa nhận trạng thái thoả mãn: “hoan lạc không gì sánh bằng” [7, tr. 918] (Tập I) cũng là một nghệ thuật ngôn ngữ - tâm lí để tiếp tục những cuộc truy hoan.

**“Học lấy làm lòng” thuật buồng the**: Chinh phục đã khó, nhưng làm cho đối tượng say đắm, mê mải không thể dứt ra được thì cần đến nghệ thuật ân ái. Lịch sử nhân loại đã có nhiều tác phẩm dạy nghệ thuật làm tình như *Kamasutra* (Ấn Độ), *Tố nữ kinh* (Trung Hoa)… Để chinh phụ và hạ gục đối tượng thì bản thân người đi quyến rũ phải làm cho đối tượng của mình đạt đến trạng thái khoái lạc ngây ngất, nó như thứ thuốc phiện khiến họ bị nghiện mà không thoát ra được. Có thể thấy trong trường hợp sau: “Kim Bình Mai phản ánh một điểm rất thú vị: Nếu một người nam định chinh phục một người nữ thì hắn ta phải thông qua tình dục để làm cho đối phương có khoái lạc […] Nhân vật nam chính trong truyện, Tây Môn Khánh, tuy là một kẻ đại dâm đãng, nhưng mối quan tâm lớn nhất của hắn là làm thế nào để nhân vật nữ chính là Phan Kim Liên được khoái lạc” [9, tr. 37]. Trong văn học trung đại Việt Nam có một số tác phẩm đề cập trực tiếp và gián tiếp đến chuyện này. Trong *Truyện Kiều*, Tú Bà có hẳn lí thuyết, giáo trình hẳn hoi để đào tạo nghề làm gái. Toàn bộ kĩ nghệ ấy được đúc rút trong “Vành ngoài bảy chữ, vành trong tám nghề”. *Vành ngoài* là nghệ thuật khêu gợi bằng ngôn ngữ, tình cảm, nói năng, còn *vành trong* là nghệ thuật chăn gối, gồm những động tác, tư thế tạo khoái cảm nhục dục cho khách làng chơi, tuỳ vào đặc điểm từng khách mà kĩ nữ có cách làm tình phù hợp, tránh mất sức. Trong văn học trung đại Việt Nam, thuật buồng the được miêu tả khá đa dạng với nhiều giai đoạn như *chọn sắp xếp khung cảnh để tiến hành giao hoan* như: “Đặt giường thất bảo, vây màn bát tiên” (*Truyện Kiều*), *các cử chỉ đụng chạm, vuốt ve tạo hứng thú*: “môt tay kéo lấy vai Lan, tay kia *mân mê* vú Huệ” (*Hoa viên kì ngộ tập*) [7, tr. 953] (Tập I), “Măng ngọc *vuốt ve* nghiêng xuyến trạm” [7, tr. 204] (*Ma cây gạo*) (Tập I), *các tư thế ân ái* “Bắt chước theo hình dáng chim âu, chim vụ, phỏng học theo tư thái uyên ương”, *các biểu lộ kích thích của thân thể*: “sen vàng nửa dựng […], *trạng thái thoả mãn*: “mắt lim dim […] mày chau như Tây Thi” (*Hoa viên kì ngộ tập*) [7, tr. 917] (Tập I), “mắt phượng lim dim mơ màng” [7, tr. 950] (Tập I), … cho thấy sự say đắm, hưởng hứng, gây kích thích cho đối phương, đó cũng là một nghệ thuật “truyền lửa cho cuộc yêu”. Như vậy, quyến rũ là một nghệ thuật tác động tổng hợp đến các giác quan đến tâm lí khiến cho đối tượng được ngây ngất, thoả mãn.

Qua khảo sát mục đích, nhân vật và nghệ thuật quyến rũ trong VXTSTĐVN có mấy điểm đáng lưu ý. Thứ nhất, thường các tác giả diễn tả sự thụ hưởng lạc thú từ nhân vật nam hơn là nữ, trường hợp miêu tả trạng thái “lên đỉnh” của nữ khá hiếm, nữ thường mang chức năng cung hiến hơn là hưởng thụ. Thứ hai, dù nhiều trường hợp, nhân vật nữ chủ động tán tỉnh, thì kết quả ân ái sẽ được miêu tả trung tính, hoặc cảm nhận đặt từ góc nhìn của người nam. Các tác giả trung đại còn “dè dặt” trong miêu tả cảm xúc khoái lạc của nữ giới. Thứ ba, các tác giả trong quá trình miêu tả ân ái, không miêu tả theo bút pháp hiện thực mà thường có xu hướng vay mượn các hình ảnh xuất hiện trong văn học Trung Hoa…

**4. Những trường hợp quyến rũ kinh điển trong văn học trung đại**

Trong phần này, chúng tôi chọn ra những nhân vật tiêu biểu với những *ca* quyến rũ nổi tiếng trong lịch sử văn học trung đại Việt Nam ở ***cả hai giới,*** gồm **Thị Mầu, Tống Thị, Hà Ô Lôi** để phân tích, so sánh về nghệ thuật quyến rũ mà nhân vật sử dụng.

Thường thì *phái nữ* tấn công theo hai cách. Cách thứ nhất là khơi gợi ham muốn một cách kín đáo, sau đó tự chủ, phút cuối - lúc người nam sục sôi thì lùi lại để người nam tiến công và sau đó nữ đầu hàng, làm cho người nam có ảo tưởng mình là người chinh phục nhưng thực sự phụ nữ mới thực sự là người tấn công. Cách thứ hai là chủ động tấn công, phụ nữ không cần tạo cho đàn ông ảo tưởng đó mà chủ động ôm hôn, nhào vào nạn nhân. Kiểu tấn công của nữ nhưng đầy chất nam tính này cũng có điểm thu hút, hấp dẫn riêng của nó. Trường hợp này xuất hiện rất ít, trong một số tác phẩm như truyện Nôm *Quán Âm Thị Kính*. **Thị Mầu** đi chùa: “Liếc trông thấy tiểu dịu dàng/ Sóng thu xui khiến cho nàng khát khao” [5, tr.58]. Trong hai câu trên có ba chi tiết đáng lưu ý: một là cách nhìn không đoan chính “liếc”, hai là ánh mắt “sóng thu” đa tình, thứ ba, cảm giác lúc nhìn thấy đối tượng là “tiểu” (đối tượng bị cấm kị) lại khát khao. Chứng tỏ đây là những dấu hiệu ban đầu cho thấy Mầu thuộc “nòi tình” và manh nha tư tưởng vượt ra khuôn khổ truyền thống. Khi đã “cảm”, nàng ta định tấn công ngay “sắp thưa chưa kịp ngỏ lời” thì tiểu Kính Tâm đã nhanh chóng phát hiện ra vấn đề nên lảng đi ngay: “Mới đồng mặt chút đã rời chân đi”. Thị Mầu “liều lĩnh” xin Đức Phật độ trì để được một lần ân ái cũng thoả nguyện: “một trận phong vân cũng nhờ” [5, tr. 58]. Thị Mầu nhiều lần chủ động tiếp cận “mấy phen” nhưng chỉ được nhận lại “thờ ơ”, nàng không ngại han chào, nhưng lại bị vô tình “Chào hoa, hoa lại vô tình mới căm” [5, tr. 59]. Ước vọng không thoả tạo nên ẩn ức, nàng ta quay sang đứa ở trong nhà tạm thời đạt ý. Trong vở chèo cổ *Quán Âm Thị Kính*, phần trích đoạn *Thị Mầu lên chùa,* sự quyến rũ, tấn công của nhân vật được thể hiện sống động và rõ ràng hơn. Khởi đầu là nàng tạo cảm giác an toàn giả tạo, nguỵ biện mục đích lên chùa: “Tiền cùng gạo lên chùa tiến cúng”, rồi Mầu yêu cầu người mình tơ tưởng ra nhận lễ vật để tiếp cận, sau đó Mầu xuýt xoa khen: “Người đâu đến tu chùa mà đẹp như sao băng thế nhỉ […] cổ cao ba ngấn lông mày nét ngang”. Nếu các nàng Liễu nương, đào Nương ném hoa quả cho Hà Nhân[[9]](#footnote-9) thì Thị Mầu muốn gây sự chú ý cũng nhặt những quả táo rơi trên sân chùa, ném giỡn Kính Tâm với câu tỏ tình trực tiếp đầy tha thiết, khát thèm: “Này thầy tiểu ơi!/ Thầy như **táo rụng sân đình**/ Còn em như gái dở đi **rình của chua**”. Sau đó, Thị Mầu mời Kính Tâm ăn trầu tình. Mời đến đây, ý xuân rạo rực, Mầu không kiềm chế được, sáp đến gần giằng lấy kinh mõ của Kính Tâm, thực ra là cố ý đụng chạm, cầm tay ve vuốt gợi tình: “Ðể em gõ mõ cho nào”. Kính Tâm chạy mất rồi, Thị Mầu nhìn thấy sách kinh còn đó nên chờ chú tiểu ra để “nắm cổ tay chú tiểu thì tôi mới chịu”. Kính Tâm tưởng Mầu đi rồi nên ra quét sân thì Thị Mầu say sưa ra, rón rén tới túm cán chổi, giữ chịt Kính Tâm: “Ðây rồi đừng hòng trốn em nữa nhé!”. Kính Tâm kinh hãi phải viện ra sư cụ để doạ Mầu: “Cô buông tôi ra để tôi quét chùa kẻo sư cụ người quở chết!”. Nhưng Thị Mầu nào có sợ gì, vẫn không buông mà còn biện luận trở lại: “Quét sao cho sạch trần duyên/ Tu chi cho bận mầu thiền ai ơi”. Tấn công không được Kính Tâm, Thị Mầu chuyển hướng ngay sang đối tượng khác để thoả mãn dục tình: “Người ở gần sao không lấy lại cứ nhè người ở xa. Thôi thì trâu ta ăn cỏ đồng ta. Tuy rằng cỏ dại nhưng mà cỏ tươi. Anh Nô vốn người chất phác. Ta về phen này **chớ hòng thoát khỏi tay ta**”. Kết thúc cuộc ve trai không thành, bị chê là “lẳng lơ”, Mầu ngúng nguẩy, đanh đá đáp trả ý rằng: chính chuyên và lẳng lơ là “như nhau tất” trong một kết cục chung là “ra ma”: “Chính chuyên chết cũng ra ma/ Lẳng lơ chết cũng mang ra ngoài đồng”. Vậy nên, Thị Mầu không thèm đứng lại mà đôi với co vì còn phải vội về tìm anh Nô. Như vậy, với tính cách lẳng lơ, nồng nhiệt, hồn nhiên, thẳng thắn, Thị Mầu chọn cách tấn công rất bản năng, trực tiếp qua các bước như chủ động gặp nhiều lần, chủ động đến gần, chủ động khen đẹp, chủ động ném **quả táo (trái cấm)**,chủ động mời trầu và tỏ tình, chủ động áp sát lại gần dụng chạm, vuốt ve, lập luận khuyên Thị Kính không nên tu. Khi không đạt được nguyện vọng thì Mầu nhanh chóng thay đổi đối tượng nằm trong tầm với, nghĩ đến những ưu điểm hấp dẫn của đối tượng nhắm đến và nhanh chóng ra về để gặp đối tượng nhằm thoả dục. Trường hợp của Mầu là một ca quyến rũ rất thú vị, trong đó mục đích quyến rũ rất rõ ràng thông qua nhiều từ ngữ hình ảnh sống động, miêu tả cảm giác: “táo sân đình”, “của chua”, “trận phong vân”, “cau non tiễn chũm lòng đào”, “trầu tiêm cánh phượng”, “trâu ta ăn cỏ đồng ta” “cỏ dại nhưng mà cỏ tươi”, “đừng hòng thoát khỏi tay ta”… cho thấy một khát khao mạnh mẽ, một mục đích rõ ràng. Tóm lại, đặc điểm của sự quyến rũ của Mầu là mang tính chất trực tiếp và bản năng. Quá trình quyến rũ của Mầu chính là quá trình tạo và truyền cái năng lượng, khát khao đến cháy bỏng, cái hừng hực đang trào dâng mãnh liệt, cái ham muốn đến cực độ của con cái đang đang đến kỳ động dục để mồi chài con đực cùng vào cuộc giao hoan bốc lửa. Nhưng đáng tiếc nàng chọn nhầm đối tượng. Nếu Mầu với đặc điểm lẳng lơ, hồn nhiên của gái quê, thôn nữ chọn cách tấn công trực tiếp và mang tính bản năng thì **Tống Thị** với cơ trí, sự thâm sâu, lão luyện của nữ nhân quý tộc chốn hậu cung, thông hiểu sách vở kim cổ, có kinh nghiệm, lại chọn cách tấn công gián tiếp và tổng hợp một loạt các phương pháp, nghệ thuật như một tướng quân xuất trận với nhiều cẩm nang binh pháp. 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[[10]](#footnote-10) xuất sắc nhờ sự điêu 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 dẫm 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 đổi chủ, dời đổi chủ tử ngôi vị sơn hà. Sức mạnh của Tống Thị ở đâu? Trước hết, nàng ta sử dụng vốn liếng *nhan sắc* trời ban là nhan sắc kiều diễm: “hoa thẹn nguyệt mờ, dáng điệu nhạn rơi cá lặn” không thua kém các mỹ nhân Trung Hoa tuyệt thế như Tây Thi, Vương Chiêu Quân. Không những có nhan sắc não nùng mà nàng còn có *dáng điệu cử chỉ* hết sức khiêu gợi: “tính tình lẳng lơ, mây sớm gió chiều, thân Hồ nhớ Việt”, *cách nói năng ngọt ngào, bóng gió, đầy ẩn ý khơi gợi* chuyện trăng gió, gối chăn: “nói năng khéo léo khoái hoạt, cợt gió đùa trăng, phong thái chẳng kém Ly Cơ, Muội Hỉ” [2, tr. 206]. Chưa hết, nàng ta còn làm điêu đứng nạn nhân bằng “*khổ nhục kế*”, ra vẻ đáng thương, mong manh yếu đuối của nữ nhân cần sự bao bọc chở che của *phái mạnh*: “Năm Kỷ Mão tháng hai, Tống Thị vào phủ chúa chầu hầu. Tống Thị sụp lạy dưới thềm thưa trình về tình cảnh góa bụa thảm thiết” [2, tr. 206], cử chỉ, dáng điệu học theo các mỹ nhân cổ một thuần thục: “Trong khi nói cau mày nhăn mặt ai trông thấy cũng xiêu lòng” [2, tr. 206]. Ngôn ngữ của Tống Thị cũng hết sức lợi hại, ngoài để *mơn trớn, khiêu gợi* còn có *khả năng tâng bốc, nịnh nọt*. Tống Thị vào thì lựa lời khéo léo cho chúa vui lòng. Một trong các ngón tuyệt chiêu hạ gục các nạn nhân dù họ có từng trải tình trường đến đâu là *sử dụng hương liệu*, thảo dược để tạo nên ngải hoa tình làm rung động đến cực độ đối tượng, đến mức ở gần thì phải ngay lập tức thực hiện giao hoan, mây mưa (như chúa Nguyễn Phước Lan – em chồng), ở xa thì chỉ ngửi thấy mùi hương, và “tai nghe nhưng mắt chưa nhìn” nhưng “bệnh Tề Tuyên đã nổi lên đùng đùng” đến mức đem quân chinh phạt để được tương kiến mỹ nhân (như Trịnh Tráng). Như vậy, Tống Thị thi triển tổng hợp, đa dạng các phương thuật chinh phục, tác động đến mọi giác quan (thị giác, khứu giác, thính giác, xúc giác..) nhằm khơi dậy sóng tình, chài mồi, đánh thức bản năng *con đực* của đối tượng; bên cạnh đó là khơi gợi tình thương, biến đối tượng thành *người hùng* cứu vớt mình… khiến cho nạn nhân như một con cá mắc vào lưới không thể thoát ra. Tống Thị thực sự là bậc thầy lão luyện của nghệ thuật quyến rũ.

**Hà Ô Lôi**: Hà Ô Lôi là một trong những hiện tượng hiếm hoi về kiểu nhân vật phóng đãng trong VXTSTĐVN. Tuy hiếm hoi nhưng nhân vật lại mang tính chất điển hình cho kiểu nhân vật này. Hà Ô Lôi có sức quyến rũ không ai kháng cự lại được. Sức mạnh này là từ đâu ra? Thứ nhất, *từ nguồn gen, nguồn gốc xuất thân*: là kết quả mối tình vụng trộm, lén lút, đánh lừa của thần Mala với vợ Đặng Sĩ Doanh. Thứ hai, bản thân Ô Lôi có *thiên hướng muốn mình có khả năng về thanh sắc* (được thể hiện trong lời bày tỏ nguyện vọng với tiên Lã Động Tân). Thứ ba, từ *phép thuật của tiên được truyền qua* cho Ô Lôi bang cách nhổ nước miếng vào miệng ban cho tài ăn nói, ca hát. Thứ tư, nhận được *sự ưu ái đãi ngộ đặc biệt* của vua và thậm chí là sự bảo trợ, bao che cho những hành vi dâm đãng. 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). Nghệ thuật quyến rũ của Ô Lôi là gì mà khiến cho cả thiên hạ không cưỡng lại được và ngay cả quận chúa Ả Kim, con gái Uy Minh Vương cũng phải gục ngã? 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*: “**cợt gió cười trăng**, du dương theo mây bổng**, ai** cũng thích nghe (TTTN nhấn mạnh)”, Đàn bà con gái lại càng say mê, đều muốn xem Ô Lôi tận mặt” [7, tr. 118] (Tập I). Cuối cùng, không thể không đề cập đến “*khả năng tình dục qua tướng hình “da đen”[[11]](#footnote-11).* Kết quả là Hà Ô Lôi tư thông với nhiều người, nhiều đối tượng thuộc các tầng lớp khác nhau, trong đó có người thuộc tầng lớp quý tộc. Các vụ trộm phấn cắp 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” [7, tr. 183] (Tập I). Vì sao có hiện tượng trên? Ô Lôi đã sử dụng *cái vốn quý nhất của kẻ phóng đãng 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 thầm lén càng kích thích lòng ham muốn của nữ nhân khác được gia nhập vào hàng ngũ đươc Ô Lôi chinh phục. Nghiên cứu trường hợp chinh phục quận chúa Ả Kim: Đối tượng/ nạn nhân có “hồ sơ”, “đặc điểm”: Xuất thân quý tộc, xinh đẹp tuyệt trần, còn trẻ mà goá chồng, 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 dấu, tẩy xoá thân phận để tiếp cận đối tượng bằng cách phơi nắng, 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 nhầm 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 lửa gần rơm 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 chốn quân thiên”, khiến cho “tinh 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[[12]](#footnote-12) Tích kim Trang ngọc mà quân chúa chỉ đội lúc tiến triều – thu bằng chứng của ân ái[[13]](#footnote-13)). 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. Theo chủ quan của chúng tôi, quận chúa Ả Kim hay con gái Uy Minh Vương không phải là chiến tích lẫy lững nhất của Hà Ôi Lôi. Người tình ngầm ẩn và không lộ diện lớn nhất của Ô Lôi chính là nhà vua[[14]](#footnote-14). Chúng tôi mạnh dạn đưa ra giả thuyết này vì một số chi tiết xuất hiện như việc vua biệt đãi như tân khách, đi đâu, làm gì cũng mang theo; việc vua hiệu lệnh cho thiên hạ không được giết Ô Lôi nếu phạm tội; việc vua lệnh cho Ô Lôi phá vỡ thành trì kiên trinh của Ả Kim (người tình trong mộng của vua mà vua đã thất bại - dù ở vị thế quân vương) mà không hề thấy thua kém, ghen tức (dù là sai phái Ô Lôi đi). Như vậy, Ô Lôi và vua không phải là quan hệ vua – tôi, bạn bè bình thường mà là *con hát yêu[[15]](#footnote-15)*, tình nhân bí mật của vua[[16]](#footnote-16). Nếu Mầu hồn nhiên, đầy bản năng, khát dục đến cháy bỏng, quyến rũ để thoả mãn; Tống Thị đầy tham vọng, chọn hiến dục cho một nhóm người có quyền lực tối thượng để thoả dục vọng (quyền, tiền) thì Ô Lôi lại nghiêng về một trường hợp khác hẳn. Không quá khát khao như Mầu, không tham lam, mưu chước như Tống Thị, Ô Lôi cũng không màng tới, chạy theo những giá trị bình thường người đời vẫn đeo đuổi như danh lợi, mà dùng thanh sắc, sự quyến rũ và chinh phục như một cuộc phiêu lưu và trải nghiệm vẻ đẹp và giá trị của hoan lạc chốn hồng trần, nhân gian. Hình tượng Ô Lôi không mang tính cá thể mà là hình ảnh biểu tượng - một hiện thân của Cám Dỗ và Đam Mê không thể cưỡng - nó thuộc về bản năng gốc, gen di truyền, ẩn ức loài không thể phủ nhận (dù được phủ che, trang bị bao nhiêu đạo đức hay luật pháp cấm đoán). Ô Lôi như là một hiện thân của Tự Nhiên (không hẳn tăm tối như nhiều người vẫn nghĩ) đầy sức mạnh và quyến rũ (nhiều lúc đến chết người) như sức nóng của ánh mặt trời, như sự hoang dại vuốt ve của gió, như sự thầm thì, dào dạt của sóng… Vì thế, có thể nói đó là một mê lực quyến rũ mọi đối tượng rơi vào vòng sóng từ trường. Bằng giọng hát du dương, tiết điệu bổng trầm “mơ màng như tiết điệu chốn quan thiên”, “tinh thần hoà hợp”, “càng nghe càng mê mẩn”, dường như người ta đang không ân ái và thụ hưởng khoái lạc với Ô Lôi như một nhân thể theo cách thức thông thường mà dập dềnh trong một trường khúc hoan ca mê dụ như ở một chốn cõi thần tiên nào đó - mà giọng ca kia đã nâng cánh cho những bước chân trần ai của họ được chạm đến.

Việc nghiên cứu tính dục trong VXTSTĐVN thông qua nghệ thuật chinh phục quyến rũ cho thấy hành vi tính giao không chỉ đơn giản bó hẹp trong bản năng sinh học của loài mà còn gắn với nhiều yếu tố như tâm lí, văn hoá, chính trị, xã hội, kinh tế, luật pháp, lịch sử, tín ngưỡng… Hai mẫu nhân vật có sức mạnh quyến rũ là mỹ nhân khuynh thành và kẻ phóng đãng tuy sử dụng vũ khí cốt lõi khác nhau (ngoại hình/ ngôn ngữ) nhưng có sự tương đồng ở chỗ khơi gợi, đánh thức dục tính của đối tượng. Việc nghiên cứu các *ca* quyến rũ kinh điển cho thấy, phụ thuộc vào giới tính sinh học, xu hướng tình dục, bản dạng giới, thể hiện giới… mà mỗi nhân vật sẽ có những cách thức quyến rũ riêng. Thái độ của các nhà văn khi viết về tính dục nói chung và hẹp hơn nhìn từ nghệ thuật quyến rũ cho thấy họ chịu ảnh hưởng của Trung Hoa cổ đại về sự ứng xử với bản năng tính dục trong *Lễ kí*, xem sắc đẹp, sự quyến rũ là một đe doạ đáng sợ trên con đường phát triển của nam nhân. Quán tính nghệ thuật trong cách xây dựng chân dung, nghệ thuật chinh phục của nhân vật quyến rũ là dục tính, kết cục phổ biến là tai hoạ, nhằm răn dạy sự phòng ngừa với nữ sắc. Nghệ thuật chinh phục được miêu tả trong văn học trung đại chịu sự chi phối của những đặc điểm văn học trung đại, đặc biệt là tính ước lệ, tượng trưng nên vẫn khá tránh né việc miêu tả trực tiếp, cụ thể về đối tượng, hình tượng, hành động mà thường vay mượn từ văn học Trung Quốc (hình ảnh các nam nhân, mỹ nữ cổ đại, cách miêu tả tính dục trong buồng the). Bên cạnh đó, ta cũng thấy các nhà văn sử dụng và biến đổi các motif của văn học dân gian như motif người xấu xí có giọng hát hay, motif đánh lừa, motif thử thách bằng sự quyến rũ của người đàn bà đẹp, motif hôn phối khác loài… Qua khảo cứu việc miêu tả nghệ thuật quyến rũ trong VXTSTĐVN, chúng ta một lần nữa ghi nhận sự phát triển vượt bậc trong nghệ thuật miêu tả tâm lí nhân vật của các tác gia trung đại.

**Tài liệu tham khảo**

[1] Chevalier J – Gheerbrant A. (2002), *Từ điển biểu tượng văn hoá thế giới*, (Phạm Vĩnh Cư, Nguyễn Xuân Giáo, Lưu Huy Khánh, Nguyên Ngọc, Vũ Đình Phòng, Nguyễn Văn Vỹ dịch), (Sách tái bản), Nxb Đà Nẵng.

[2] 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, H.

[3] Robert Greene (2017), *Nghệ thuật quyến rũ*, Nxb Trẻ, Hà Nội.

[4] Phạm Văn Hưng (2018), *Văn hoá tính dục ở Việt Nam thế kỉ X-XIX*, Nxb Đại học quốc gia Hà Nội.

[5] Khuyết danh (1994), *Quán Âm Thị Kính*, Nxb Văn học

[6] Ngô Sỹ Liên (1976), *Đại Việt sử ký toàn thư*, Nxb Khoa học xã hội, H.

[7] Trần Nghĩa (Chủ biên) (1997), *Tổng tập tiểu thuyết Việt Nam*, (4 tập), Nxb Thế giới, H.

[8] Trần Thị Thanh Nhị (2018), *Dự báo trong văn xuôi tự sự trung đại Việt Nam: nội dung và phương thức thể hiện,*  LATS Ngữ văn, Trường Đại học Sư Phạm Hà Nội.

[9] Nhiều tác giả (2006), *Tình dục dưới góc độ văn hoá*, Nxb Phụ nữ.

[10] Ngô Gia Văn Phái. (2006), *Hoàng Lê nhất thống chí*, Nguyễn Đức Vân, Kiều Thu Hoạch dịch, Trần Nghĩa giới thiệu. Hà Nội, Nxb Văn học.

[11] Hoàng Phê (Chủ biên) (2008), *Từ điển Tiếng Việt*, Nxb Đà Nẵng.

[12] Tạ Chí Đại Trường (2003), *Sử Việt đọc vài quyển*

<http://www.vietnamvanhien.net/suvietdocvaiquyen.pdf>.

[13] Trung tâm khoa học xã hội và Nhân văn quốc gia (2000), *Tổng tập văn học Việt Nam*, Tập XIV, Sưu tầm và biên soạn: Đặng Đức Siêu, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.

[14] Nguyễn Đắc Xuân (1994), *Chuyện các bà trong cung Nguyễn*, Tập I, Nxb Thuận Hoá.

[15] Nguyễn Văn Xuân (2002), *Kỳ nữ họ Tống*, Nxb Trẻ, Tp Hồ Chí Minh.

**TS. Trần Thị Thanh Nhị**

Trường Đại học Sư phạm – Đại học Huế

Địa chỉ 3/26 Nguyễn Thiện Thuật – Tp Huế

Sdt: 0978821814 Email: Thanhnhidh@gmail.com

1. (\*) TS –Trường Đại học Sư phạm – Đại học Huế. Emaill:Thanhnhidh@gmail.com [↑](#footnote-ref-1)
2. Vẻ đẹp như Thuý Vân “trang trọng khác vời”, “đoan trang”, hay người thứ thất họ Nguyễn: “tư dung xinh đẹp kiều diễm, vóc người nhỏ nhắn, da tóc sáng tươi, […] dáng dấp cử chỉ uyển chuyển mềm mại […] nhưng vẻ người, nét mặt đoan chính, phong độ cẩn trọng, nghiêm trang […] Trong chốn buồng the tuy được chồng yêu dấu đủ điều nhưng từng có vẻ nũng nịu. Tôi thường nói bỡn rằng: “Nàng đoan chính trọng hậu thì có, chỉ có điều hình dung không được kiều mị” [13, tr. 234-236] (tập XIV). TLĐD [↑](#footnote-ref-2)
3. Đào hoa nhãn - mắt đào hoa là hình dạng con mắt trông như cánh hoa, mắt dài, độ cong của mí mắt trên khá lớn, khoé mắt trong nhọn và lõm vào trong, đuôi mắt cong. Khi cười hai mắt híp lại thành hai hình trăng lưỡi liềm cong cong, đem lại cảm giác ngọt ngào quyến rũ. Mắt đào hoa lúc nào cũng long lanh như có nước, đem lại cảm giác mơ màng, mờ ảo lại sâu thẳm trong suốt, không cười mà như cười, vô cùng quyến rũ, hấp dẫn người khác giới. Nữ nhân có đặc điểm này được xếp vào tướng dâm, đa tình. [↑](#footnote-ref-3)
4. Đào Kiển là Đào Kiển phu nhân là tên riêng của nàng Qua tiểu Nga – nhất phẩm phu nhân đời vua Thuận đế nhà Nguyên. Nàng có thể chất rất lạ: trắng mà ửng màu hồng, mỗi khi rửa mặt hoặc ra mồ hôi ướt da, thì mặt có vẻ tươi như hoa đào ngậm lộ, càng thêm vẻ yêu kiều. [↑](#footnote-ref-4)
5. Hình ảnh nàng Tây Thi hấp dẫn hơn khi đang nhăn mặt vì đau trên bờ suối khiến cho một cô gái khác bắt chước nhăn mặt theo, nhưng lại bị nhiều người cười chê đã trở thành một điển tích văn học [↑](#footnote-ref-5)
6. Theo Nam Sử, thời Nam Bắc triều ở Trung Quốc Đông Hôn Hầu người nước Tề có người vợ yêu là nàng Phan Phi. Hầu sai người làm hoa sen = vàng giát xuống đất trong phòng nàng. Mỗi lần nhìn Phan Phi đi trên hoa, Hầu khen: "Bộ bộ sinh liên hoa" (Mỗi bước đi lại nở ra một bông hoa sen). Văn học cỏ thường dùng để chỉ gót chân người đàn, con gái đẹp [↑](#footnote-ref-6)
7. Thơ Bùi Giáng [↑](#footnote-ref-7)
8. TLĐD [↑](#footnote-ref-8)
9. Truyện *Cuộc kỳ ngộ ở Trại Tây*, TLĐD [↑](#footnote-ref-9)
10. Tống Thị, là vợ của vương tử Nguyễn Phúc Kỳ. Là một người đàn bà rất nhiều tham vọng, nên sau khi chồng chết, Tống Thị quyến rũ Chúa Thượng Nguyễn Phúc Lan (em chồng) và tìm cách vơ vét khiến người ngườ căm phẫn, quyết chí phải giết cho bằng được Tống Thị. Nhân có cha là Tống Phước Thông ở Bắc Hà đang được chúa Trịnh Tráng tin dùng, bà ta liền bí mật gửi thư xin Trịnh Tráng cất quân đánh vào Nam và hứa sẽ đem gia tài giúp vào việc quân. Trịnh Tráng nhận thư, liền cùng triều thần bàn việc cất quân đánh vào Đàng Trong. Năm 1643, quân Trịnh vào Nam nhưng không thu được thắng lợi gì, và âm mưu của Tống Thị chưa bại lộ nên không bị Chúa Thượng trị tội. Năm 1648, quân Trịnh lại tấn công vào Nam lần nữa. Chúa Thượng Nguyễn Phúc Lan cầm quân chống lại, nhưng bị ốm rồi qua đời ở tuổi 48, con trưởng ông là Nguyễn Phúc Tần lên nối ngôi, tục gọi là Chúa Hiền. Lúc này, Tống Thị lại phạm tội một lần nữa. Theo sách *Đại Nam thực lục, tiền biên*, nguyên trước kia, khi Tống Thị ở bên Chúa Thượng đã làm nhiều chuyện bậy bạ, quan Chưởng cơ Nguyễn Phúc Trung (Tôn Thất Trung - em ruột Chúa Thượng, con thứ tư của Chúa Sãi) muốn giết đi, Tống Thị sợ quá bèn tìm cách phải bủa lưới tình với Trung. Bằng khả năng điêu luyện của mình, Tống Thị đã chinh phục được Tôn Thất Trung, từ đó hai người người tư thông với nhau. Tống Thị lại bước vào mối tình loạn luân chị dâu - em chồng thứ hai bất chấp miệng lưỡi chê bai phỉ nhổ của người đời. Chưa thỏa mãn dục vọng, Tống Thị lại xúi giục Tôn Thất Trung mưu đồ phản nghịch để soán đoạt ngôi chúa. Lúc này cơ mưu bị bại lộ, Tôn Thất Trung bị tống giam còn Tống Thị thì bị xử tử, gia sản to lớn bị tịch thu. [↑](#footnote-ref-10)
11. Trần Thị Thanh Nhị (2017), “Nhân vật trong văn xuôi tự sự trung đại Việt Nam dưới góc nhìn tướng thuật”, Tạp chí *Khoa học*, Đại học Sư Phạm Hà Nội, số tháng 2, tr. 34-41. [↑](#footnote-ref-11)
12. Theo *Từ điển biểu tượng văn hoá thế giới “*Mũ là biểu hiện của những đặc quyền và phẩm chất tối thượng. Vai trò của mũ tựa hồ như của vương miện, nó là dấu hiệu của quyền lực, của chủ quyền tối cao… tượng trưng cho cái đầu và tư tưởng” [1, tr. 602] [↑](#footnote-ref-12)
13. Trong *Sư chùa núi Yên Tử*, nhân vật Điểm Bích cũng dùng vàng để làm bằng chứng “phạm tội” của sư Huyền Quang, [↑](#footnote-ref-13)
14. Theo chúng tôi, đứng từ góc nhìn tướng thuật, nhân vật này có một khả năng tình dục khác thường, hơn hẳn người khác được tiết lộ qua: “da thịt đen như mực”, đen nhưng “da láng như mỡ” (với ý nghĩa bản năng gốc sẵn có), được cả tiên Đồng Tân khen “đẹp lắm” trước khi tiếp thêm sức giọng hát tuyệt vời và thông minh mẫn tiệp khác (được bồi đắp thêm tài năng). Sự kết hợp của khả năng tình dục bẩm sinh và tài năng xướng ca thơ phú đã khiến Ôi Lôi làm lay đổ mọi thành trì, kể cả người thủ tiết như Quận chúa A Kim. Có thể xem đây là một trường hợp tiêu biểu của lưỡng giới hay song tính luyến ái (bisexual) [8, tr.120] (TLĐD) [↑](#footnote-ref-14)
15. chữ dùng của Tạ Chí Đại Trường [↑](#footnote-ref-15)
16. Theo Tạ Chí Đại Trường “Ô Lôi trong triều, với những điều ghi lại "nhẹ nhàng" kia, chứng tỏ là một "boy friend" của Dụ Tông […] Ô Lôi không phải chỉ là trường hợp đồng tính mà là lưỡng tính” [12]. [↑](#footnote-ref-16)