

SỰ ĐÀN ÁP BẦU SỮA: MẸ QUỶ TRONG “CÀN SÁT QUỶ MẪU” (TANG THƯƠNG NGẪU LỤC) QUA LÍ THUYẾT MA QUỶ (MONSTER THEORY) VÀ PHÊ BÌNH NỮ QUYỀN SINH THÁI (ECO–FEMINISM)

Đỗ Trung Hiếu *

Ngày nhận bài: 18 tháng 10 năm 2025

Ngày nhận bài sửa: 18 tháng 12 năm 2025; Ngày duyệt đăng: 19 tháng 12 năm 2025

TÓM TẮT

Bài viết tập trung xác lập khung lí thuyết cho việc khám phá các hình tượng quỷ quái trong các sản phẩm văn hóa, thông qua việc kết hợp giữa lí thuyết về ma quỷ và phê bình nữ quyền sinh thái. Với lí thuyết về ma quỷ, Jeffrey Jerome Cohen giới thiệu một *modus legendi*, tại đó, con quỷ được coi như là một văn bản văn hóa, và là quỹ tích của mạng lưới quan hệ xã hội phức tạp. Từ cách đọc này của Cohen, thông qua việc khám phá những người đàn bà ma quái trong tiểu thuyết gothic thời Victoria, Nicole C. Dittmer khẳng định ý nghĩa của hình tượng ma quỷ như một công cụ nhằm duy trì diễn ngôn của xã hội nam quyền về cái tự nhiên hoang dã, bất thuần cố hữu ở phụ nữ, và do đó, có khả năng vén màn cho người đọc những cấm kỵ, những tương quan quyền lực trong cộng đồng, cùng những khát vọng ẩn tàng của người phụ nữ. Trên nền tảng lí thuyết này, bài viết xem xét những biểu hiện của tính tự nhiên ở mẹ quỷ trong “Càn sát quỷ mẫu”, một truyện trong tập *Tang thương ngẫu lục* của Phạm Đình Hổ và Nguyễn Án. Thông qua những phân tích trên, nghiên cứu đưa ra một số giả thuyết về cội nguồn, về những truyền thống quỷ mẫu thuộc về: sự gần gũi với câu chuyện về Hārītī trong Phật giáo, sự tương đồng trong cách các nhà nho Trung Hoa miêu tả các nữ chủ phương Nam, cũng như là sự tái xuất hiện của những biểu tượng phồn thực cổ sơ. Bên cạnh đó, nghiên cứu cũng chứng minh rằng, việc xây dựng hình tượng quỷ mẫu nói riêng, các yêu nữ nói chung phản ánh thái độ kì thị, cũng như chiến thuật kiểm soát của các trí thức Nho gia với phụ nữ: đó là nỗ lực nhằm duy trì diễn ngôn về phụ nữ như hiện thân của cái tự nhiên khó kiểm chế, không dễ kiểm soát.

Từ khóa: quỷ mẫu; lí thuyết ma quỷ; phê bình nữ quyền sinh thái; tự nhiên; tín ngưỡng phồn thực.

THE OPPRESSED BREAST: THE MONSTROUS MOTHER IN “CÀN SÁT QUỶ MẪU” (TANG THƯƠNG NGẪU LỤC) WITH MONSTER THEORY AND ECO–FEMINISM

Do Trung Hieu

Received: October 18, 2025

Revised: December 18, 2025; Accepted: December 19, 2025

* Trường Đại học Sư phạm Hà Nội

Email: dotrunghieu.1704.2001@gmail.com

ABSTRACT

This paper establishes a theoretical framework for exploring monstrous figures in cultural products by intergrating key arguments from monster theory and eco-feminism. In his monster theory, Jeffrey Jerome Cohen introduces a *modus legendi* in which the monster is read as a cultural text, and is considered a locus of a complex network of social relations. Building on Cohen's theses, Nicole C. Dittmer, in her exploration of monstrous women in Victorian gothic novels, asserts that the monster figure could be constructed to maintain patriarchal discourse on women's uncontrollable and undomesticated nature; therefore it has the ability to unveil taboos, power dynamics, as well as the female hidden desires. Drawing on this theoretical foundation, the paper examines manifestations of natural elements in the monstrous mother in "Càn sát quỷ mẫu", a story from the collection *Tang thương ngẫu lục* by Phạm Đình Hổ and Nguyễn Án. Through this analysis, the study proposes several hypotheses about the origins and the traditions of the monstrous mother figure: its similarities with the Buddhist tale of Hārītī, its resemblance to Chinese intellectuals' descriptions of Southern female rulers, as well as its connection to the re-emergence of archaic fertility symbols. Furthermore, this paper asserts that the representation of the monstrous mother in particular, and female monsters in general, reflects the gender prejudices and the controlling strategies of Confucian intellectuals, through which they strove to maintain the discourse of woman as an embodiment of untamed nature.

Keywords: *monstrous mother; monster theory; eco-feminism; nature; fertility cult.*

1. DẪN NHẬP VỀ MA QUỶ

Quỷ dữ, hồn ma, xác sống, yêu quái, nga quỷ, xương khô, ma cà rồng, người sói, hồ ly tinh, ông kẹ... trong các tự sự từ cổ điển (các truyện dân gian, các truyện trung đại/trung cổ...) đến hiện đại (các truyện kì ảo, các bộ phim kinh dị, viễn tưởng...) không chỉ đơn thuần đem lại những xúc cảm hồi hộp, giật gân, không chỉ đem đến một thế giới khác, đáng sợ, huyền bí nhưng lí thú với người đọc, người xem, cũng không phải chỉ là sự khẳng định trí tưởng tượng mạnh mẽ, không giới hạn của con người. Ma quỷ là tấm gương méo mó kinh hoàng mà qua đây, trong việc nhìn sâu vào cách nó được thể hiện, được diễn tả, người ta vén màn và phát hiện ra những nỗi kinh sợ sâu kín của con người thời đại, cũng như là những cấm

kị, những định kiến, những sự kì thị và phân biệt đối xử in hằn trong tâm thức của cộng đồng, trong xã hội đương thời. Trong một nghiên cứu về các diễn ngôn về phù thủy ở phương Tây thời Trung cổ, Rachel Ruthanne Steiner (2021) khẳng định: "Các thực thể ma quỷ (monstrous bodies), vốn vượt ra ngoài mọi sự biệt loại rạch ròi bởi tính tiếp giao (liminality) và lai ghép (hybridity), thường được sử dụng như biểu tượng cho những Cái Khác nguy hiểm (dangerous Other). Là biểu tượng của cái ngoại lai, tình trạng hỗn loạn, sự xấu xa, các hình tượng ma quỷ là lời cảnh báo hướng đến con người, rằng, chúng ta không nên và không được phép làm đảo lộn những trật tự ổn định của xã hội. Bên cạnh đó, xuyên suốt lịch sử, ma quỷ đã được dùng như một công cụ tuyên truyền để đàn áp,

chống lại các nhóm ngoại biên, để hạ thấp họ như các sinh vật phi nhân tính (subhuman)” (Steiner, 2021, tr.1–2)

Phụ nữ cũng thuộc các nhóm ngoại biên đó, cũng là đối tượng bị nhắm đến của các tự sự về ma quỷ thời Trung cổ ở phương Tây lẫn phương Đông. Dù không để lại những hậu quả khốc hại như những câu chuyện về nữ phù thủy ở phương Tây¹, nhưng các tự sự về quỷ nữ/yêu nữ/ma nữ ở Đông Á nói chung, ở Việt Nam nói riêng, đặc biệt là trong các truyện truyền kì (传奇), truyện chí quái (志怪小說) vẫn góp phần hình thành nên diễn ngôn về nữ giới, củng cố những định kiến về giới và quyền lực của đàn ông trong xã hội nam quyền. Nó là một công cụ rất đáng chú ý trong chiến dịch đàn áp, kiểm soát, trói buộc, cầm giữ người nữ của các xã hội phong kiến vốn độc tôn Nho giáo ở phương Đông.

Số lượng các nghiên cứu quan tâm đến hình tượng quỷ nữ trong truyện truyền kì Việt Nam là không ít. Điểm chung của các công trình này nằm ở việc các nhà nghiên cứu coi sự thể hiện hình tượng quỷ nữ hoặc như là một sự khăng định tinh thần nhân đạo cao cả cùng thái độ phê phán kín đáo với hiện thực xã hội đương thời, hoặc như là một biểu hiện của sự mâu thuẫn trong tư tưởng của các tác giả. Chúng tôi không phủ định những quan điểm trên, tuy nhiên, ở nghiên cứu này, chúng tôi đặt mục tiêu đem đến một cái nhìn khác, thông qua việc khám phá hình tượng mẹ quỷ trong “Càn sát quỷ mẫu” (乾刹鬼母), một thiên của Phạm Đình Hổ (Tùng Niên) trong tập truyện *Tang thương ngẫu lục* (桑滄偶錄) của Phạm Đình Hổ và Nguyễn Án (sáng tác khoảng cuối thế kỉ XVIII – đầu thế kỉ XIX), dưới sự kết hợp của lí thuyết về ma quỷ (monster theory) và phê bình nữ quyền sinh thái (eco-feminism).

2. MA QUỶ: CÁI SIÊU NHIÊN KHỦNG KHIẾP HAY CÁI TỰ NHIÊN BÊN LỀ?

2.1. Lí thuyết về ma quỷ: thân thể ma quỷ như một văn bản văn hóa

Foucault, trong những bài giảng về “cái dị thường” (l’abnormal) tại Collège de France đã khẳng định, “để được coi là cái ma quái (monstruosité), nó cần vượt qua những giới hạn của tự nhiên, những rào cản của luật pháp, để trở thành [...] một sự cấm kỵ trong những bộ luật dân sự, trong luật lệ của tôn giáo hay của thánh thần. Sự ma quái chỉ xuất hiện, một khi tình trạng rối loạn mà nó gây ra có khả năng chống lại, đảo ngược hoặc làm xáo trộn luật pháp, các điển phạm, các giáo luật” (Foucault, 2003, tr.63–64). Để làm rõ thêm quan niệm này, Foucault so sánh cái ma quái với sự khuyết tật (l’invalidité): ông cho rằng, sự khuyết tật đi ngược lại trật tự của tự nhiên, tuy nhiên, nó không phải là cái ma quái, cái quỷ quái, bởi ít nhất, nó được luật lệ bảo vệ, nó không đi ngược lại những nguyên tắc về luân lí. Với Foucault, ma quỷ là sự biểu hiện của cái bị coi là phi luân, là cái vượt ngưỡng, là sự thách thức những giới hạn của xã hội.

Tư tưởng của Foucault được ánh xạ trong những nghiên cứu sau đó của Julia Kristeva về cái “bị khinh miệt”, cái “bị ghê sợ” (l’abjection). Trong *Pouvoirs de l’horreur: Essai sur l’abjection*, Kristeva (1983) chỉ ra rằng, “sự bắn thối hay tình trạng bệnh tật không tạo ra cái bị ghê sợ: cái bị ghê sợ sinh ra từ những gì có khả năng làm rối loạn bản sắc (identité), có khả năng thách thức hệ thống hoặc gây ra sự đảo lộn trật tự. Nó là cái trung gian, cái mơ hồ, cái hỗn tạp.” Bên cạnh đó, bà cũng khẳng định, cái bị ghê sợ luôn luôn gắn với quá trình cấu trúc nên các

¹ Theo ước tính của sử gia Anne Llewellyn Barstow, từ thế kỉ XVI đến thế kỉ XVIII, có khoảng 200.000 người bị đem ra xét xử vì tội dùng tà thuật, khoảng 100.000 người bị hành quyết. Đáng chú ý, khoảng 85% số người bị xử tử là phụ nữ (Barstow, 1994, tr.23).

tín ngưỡng và tôn giáo, điển hình như Thiên Chúa giáo, tại đó, “nó gặp gỡ với các tội lỗi [theo quan niệm của] Thiên Chúa giáo, trải qua một quá trình biện chứng, được tích hợp vào ngôn ngữ của Thiên Chúa giáo để hiện diện như *cái khác biệt đáng kinh sợ*” (*altérité menaçante*)” (Kristeva, 1982, tr.17). Như vậy, với nhà phê bình người Pháp, cái Khác, cái ngoại biên, cái bị chối bỏ tồn tại như những gì bị ý thức hệ thống trị khinh miệt, những gì gây ra sự ghê tởm và kinh sợ, những gì thách thức các trật tự được thiết định. Quan điểm của Kristeva chính là nền tảng, là sự gợi ý cho các nhà nghiên cứu cuối thế kỉ XX, đầu thế kỉ XXI khám phá hiện tượng ma quỷ như cái Khác mà xã hội cho là cần phải đàn áp, loại bỏ.

Từ nền móng mà Foucault cùng Kristeva đã xây dựng, Jeffrey Jerome Cohen (1996) đã khái quát và đề xuất lí thuyết về ma quỷ (*monster theory*) như một cách nhìn nhận khác về các hiện tượng được coi là siêu nhiên có tính chất tiêu cực, phá phách vốn phổ biến với mọi nền văn hóa. Ông khẳng định nghiên cứu của mình “là sự phác họa của một *modus legendi* mới: một cách đọc, một cách hiểu về văn hóa, thông qua những con quỷ mà nền văn hóa đó đã sinh thành” (Cohen, 1996, tr.3). Bộ công cụ để “đọc” ma quỷ của Cohen bao gồm bảy luận điểm (*theses*):

Luận điểm 1: “Thân thể ma quỷ là một thân thể văn hóa” (Cohen, 1996, tr.4), tức là, nó luôn luôn tồn tại trong một bối cảnh văn

hóa cụ thể, là sản phẩm của những không-thời gian văn hóa nhất định².

Luận điểm 2: “Con quỷ luôn có khả năng thoát thân” (Cohen, 1996, tr.4). Điều này có nghĩa là, bởi nó nằm trong mạng lưới quan hệ phức tạp của các thành tố xã hội, văn hóa, cho nên, khi thời đại biến động, các mối tương liên cấu thành xê xích, bản dạng của con quỷ sẽ biến đổi, và là cái không thể được ấn định³.

Luận điểm 3: “Con quỷ là dấu hiệu của tình trạng khủng hoảng biệt loại (*category crisis*)” (Cohen, 1996, tr.6). Sự tồn tại của con quỷ là một nghịch lí muôn thuở, bởi nó không chấp nhận việc đặt mình vào bất cứ trật tự, ranh giới, bất cứ sự phân loại rạch ròi, giản đơn, hẹp hòi nào⁴.

Luận điểm 4: “Con quỷ tồn tại ở ngưỡng cửa của cái khác.” (Cohen, 1996, tr.7). Nó là hiện thân bị phóng đại, bị bóp méo một cách khủng khiếp, ghê gớm của những gì ở ngoại biên, của cái thiểu số, của những thân phận, những nhóm bên lề của xã hội, của một nền văn hóa⁵.

Luận điểm 5: “Con quỷ canh giữ giới hạn của cái Được phép (*Possible*).” (Cohen, 1996, tr.12). Nó hiện diện như một sự cảnh báo, rằng, con người không nên bước ra khỏi khuôn khổ yên ổn của sự trật tự, không nên mon men tới địa hạt của bất định. Nó phản ánh thái độ không chấp nhận của xã hội với sự vượt ngưỡng, với những hành vi

² “Con quỷ là sự hiện thân của một khoảnh khắc văn hóa cụ thể – của một khoảng thời gian, một xúc cảm, một nơi chốn. [...] Như những chữ cái trên trang giấy, con quỷ biểu thị điều gì đó ở ngoài nó: nó luôn luôn là sự đối thay, luôn luôn nằm ở khoảng không giữa thời đại biến động sinh thành ra nó và khoảnh khắc mà tại đó, nó được tiếp nhận, được sinh ra lần nữa” (Cohen, 1996, tr.4).

³ “Những con quỷ cần được khảo sát trong mạng lưới phức tạp của các quan hệ (xã hội, văn hóa, văn học, lịch sử) sản sinh ra nó. [...] Lí thuyết ma quỷ do đó cần phải chú tâm tới những chuỗi khoảnh khắc văn hóa được kết nối bởi logic rằng, chúng luôn có khả năng biến đổi” (Cohen, 1996, tr.6).

⁴ “Con quỷ luôn luôn có khả năng thoát hiểm, bởi nó chối từ sự phân loại giản đơn, dễ dãi [...] Sự chối từ là một phần trong trật tự của vạn vật là một thực tế đối với ma quỷ: chúng là những sinh vật lai ghép, có tính chất hỗn dung mà tại đó, thân thể phi lí của chúng chống lại những nỗ lực nhằm gò ép chúng vào sự cấu trúc hóa một cách hệ thống.” (Cohen, 1996, tr.6).

⁵ “Với vai trò là cái Khác biện chứng (*dialectical Other*), con quỷ là sự tích hợp của cái Ngoài lề, cái Phi thường [...] Mọi sự khác biệt có thể được khắc họa (được cấu trúc qua) thân thể ma quỷ, tuy vậy, chủ yếu, cái khác quỷ quái thường mang tính văn hóa, chính trị, chủng tộc, kinh tế, giới tính.” (Cohen, 1996, tr.7).

đe dọa tới sự ổn định cùng các ranh giới của cộng đồng⁶.

L luận điểm 6: “Sự sợ hãi ma quỷ là một dạng thức của ham muốn.” (Cohen, 1996, tr.16). Ma quỷ là tồn tại bị cấm đoán, nó gieo rắc nỗi sợ hãi và bất an. Tuy nhiên, sự khát thèm khôn khuây đối với nó cũng chính là những đam mê thầm kín, bị đè nén, không được giải tỏa của con người: đó là khao khát được được giải thoát, được dứt mình khỏi những bó buộc của xã hội⁷.

L luận điểm 7: “Ma quỷ nằm ở ngưỡng cửa của sự trở thành.” (Cohen, 1996, tr.20). Sự hiện tồn đầy nghịch lí của ma quỷ buộc con người phải tự đặt câu hỏi, tại sao chúng lại được tạo ra, tại sao chúng lại được biểu hiện theo cách đó. Con quỷ bắt chúng ta tái đánh giá những quan niệm cố hữu về những gì cộng đồng nhất quyết đẩy ra bên lề⁸.

Các luận điểm mà Cohen trình bày cho chúng ta thấy rằng, thân thể ma quỷ là một văn bản văn hóa, sự hiện diện, sự thể hiện ma quỷ là quỹ tích, là điểm giao cắt rất quan trọng của các giá trị văn hóa: sự hỗn dung, sự tiếp giao, tính chất vượt ngưỡng làm nên sự tồn tại của ma quỷ giúp nó bước qua, chối từ các giới hạn, các khuôn khổ của xã hội. Sự bước qua, sự chối từ đó, dù đầy tính thách thức, thể nhưng đó lại là sự vén màn, sự củng cố những cấm kỵ, những định kiến, sự kì thị, phân biệt của thời đại với các nhóm người bị đẩy ra ngoại biên, bị coi là khác biệt, thấp kém. Bên cạnh đó, song song với sự khẳng

định các ngưỡng, các đường biên, các ranh giới được vạch ra, người đọc còn nhận thấy những khát vọng, những đam mê thầm kín, cũng như là sự chất vấn, sự đối thoại với những quan niệm tưởng như là hiển nhiên của cộng đồng về cái khác.

Lí thuyết của Cohen đã được sử dụng ở nhiều nghiên cứu về các nữ ma quỷ, các thân thể nữ ma quái trong nhiều lĩnh vực (văn học, tôn giáo, luật pháp, y học – đặc biệt là ngành phụ khoa...) và có tiềm năng trở thành một công cụ rất đắc dụng trong việc khám phá sự thể hiện các hình tượng quỷ mầu trong truyện truyền kì Việt Nam thời trung đại. Tuy nhiên, việc đọc hình tượng con quỷ như một văn bản văn hóa đặt chúng ta đứng trước một mạng lưới những mối quan hệ xã hội phức tạp, chằng chịt, rối rắm xoay quanh hiện tượng. Vì vậy, trong bài viết này, chúng tôi sẽ tập trung vén màn những quan niệm, những định kiến về giới trong mối quan hệ chặt chẽ với tự nhiên, những cấm đoán, kì thị đặt nền tảng trên sự tương liên khăng khít giữa giới và tự nhiên được phản ánh qua sự thể hiện mẹ quỷ trong *Tang thương ngẫu lục*.

2.2. Phê bình nữ quyền sinh thái: nữ quỷ và quan hệ phụ nữ – tự nhiên

Mối quan hệ giữa người phụ nữ và tự nhiên là một trong những vấn đề căn cốt nhất, phức tạp nhất và gây ra nhiều sự bối rối, tranh cãi trong thời gian dài giữa các nhà nữ quyền luận ở phương Tây. Sự quan tâm này được thể hiện một cách mạnh mẽ trong

⁶“Từ vị trí đặt trên đường biên của sự hiểu biết, con quỷ hiện diện như một sự cảnh báo con người không khám phá những địa hạt của sự bất định. [...] Nó chống lại sự cơ động (của tri thức, của không gian, của tình dục), khoanh vùng các không gian xã hội mà tại đó, thân thể cá nhân có thể dịch chuyển. Bước ra khỏi vùng địa lí được công nhận này, con người có nguy cơ bị tấn công bởi các cảnh về ma quái, hoặc tệ hơn, tự mình trở thành ma quái” (Cohen, 1996, tr.12).

⁷“Ma quỷ cũng có thể có sức hút. Sinh vật vốn gây ra sự sợ hãi và bị cấm đoán có thể khơi dậy những đam mê giải thoát mạnh mẽ; mối quan hệ khăng khít giữa sự ma quái và cấm kỵ khiến con quỷ tồn tại như một sự giải thoát đầy quyến rũ, dù chỉ là tạm thời, khỏi bó buộc xã hội.” (Cohen, 1996, tr.17).

⁸“Những con quỷ ấy tái đánh giá những quan niệm văn hóa của chúng ta về chủng tộc, giới tính, tình dục, sự nhận thức của chúng ta về cái khác, sự chấp nhận của chúng ta hướng đến sự thể hiện của những giá trị đó.” (Cohen, 1996, tr.20).

các công trình phê bình sinh thái tích hợp với góc nhìn của nghiên cứu giới tính: bên cạnh những nỗ lực nhằm tái định nghĩa sự tương liên giữa phụ nữ với tự nhiên, cũng như là việc xác lập tự nhiên như không gian mà tại đó, những người phụ nữ nổi loạn kiếm tìm sự tự do và chống lại các thiết chế xã hội có sự phân biệt nặng nề về giới tính, các học giả trước hết đều chú ý tái dựng và phê phán hết sức gay gắt các diễn ngôn khẳng định sự gần gũi, sự gắn bó mật thiết của phụ nữ với tự nhiên, và do đó, cách biệt với các giá trị văn hóa và phải chịu sự thuần phục của đàn ông. Sự chất vấn nói trên là cần thiết bởi, chỉ có nắm bắt được cách xã hội nam quyền lợi dụng quan hệ này để kiến tạo các diễn ngôn kì thị và thực hiện các chiến thuật đàn áp, kiểm soát phụ nữ, các nhà nghiên cứu mới có điều kiện để xem xét, điều chỉnh lại quan hệ giữa phụ nữ với tự nhiên, từ đó giải phóng họ khỏi vị trí được ấn định là thấp kém, tòng thuộc, cần bị kiểm soát.

Các công trình phê bình sinh thái nữ quyền phương Tây đều có chung quan điểm rằng, từ lâu, xã hội châu Âu đã gắn tự nhiên với giới nữ, đã tưởng tượng về tự nhiên bằng những đường nét của giới nữ. Ví dụ như trong *The Death of Nature: Women, Ecology, and the Scientific Revolution*, Carolyn Merchant khẳng định: thiên nhiên, trong tương quan với phụ nữ, được hình dung theo hai cách. Từ thuở sơ khai, con người sống với quan niệm rằng, đời sống chúng ta, từ cá nhân đến cộng đồng, có “quan hệ thường nhật, trực tiếp, hữu cơ với trật tự tự nhiên để đảm bảo sự sống của mình” (Merchant, 1990, tr.1). Trung tâm của quan niệm thế giới hữu cơ này là sự đồng nhất tự nhiên với người mẹ chăm dưỡng: tự nhiên, không gì khác, ngoài “người phụ nữ hào phóng nuôi dưỡng nhân loại trong một vũ trụ trật tự” (Merchant,

1990, tr.2). Tuy vậy, trong quá trình phát triển của xã hội, đặc biệt là từ thế kỉ XVI, khi kĩ thuật, công nghệ đạt được những thành tựu đáng kể, con người dần nhìn nhận thiên nhiên theo cách khác: giới tự nhiên bắt đầu mang những đặc điểm của một nữ phù thủy – hỗn loạn, điên cuồng, giận dữ, đem đến vô số tai ương và thảm họa. Đặc biệt, sự đồng nhất tiêu cực này còn đem đến một hậu quả vô cùng khốc hại: mặt tối của phụ nữ gắn liền với sự bất kham của tự nhiên, vì thế, “đàn bà được coi là gần với tự nhiên hơn đàn ông, phải phục tùng người đàn ông trong thang bậc xã hội [...]. Giống như thiên nhiên hỗn loạn, phụ nữ cần bị khuất phục và kiểm soát để không bước ra khỏi vị trí của mình” (Merchant, 1980, tr.132). Ở trường hợp này, có thể thấy rằng, khi xem xét cặp nhị phân văn hóa – thiên nhiên, cái văn minh, sự thuần hóa bao giờ cũng được coi trọng, đề cao hơn tình trạng hoang dã, thú vật, cho nên, quan hệ với tự nhiên đã bị xã hội nam quyền lợi dụng một cách triệt để nhằm biện hộ, lí giải cho thân phận tòng thuộc của người phụ nữ: việc chưa hoàn toàn thoát khỏi khuôn khổ của tự nhiên khiến tính xã hội của người nữ được cho là yếu hơn, và vì thế, họ bị coi là thấp hèn, kém cỏi hơn.

Trong công trình *Undomesticated Ground: Recasting Nature as Feminist Space* (2000), Stacy Alaimo còn đi xa hơn Merchant khi chỉ ra rằng, diễn ngôn về phụ nữ và tự nhiên nói trên không dễ để bị thách thức, bởi nó vẫn hiện diện, thậm chí đóng vai trò nền tảng trong các dự trình giải phóng phụ nữ của các nhà nữ quyền thế kỉ XX, đặc biệt là các nhà nữ quyền từ làn sóng thứ hai. Thay vì chất vấn sự miệt thị với phụ nữ khi coi họ là hiện thân của cái tự nhiên hoang dã, bản năng, bất trị, thay vì xem xét lại sự hạ thấp tự nhiên so với văn

hóa, họ chấp nhận những trật tự đó, coi đây là nguyên nhân cho sự bất bình đẳng giới và xác định việc đưa phụ nữ ra khỏi vị trí thấp (tự nhiên) để hướng về vị trí cao (văn hóa) và sánh ngang với đàn ông là chiến thuật chủ đạo. Một mặt, họ nỗ lực khẳng định phụ nữ là sản phẩm của văn hóa: điều này thể hiện rõ trong quan điểm của Mary Astell và Mary Wollstonecraft, khi họ cho rằng, sự giáo dục mới làm nên người phụ nữ chứ không phải là tự nhiên⁹. Mặt khác, họ tìm cách cải hóa phụ nữ, từ đó, giúp phụ nữ bước ra khỏi tình trạng thấp kém, hoang dã cổ hữu. Điển hình cho các nhà nữ quyền thúc đẩy dự hướng này chính là nhà nữ quyền người Pháp Simone de Beauvoir. Trong tác phẩm kinh điển *Le Deuxième Sexe* (1949), de Beauvoir cho rằng: “Với đàn ông, việc duy trì sự sống trở thành một hoạt động và một dự phóng, thông qua việc sáng tạo công cụ. Trong khi đó, với thiên chức làm mẹ, người phụ nữ vẫn bị bó buộc vào thân thể mình, như một loài động vật. [...] Đàn ông không được tạo dựng để lặp lại bản thân trong thời gian: anh ta tồn tại để kiểm soát cái tức thời và đúc nên tương lai. Chính hoạt động tạo ra giá trị của nam giới đã biến bản thân sự tồn sinh là một giá trị; hành động này đã chiến thắng những xung lực hỗn loạn của đời sống, đã khuất phục được Tự nhiên và Phụ nữ” (de Beauvoir, 1956, tr.90–91). Giống các nhà nữ quyền khác của làn sóng thứ hai (ví dụ như Dorothy Dinnerstein hay Sherry Ortner), điều trớ trêu ở đây là, de Beauvoir đã tìm kiếm giải pháp giải phóng cho *le deuxième sexe* trên nền móng quan niệm của chính sự kì thị giới tính.

Từ những phát hiện của các nhà phê bình nữ quyền sinh thái như Merchant và Alaimo, trong *Monstrous Women and Ecofeminism in the Victorian Gothic, 1837–1871* (2022), Nicole Dittmer tập trung khám phá những nỗ lực nhằm duy trì, cũng như là sự kháng cự lại với diễn ngôn về người phụ nữ như hiện thân của cái tự nhiên hoang dại trong một trường hợp cụ thể: sự thể hiện của những người đàn bà ma quỷ (những người phụ nữ điên loạn, những nữ tội phạm, nữ người sói...) trong các tiểu thuyết gothic nói riêng, cũng như trong các sản phẩm văn hóa nói chung của xã hội nước Anh giai đoạn đầu thời kì Nữ hoàng Victoria trị vì (1837 – 1871). Xem xét các văn bản y học, các công trình nghiên cứu về cơ thể người, bà chỉ ra rằng, ở giai đoạn này, xã hội Victoria kiểm soát một cách ráo riết hành vi và các xu hướng tình dục của người phụ nữ thông qua việc xác lập bản dạng giới của họ dựa trên những quan niệm hết sức giản đơn về sinh học, cụ thể là giới hạn ở khả năng sinh nở cùng sự lệch lạc về mặt tình dục. Một mặt, ý thức hệ về giới tính của thời đại này đề cao, khẳng định vai trò làm mẹ, làm vợ của người phụ nữ đức hạnh; mặt khác, như một hệ quả tất yếu, nó tìm cách giới hạn, kiềm chế những đam mê tình dục man dại, bản năng, vốn bị coi là yếu tố có khả năng chống lại những khuôn khổ truyền thống về giới tính, gây ra sự bất ổn, tình trạng rối loạn cho trật tự xã hội nam quyền, cũng như trật tự gia đình của tầng lớp trung lưu và thượng lưu. Để duy trì ý thức hệ, để bảo vệ các giới hạn này, các trí thức thời kỳ Victoria dựng nên

⁹ Thậm chí, nó cũng chính là nền móng cho hệ thống khái niệm rất quan trọng trong nghiên cứu về giới của Gayle Rubin – sự phân biệt giữa “sex” và “gender”: nó đặt trên giả định rằng, tự nhiên là cái tĩnh tại, không đổi (gắn với khái niệm “sex”), trong khi đó, văn hóa là cái năng động, thường biến (gắn với khái niệm “gender”). Tự nhiên chỉ được coi là chất liệu mà con người cần kiểm soát, chiếm hữu, cải biến để thực hiện những kiến tạo xã hội. Hệ thống này sẽ sụp đổ, nếu như cái tự nhiên được tái định nghĩa là một cái gì đó khác, hơn là việc chỉ đóng vai trò thụ động, thấp kém hơn văn hóa (Alaimo, 2000, tr.5).

cặp khuôn mẫu lưỡng phân về phụ nữ: một bên là người phụ nữ yếu đuối, mong manh, đức hạnh, và bên kia là con quỷ nữ khát tình, tàn bạo, ác độc, thách thức sự kiểm tỏa của xã hội văn minh. Thông qua việc kiến tạo nên cặp lưỡng phân này, các diễn ngôn về phụ nữ “thúc đẩy lí tưởng về sự tự cảnh giới thông qua việc khơi dậy nỗi kinh sợ trước tình trạng suy đồi và hành động thanh trừng. [...] Các phát ngôn của thiết chế ca ngợi mẫu hình phụ nữ đoàn chính, đồng thời phê phán những khía cạnh nguy hiểm, bị ghê sợ trong hành vi của người phụ nữ” (Dittmer, 2022, tr.7). Một trong những thể loại văn bản trực tiếp tham gia thực hiện chiến thuật đàn áp và thanh trừng này, chính là các tiểu thuyết gothic, với sự xuất hiện của những người phụ nữ quỷ quái. Dittmer khẳng định, bởi ý thức hệ về giới tính của giai đoạn này có ảnh hưởng mạnh mẽ, sâu sắc tới các tiểu thuyết gothic, cho nên, “sự áp bức phụ nữ giai đoạn đầu và giữa thời kì Victoria liên quan mật thiết tới sự thể hiện của người nữ ma quái trong các tự sự gothic” (Dittmer, 2022, tr.11). Trong các tự sự này, người đàn bà được thể hiện như những tồn tại bất thường, xấu xa, bị ma quỷ hóa, bị phỉ báng. Từ đó, những hình tượng này khơi dậy sự căm ghét, nỗi sợ hãi của cộng đồng đối với phụ nữ và mặt tự nhiên, mặt bản năng của họ, ở đây là sự sinh nở cùng năng lượng tình dục bạo liệt.

Xuyên suốt nghiên cứu của mình, Dittmer sẽ đi xa hơn khi nỗ lực chứng minh rằng, các tiểu thuyết gothic (đặc biệt là những sáng tác của các nữ tác giả như chị em

nhà Brontë hay Mary Elizabeth Braddon) là một công cụ phản kháng, chống lại sự áp bức của xã hội gia trưởng và chất vấn lại ý thức hệ thống trị về giới tính, và môi trường tự nhiên phi thuần hóa là nơi người phụ nữ được thể hiện những khát vọng vượt ngưỡng bất chấp định kiến một cách tự do. Tuy vậy, công trình của bà cũng cho chúng ta thấy rằng: các nữ quỷ, hoặc sự ma quỷ hóa phụ nữ trong các sản phẩm văn hóa có khả năng phục vụ như những phương tiện nhằm duy trì diễn ngôn về tính chất (được cho là) hoang dã, bất thuần cố hữu của phụ nữ, từ đó, khẳng định sự vượt trội của nam giới và thân phận tòng thuộc, thấp kém tất yếu của nữ giới, đồng thời khơi dậy nỗi sợ trước những hành động vượt phép tắc, giữ người phụ nữ trong khuôn khổ và đảm bảo sự ổn định của xã hội.

Chúng ta đã đi đến điểm mấu chốt về cơ sở lí thuyết cho nghiên cứu này. So sánh với các nghiên cứu của Alaimo và Dittmer, dự trình của chúng tôi có nhiều điểm khác biệt: không giống với mục tiêu của hai nhà nữ quyền trên, chúng tôi không có tham vọng thương thỏa lại mối quan hệ giữa tự nhiên và phụ nữ, không có ý định tái định nghĩa tự nhiên như một không gian có tiềm năng phục vụ cho các mục tiêu nữ quyền, tại đó, người phụ nữ được tồn tại một cách tự do, tự chủ, đồng thời có cơ hội bộc lộ xúc cảm mà không bị kiểm chế, cũng như chối từ những khuôn khổ chật hẹp, giới hạn của xã hội¹⁰. Chúng tôi cũng không hoàn toàn chia sẻ với nỗ lực của Nicole Dittmer trong việc khắc phục vấn đề của các nghiên cứu khoa học

¹⁰ Alaimo khẳng định những hậu quả khốc hại của việc đối lập văn hóa với tự nhiên, đồng thời, phê phán các quan điểm của các nhà nữ quyền luận trong thế kỉ XX và cho rằng, chúng đã không làm được gì để giải quyết tương quan đó, đồng thời đề ngó tự nhiên như “kho tàng của bản chất luận và sự bất biến” (Alaimo, 2000, tr.6) và khiến nó dễ dàng bị lợi dụng bởi các nhà bảo thủ. Tuy nhiên, khi tái định nghĩa thiên nhiên như một không gian nữ quyền, coi nó là thế giới phi thuần hóa, là nơi người phụ nữ thoát khỏi sự kiểm soát của xã hội, phải chăng Alaimo đã tự mâu thuẫn với chính mình khi tìm cách tạo ra một cấu trúc nhị nguyên phân bậc khác?

nhân văn hậu cấu trúc về ma quỷ thông qua việc áp dụng thuyết nhất nguyên của Spinoza nhằm chống lại quan niệm nhị nguyên của Descartes, cũng như là vận dụng khái niệm “vật chất – biểu tượng” của Donna Haraway. Tuy vậy, đặt sang một bên những bất đồng, những công trình của Alaimo và Dittmer đã khai mở cho chúng tôi một luận điểm có tính then chốt: quan niệm ăn sâu, khó lay chuyển của nhiều cộng đồng từ xưa đến nay về sự tách biệt, sự phân chia thứ bậc giữa văn hóa và tự nhiên là một cấu trúc lưỡng phân nguy hiểm, bởi nó thường bị các xã hội gia trưởng lợi dụng để biện minh cho sự đàn áp phụ nữ và thiết định các chiến thuật kiểm soát, mà việc tạo ra những con quỷ nữ hoang dại là một “chiêu thức” quen thuộc. Bên cạnh đó, dù là những nghiên cứu trường hợp có bối cảnh là các xã hội phương Tây, các phân tích của Alaimo và Dittmer chính là sự gợi ý hữu ích, cung cấp công cụ lí thuyết có tính nền tảng để chúng tôi thực hiện xem xét mẹ quỷ trong *Tang thương ngẫu lục* của Phạm Đình Hổ: Như Cohen đã chỉ ra ở trên, bởi con quỷ là một văn bản văn hóa, là quỹ tích của các mối tương liên xã hội, cho nên, để hiểu nguyên do tồn tại, mục đích của sự biểu hiện, thay vì xem xét mẹ quỷ như một sản phẩm tưởng tượng độc lập, chúng tôi nhìn nhận nó trong sự liên kết chặt chẽ với bối cảnh sinh thành, đặt nó bên cạnh các văn bản văn hóa khác, cả văn học lẫn các lĩnh vực khác. Cần phải chú ý rằng, các tương quan này không giới hạn ở chiều đồng đại (hoàn cảnh cụ thể nó ra đời), mà còn mở rộng ra cả chiều lịch đại (những truyền thống mà nó thuộc về). Bằng cách này, chúng ta có thể khám phá vai trò của nó đối với các diễn ngôn về phụ nữ và tự nhiên của xã hội phong kiến Việt Nam giai đoạn cuối Lê đầu Nguyễn.

3. THÂN THỂ MẸ QUỶ HAY LÀ CHIẾN ĐỊA GIỮA CÁI TỰ NHIÊN VÀ CÁI VĂN HÓA

3.1. Mẹ quỷ như là hiện thân của cái tự nhiên

3.1.1. Bên ngoài cổng làng: không gian tồn tại của quỷ mẫu

Là những sinh vật bị người đời ghê sợ, tất yếu, các nữ quỷ không thể chung sống một cách hòa bình, yên ổn cùng với cộng đồng người. Các nữ quỷ có thể dọa người, hại người, thậm chí ăn nằm với người, tuy nhiên, chúng không sống ở giữa xã hội như người thường, mà luôn trú ngụ ở rìa cộng đồng, nơi tiếp giáp giữa không gian sống của người và thế giới tự nhiên. Sự đánh đuổi, sự đe dọa của con người không chỉ khiến các nữ quỷ hóa thân thành cây cỏ và thú vật, mà còn bị đẩy hẳn sang không gian tự nhiên, phải kiếm tìm sự giải thoát ở không gian hoang dã. Quỷ mẫu trong *Tang thương ngẫu lục* cũng có số phận giống như các yêu nữ khác trong truyền thống ma quỷ thời trung đại: “Đến tối lặng lặng đi theo thằng bé. Ra khỏi cổng làng, gần đến một cái gò, cây cối um tùm” (tr.193). Ở những dòng miêu tả ngắn ngủi, cô đọng này, cụm “ra khỏi cổng làng” (出邑門 – xuất ấp môn) rất có ý nghĩa, đáng chú ý: nó phản ánh rất rõ ý thức của thời đại trong sự phân biệt, sự tách biệt giữa không gian của người và không gian không phải của người, nằm ngoài sự kiểm soát của người. Bên này, bên trong cổng làng là không gian thôn xóm, là nơi cộng đồng người sinh sống, quần tụ. Đó là không gian thuộc về thế giới con người, là không gian được khai hóa, có trật tự, vì thế mà, nó mới an toàn, yên ổn. Trong khi đó, bên kia, bên ngoài cổng làng là không gian tự nhiên, là thế giới mà tại đó, đời sống tự nhiên có sự phát triển

mạnh mẽ (cây cối um tùm). Bởi đây là không gian nằm ngoài môi trường sống khuôn phép, không chịu sự kiểm soát chặt chẽ của con người, cho nên, nó là thế giới nguy hiểm, đầy bí ẩn. Không gian tự nhiên, trong trường hợp này, là một nơi trú ẩn an toàn của con quỷ: nó che giấu hành tung bí ẩn của con quỷ khỏi con mắt soi mói của con người, nó chấp nhận và dung chứa những hành động có tính phá phách của quỷ.

Điểm đáng chú ý là, ở khía cạnh này, tính hỗn dung, sự tiếp giao của quỷ mẫu thể hiện ở việc, dù nó thuộc về không gian tự nhiên, dù lấy đời sống bờ bụi hoang dã làm nơi trú ẩn an toàn, thế nhưng, điều đó không có nghĩa rằng, trường hoạt động của nó chỉ giới hạn trong khuôn khổ của thế giới nằm bên lề, hoàn toàn tách biệt, xa lạ với không gian xã hội của con người. Giống như các yêu nữ trong các tự sự trung đại khác, mẹ quỷ cũng liên tục xâm nhập, tấn công, đe dọa sự trật tự, yên ổn của cộng đồng người: “Đêm hôm ấy, con mẹ kia đến gõ cửa van xin bỏ hai vật kia cho, nếu không sẽ làm yêu quái” (tr.194). Đây lại là sự đe dọa, sự thách thức ghê gớm đối với trạng thái bình yên, cân bằng của cộng đồng. Hành động “xâm lược” này cho thấy rằng, quỷ mẫu liên tục dịch chuyển, liên tục di chuyển giữa không gian tự nhiên và không gian xã hội. Chỉ trong sự xê dịch, sự dao động, chỉ trong sự tương tác đầy bạo liệt và không ngừng nghỉ này, con quỷ mới thể hiện tất cả sức mạnh, khả năng phá hoại ghê gớm của nó.

3.1.2. *Vú dài một thước: sức mạnh của quỷ mẫu*

Tính tự nhiên của quỷ mẫu không chỉ được phản ánh đơn thuần qua những miêu tả về không gian trú ẩn gắn liền với thế giới thiên nhiên hoang dã. Quan trọng hơn, nó chủ yếu được thể hiện trong sức mạnh, trong những năng lực đặc biệt, phi thường

mà con quỷ phô bày ra để thách thức, phá vỡ trật tự xã hội của con người. Trong những tự sự khác của các nho sĩ về ma quỷ, ví dụ như trong *Thánh Tông di thảo* (các truyện “Mộng kí”, “Lê công Trãi”...), *Truyền kì mạn lục* của Nguyễn Dữ (các truyện “Mộc miên thụ truyện”, “Xương Giang yêu quái lục”, “Đào thị nghiệp oan kí”, “Tây viên kì ngộ kí”), hay như trong *Lan Trì kiến văn lục* của Vũ Trinh (các truyện “Đỗ Thượng thư”, “Thụ yêu”...), các nữ quỷ có khả năng biến hình đa dạng, khó lường, tuy nhiên, một trong những diện mạo, một trong những cái lốt mà chúng thường khoác lên, thường trở thành chính là những người phụ nữ trẻ tuổi, được nhấn mạnh ở sự thu hút, quyến rũ về nhan sắc. Trong tưởng tượng của dân gian, cũng như là qua hình dung của các nhà văn trung đại, họ là những cô gái trẻ mang vẻ đẹp chết người, những *femme fatale*. Đi kèm với vẻ ngoài cuốn hút đó, các nữ quỷ còn mang năng lượng tình dục dồi dào, cường tráng, không giới hạn. Sự kết hợp giữa nữ sắc và những cơn khát tình không thể thỏa mãn này đã giúp yêu nữ có khả năng mạnh mẽ trong việc mê hoặc, thôi miên, làm nạn nhân trở nên mù quáng, mất lí trí, bị lôi kéo vào những cuộc truy hoan triền miên, mà kết cục của nó là sự sa ngã, là tình trạng thân tàn ma dại, thậm chí, là cái chết của những người đàn ông ngờ nghệch, hiểu sắc. Trong sự thể hiện của các tác giả trung đại, nữ sắc và năng lượng tình dục của các nữ quỷ có khả năng mạnh mẽ trong việc lôi kéo, làm lung lạc, khiến người đàn ông đi ngược lại những ràng buộc nghiêm ngặt về đạo đức của thời đại. Quỷ nữ trong các truyện truyền kì Việt Nam, như thế, chủ yếu là những con quỷ tình dục, những con quỷ dâm dục: chúng là sự khuếch đại, sự giải phóng, sự thể hiện một cách tự do, không kiểm soát những đam mê có tính chất bản năng, tự nhiên, hoang dã.

Trong khi đó, ở “Cần sát quỷ mẫu”, sức mạnh của mẹ quỷ không đến từ sắc đẹp hay những ham muốn tình dục không giới hạn. Trái ngược hẳn với hình tượng các nữ dâm quỷ trẻ đẹp trong những truyện khác, quỷ mẹ hiện diện trong dáng hình của một người phụ nữ đã lớn tuổi, được đặc tả qua bầu vú. Đây là một trong những chi tiết hiếm hoi có trực tiếp mô tả bộ phận sinh dục trong các sáng tác văn chương trung đại: “Thấy trong bụi cây có mấy chục đứa trẻ, đứa cười, đứa khóc, một người đàn bà, hai vú dài đến một thước, ôm lấy thằng bé cho nó bú.” (tr.193). Sự miêu tả cặp vú của mẹ quỷ phản ánh sức mạnh mà chúng ta vẫn thường gọi là bản năng làm mẹ, hay, một cách khái quát hơn, là sự phồn sinh, là khả năng sinh dưỡng: trong nguyên văn chữ Hán, bản in năm 1896 của Hiệu Thư lâu tàng bản, kí hiệu R.89, viết là “song nhũ các xích” (双乳各尺). Trong hệ đo lường cổ Việt Nam, một xích (là một thước) dài khoảng 33 – 40 cm, và đây là kích thước lớn một cách kì dị, bất thường, nếu như đó là vú của người. Độ lớn của vú chứng tỏ khả năng chữa đẻ, sinh nở mạnh mẽ của con quỷ, và cách con quỷ sử dụng bầu vú (có khả năng cho nhiều đứa trẻ bú) khẳng định sự giàu có, dồi dào của dòng sữa nuôi nấng con trẻ. Sự ôm ấp, sự bú mớm (ôm lấy thằng bé cho nó bú) khiến con quỷ mang đặc điểm của một người mẹ hiền lành, dịu dàng, và đó chính là điều lôi kéo, thu hút được nạn nhân của chúng. Nạn nhân của chúng, không ai khác, ngoài đám trẻ con bị bỏ bê bởi cha mẹ, gia đình: đứa bé trong “Cần sát quỷ mẫu” bị dụ dỗ trong hoàn cảnh thiếu thốn tình cảm, bởi truyện chỉ nhắc đến cha chứ không nói gì đến mẹ của nó, đồng thời, cha đứa bé vô tâm tới mức, để nó đêm nào cũng xin sang

nhà ông bà ngoại mà không hề nghi ngờ, bắn khoăn gì. Trong vòng tay của quỷ mẫu vú dài, đứa bé có mẹ, được hưởng sự chăm sóc, vỗ về như của mẹ. Chính cảm giác đó thôi thúc những đứa trẻ trốn gia đình, bỏ nhà, bước ra khỏi không gian được bảo vệ, vượt qua ranh giới an toàn của cộng đồng người để đến với vòng tay của quỷ.

Tác giả không nói cho chúng ta biết mục đích của việc mẹ quỷ dụ hoặc bầy trẻ con là gì, và, nhờ sự can thiệp nhanh chóng, quyết liệt của người chú, mẹ quỷ đã không kịp thực hiện ý đồ thực sự ẩn đằng sau những hành vi chăm sóc rất đỗi ngọt ngào, dịu hiền. Tuy nhiên, chúng ta có thể phần nào đoán biết được điều đó qua lời của đứa trẻ nói với con quỷ: “Sớm đi tối đến, chỉ sợ rồi họ biết. Mẹ hãy dắt con đi luôn”. Lời đứa trẻ đặt trên tiền giả định rằng, trước đó, mẹ quỷ đã dụ dỗ đứa trẻ bỏ nhà để vĩnh viễn đi theo mình, và bởi điều đó chưa thực hiện được (vì “hạn nợ chưa hết, con hãy phải đợi vài năm nữa”), cho nên đứa trẻ đêm đêm vẫn phải lén lút trốn nhà để đến với mẹ quỷ. Có khả năng, quỷ mẫu trong truyện của Phạm Đình Hồ là đồng loại với những ông kẹ, ngáo ộp, ông ba bị, mẹ mìn¹¹ xuất hiện trong xã hội Việt Nam từ thời Pháp thuộc tức là, một con quỷ chuyên dụ dỗ và bắt cóc trẻ con.

Một điểm đáng chú ý khác là, giống như các yêu nữ, mẹ quỷ cũng có khả năng biến hóa linh hoạt, khôn lường. Khi cần quyến rũ, dụ hoặc nạn nhân, các nữ quỷ thường biến thành hình nhân, thành người phụ nữ với những đặc điểm hình thể lí tưởng, đáng khao khát: yêu nữ hóa thân thành các mỹ nhân, trong khi đó, quỷ mẫu hiện ra trong dáng hình người mẹ với đầy đủ khả năng

¹¹ Theo tác giả Nguyễn Dur (2018), từ “ngáo ộp” xuất phát từ tên gọi “Ogre”, một con yêu tinh chuyên ăn thịt trẻ con trong truyện “Le Petit Poucet” của Charles Perrault. Tương tự như vậy, “ba bị” là tên gọi được Việt hóa của quỷ râu xanh “Barbe-Bleu”. “Mẹ mìn” là danh từ được Việt hóa của từ “croque-mitaine” trong tiếng Pháp, chỉ yêu tinh bắt trẻ con nhưng không ăn thịt.

trong việc nuôi dưỡng, chăm sóc trẻ con. Tuy nhiên, khi bị tấn công, khi những đứa con bị cướp khỏi tay, mẹ quý lập tức đe dọa trở thành yêu quái và gây ra nỗi kinh sợ ghê gớm đối với con người.

Sự miêu tả những sức mạnh phi phàm này cho thấy rằng, trong ý thức của người nho sĩ thời trung đại, quý mẹ tồn tại như một nghịch lý của sự cấm kỵ: trước hết, dễ thấy, nó là cái bị cấm, là cái không được chấp nhận, là cái bị ghê sợ. Nó ở đó để cảnh báo, để răn đe con người về những giới hạn mà con người không nên bước qua, nếu như không muốn đặt mình vào hiểm nguy và rơi vào bẫy của con quỷ. Trong trường hợp này, giới hạn được vạch ra ở đây là phạm vi sinh hoạt cộng đồng: giữ mình bên trong “cổng làng”, bên trong trật tự của xóm làng, con người sẽ có được sự an toàn, yên ổn. Bên cạnh đó, trong việc cảnh giới, cấm đoán con người khỏi những mối nguy đối với cộng đồng, Phạm Đình Hổ, một cách ngoài ý muốn, rất không chủ đích, đã hé lộ cho người đọc thấy những ham muốn cháy bỏng của con người trong cộng đồng mà hoạt động kinh tế chủ yếu xoay quanh nông nghiệp trồng trọt. Con quỷ đem đến nỗi sợ, nhưng đồng thời, nó cũng là hiện thân lí tưởng của những khao khát ngoài khuôn phép, những đam mê nằm ngoài sự kiểm soát của các thiết chế xã hội: với mẹ quý, nó mang trong mình sức mạnh của sự phồn sinh, cũng như là khả năng sinh dưỡng phi thường.

3.1.3. Hủy hoại bờ bụi: sự trừng phạt với quỷ mẫu

Ma quỷ nói chung, các nữ quỷ nói riêng là các thế lực siêu nhiên, nằm ngoài vòng sinh tử, vì vậy, người bình thường, dù là kẻ có quyền lực như vua quan cũng không bao giờ có khả năng tự mình chống chọi và diệt trừ. Thay vào đó, họ thường cầu viện đến các

pháp sư, các thiên sư có phép thuật cao thâm. Vai trò của họ rất quan trọng: họ là những cá nhân đóng vai trò như những shaman của xã hội phong kiến, những người có khả năng thông linh tới thế giới của thánh thần, qua đó, kêu cầu sự bảo vệ, sự phù trợ, sự giúp sức. Chỉ có bằng cách này, các con quỷ mang hình hài phụ nữ mới bị khắc chế và loại bỏ. Trong “Càn sát quỷ mẫu”, người chú không tự nhiên mà cứu được đứa cháu: phải nhờ việc nghe lén cuộc trò chuyện giữa mẹ quý và đứa trẻ, anh ta mới biết được cách thức để trấn áp nó. Và, trên thực tế, cách mà người chú thực hiện cũng không hoàn toàn chiến thắng, đánh bại được con quỷ: trước sự đe dọa của mẹ quý, trước những nguy cơ lớn hơn phải đối mặt, anh ta buộc phải dọn dẹp những mai ba ba, xương cá chép (miết giáp, lí ngư cốt) đã vút vào nơi ở của nó.

Điều mà chúng tôi muốn nhấn mạnh ở đây là, bởi tự nhiên là nơi trú ngụ của các nữ quỷ, cho nên, một trong những cách để trừng phạt chúng là tấn công vào không gian tự nhiên. Sự hủy hoại, sự tàn phá tự nhiên nơi các nữ quỷ hóa thân thành/giấu mình vào là một dấu hiệu cho thấy, chúng đã bị vô hiệu hóa, bị kiềm chế sức mạnh. Trong trường hợp của mẹ quý, mẹ buộc phải buông tha cho bày trẻ, bởi người chú đã ép thằng bé ăn cá chép, ba ba và “lấy mai ba ba, xương cá chép vút khắp bụi cây”. Mẹ không thể tiếp tục thực hiện ý đồ dụ dỗ, bắt cóc trẻ con, bởi môi trường tự nhiên mà mẹ đang sống, môi trường vốn được coi là nơi trú ẩn an toàn đã bị phát hiện, bị phong ấn, bị làm cho vấy bẩn bởi những thứ cấm kỵ.

* * *

Có thể thấy rằng, giống như các nữ quỷ trong truyện truyền kì Việt Nam, mẹ quý trong truyện của Phạm Đình Hổ là một tồn tại có tính hỗn hợp, luôn luôn trong trạng thái

tiếp giao: Vừa là người nhưng cũng không phải là người; vừa khủng khiếp nhưng đồng thời cũng có thể mang những đặc điểm thân thể thu hút; vừa gây ra nỗi sợ hãi, kính sợ, nhưng đồng thời cũng rất quyến rũ, khơi gợi sự ham muốn. Cùng lúc, nó vừa là mẹ hiền vừa là yêu quái tàn ác, vừa có năng lực bảo tồn tự sống, vừa có khả năng hủy diệt. Nó là sản phẩm bất hạnh, méo mó, bị chối bỏ của xã hội con người, đồng thời cũng là sự hóa thân của tự nhiên, với sức mạnh hoang dại, ghê gớm, mãnh liệt. Nó tồn tại chênh vênh trên đường biên, ở vùng tiếp giáp giữa xã hội văn minh của con người và không gian hoang dã của tự nhiên, liên tục dịch chuyển theo hai xu hướng đối lập: không ngừng đe dọa, khủng bố, tấn công vào xã hội, đồng thời cũng không ngừng bị đày đoạ, tìm đường giải thoát về tự nhiên. Những tính chất này khiến sự tồn tại của con quỷ vượt ra ngoài mọi luật lệ, đứng lên trên mọi qui luật, không chỉ là của con người, của xã hội, mà còn là của cả tự nhiên, nó khiến con quỷ thoát ra khỏi mọi sự biệt loại, mọi nỗ lực để nắm bắt, để trở thành một thể lực không thể hiểu, không thể lí giải, làm đảo lộn mọi trật tự và gây nên nỗi bất an sâu sắc với người phàm.

3.2. Bầu vú mẹ quỷ như một quỹ tích văn hóa

3.2.1. Sự truy tìm bầu vú: Từ vú các nữ chủ phương Nam đến vú quỷ

Câu hỏi cần đặt ra ở đây là, vậy thì, quỷ mẫu mà Tùng Niên Phạm Đình Hồ tái

hiện trong *Tang thương ngẫu lục* đến từ đâu? Chúng ta có thể hiểu câu hỏi này theo những hàm nghĩa khác nhau. Trước hết, dễ thấy, đó có thể là vấn đề của nguồn văn bản: liệu Phạm Đình Hồ có xuất phát từ một tích truyện dân gian, từ một tự sự ma quỷ nào đó được lưu truyền trong đời sống của các địa phương hay không? Bên cạnh đó, đó cũng có thể là câu chuyện của cách thức thể hiện: cách xây dựng hình tượng mẹ quỷ này có nằm trong quỹ đạo, có thuộc về một truyền thống biểu hiện nào hay không?¹² Bởi sự khó khăn trong việc tiếp cận tài liệu, cả hai đều là những vấn đề rất phức tạp, khó giải quyết một cách rốt ráo, không dễ để có thể truy nguyên tới tận gốc rễ. Tuy vậy, chúng tôi sẽ thử đề xuất một vài giả thuyết xoay quanh những nghi vấn đó.

Trong các tuyển tập truyện dân gian, chúng tôi hiện chưa tìm thấy câu chuyện về các quỷ mẫu có nội dung tương tự. Tuy nhiên, xét từ tên gọi, chúng tôi nhận thấy rằng, mẹ quỷ có thể có liên quan đến các tích truyện trong kinh sách Phật giáo: “càn sát” (乾刹) có khả năng là sự biến âm tên gọi được Hán hóa của hai con quỷ rất phổ biến trong văn hóa Ấn Độ, đó là Gandharva (chữ Phạn: गन्धर्व, chữ Hán: 乾闥婆, phiên âm Hán Việt: Càn Thát Bà) hoặc Rākṣasa (chữ Phạn: राक्षस, chữ Hán: 罗刹, phiên âm Hán Việt: La Sát). Chúng tôi nghiêng về giả thuyết gắn với Rākṣasa, bởi, trong khi Gandharva là các vị thần (Deva) âm nhạc, thì trong kinh điển Phật giáo (cụ thể là kinh *Luật Tạng – Vinaya Piṭaka*), có một con quỷ Rākṣasa (hay là Rākṣasī, giống

¹² Với trường hợp của các nữ dâm quỷ, rõ ràng, chúng không phải là sáng tạo độc đáo của cá nhân các nhà văn trung đại Việt Nam. Bên cạnh sự tiếp thu từ các nguồn dân gian, sự thể hiện quỷ nữ trong văn học trung đại Việt Nam gắn liền, là một phần của truyền thống tự sự, truyền thống trong việc xây dựng hình tượng các thể lực tâm linh của các nền văn hóa Á Đông. Có thể thấy rất rõ điều này trong các sáng tác truyền kì, chí quái của Trung Hoa. Một phần lớn các tự sự này có sự xuất hiện những hồn ma, quỷ dữ, yêu tinh trong hình hài những người con gái có khả năng quyến rũ, thu hút, hãm hại đàn ông bằng vẻ ngoài trẻ đẹp cùng những đòi hỏi mãnh liệt về tình dục. Nổi bật trong số đó chính là các hình tượng hồ li tinh (狐狸精), hồ li hay cừu vĩ hồ li. Nhìn sang các nền văn hóa khác trong khu vực Á Đông, chúng ta sẽ nhận thấy các phiên bản khác nhau của hình tượng cừu vĩ hồ li tinh: ở Nhật Bản, nó được gọi là kitsune (きつね); ở Hàn Quốc, những con quỷ kiêu này có tên gọi là kumiho (구미호).

cái của Rākṣasa) được gọi là Hārītī. Theo Sử Mộng Khiết (Shi, 2024), Hārītī đã xuất hiện trong điện thần của Phật giáo như một Yakṣa (chữ Hán: 夜叉, phiên âm Hán Việt: Dạ Xoa) từ giai đoạn Gandhāra, và trở nên phổ biến ở Trung Hoa từ thời Tây Tấn (266 – 420). *Phật thuyết Quỷ Tử Mẫu kinh* (佛說鬼子母經), văn bản Phật giáo sớm nhất đề cập tới tín ngưỡng này kể lại rằng, để nuôi được bảy con đông đúc của mình, Quỷ Tử Mẫu (tên gọi ở Trung Hoa của Hārītī) bắt cóc và giết thịt trẻ con của người phàm. Chờ mẹ đi vắng, Đức Phật liền sai các tỳ kheo bắt và giấu lũ con của mẹ đi. Thấy mất con, mẹ khóc lóc, gào thét như điên dại. Gặp Đức Phật, mẹ được khai sáng, liền sám hối, không giết chóc, gieo rắc nỗi sợ hãi trong dân chúng nữa. Sau này, trong các truyền thống của Phật Giáo Đại Thừa ở phương Đông (mà cụ thể ở đây là Trung Hoa và Nhật Bản), Hārītī trở thành một trong hai mươi tư vị Kim Cương Hộ Pháp, được thờ phụng như một nữ thần bảo hộ cho sự sinh sản, cho trẻ em, cho sự sinh nở, và cho cả sự dưỡng dục con trẻ. Sự tôn thờ Hārītī đạt đến cực thịnh vào thời Đường (618 – 907), tuy nhiên, vào thời Tống và Nguyên, trong các câu chuyện dân gian, “bản chất yakṣa và nguồn gốc ma quỷ của mẹ đã được nhấn mạnh, và mẹ trở thành một đối tượng giải trí cho công chúng, dần dần mất đi sự trang nghiêm của một hình tượng nữ thần” (Shi, 2024).

Chúng ta không thể biết rõ rằng, khi các tăng sĩ từ Ấn Độ theo các thương gia đến với Luy Lâu bằng đường biển từ đầu Công nguyên, họ có mang theo các bộ kinh chứa tích truyện về Hārītī hay không. Chúng ta cũng không thể nắm được, liệu câu chuyện này đã xuất hiện ở Giao Châu thời kì Bắc thuộc chưa, khi Phật giáo từ Trung Hoa ngày càng có ảnh hưởng mạnh mẽ, sâu rộng. Tuy vậy, có thể khẳng định chắc chắn rằng, người

Việt biết đến Hārītī không muộn hơn thế kỉ XI. Đó là bởi, trong quá trình trị vì, bên cạnh việc dựng chùa, cất đặt các chức quan cho Tăng sĩ, các vị vua sùng đạo Phật nhà Lý, từ Lý Thái Tổ đến Lý Nhân Tông, đã nhiều lần sai sứ thần sang Trung Hoa để thỉnh *Đại Tạng Kinh*, đồng thời thực hiện việc sao chép, lưu trữ. Một phần quan trọng của bộ kinh điển này chính là *Luật Tạng* – tập hợp các bộ luật xác định những giới luật, quy tắc mà người tu hành phải tuân theo. Truyền thuyết về sự cảm hóa Quỷ Mẫu của Đức Phật nằm trong bộ *Căn bản thuyết nhất thiết hữu bộ luật* (*Mūlasarvāstivāda Vinaya*), phần “Dược Sự” và “Tập Sự”. Cần phải thừa nhận rằng, câu chuyện về Hārītī của Phật giáo đã không có ảnh hưởng mạnh mẽ tới tín ngưỡng và văn hóa dân gian của người Việt như ở Trung Hoa: nó không trở thành một trong các vị Kim Cương Hộ Pháp, đồng thời, không phải là một nhân vật phổ biến trong các câu chuyện dân gian. Tuy nhiên, từ cách miêu tả của nhà văn cuối thế kỉ XVIII – đầu thế kỉ XIX, có thể phỏng đoán rằng: trước khi xuất hiện trong *Tạng thương ngẫu lục*, Quỷ Mẫu của Phật Giáo đã trải qua quá trình dân gian hóa tương tự như ở Trung Hoa, tại đó, thay vì được tôn thờ như một nữ thần sinh nở, nó được nhìn nhận, được chú ý ở khía cạnh tiêu cực, mặt phá phách, được thể hiện chủ yếu trong phương diện ma quỷ (những tội lỗi man rợ với trẻ con, sự điên cuồng khi những đứa trẻ mà nó dụ hoặc bị lấy đi,...).

Điều khiến chúng tôi băn khoăn khi đưa ra giả thuyết trên là việc, những miêu tả về Quỷ Tử Mẫu không hoàn toàn khớp với mọi đặc điểm của mẹ quỷ trong *Tạng thương ngẫu lục* của Phạm Đình Hổ, đặc biệt là vấn đề của bầu vú. Vậy, những miêu tả về bầu vú không lồ đó đến từ đâu? Cần phải nhận thấy một thực tế rằng, các văn bản được coi là văn chương nói riêng, các sản phẩm nghệ

thuật thời phong kiến nói chung trong không gian xã hội Nho giáo rất ít thể hiện, một cách trực tiếp, cụ thể, rõ ràng các bộ phận sinh dục của con người. Khi cần nói về vấn đề đó, họ lại gián tiếp biểu đạt qua hệ thống ước lệ tượng trưng. Một số ngoại lệ có thể kể đến, ví dụ như các đồ án trang trí hình tiên nữ ở đình Thắng, trên bia đình Thổ Ngõa (cùng thế kỉ XVII),..., hay các bức tranh dân gian, ví dụ như bức *Đánh ghen* của làng Đông Hồ, hay bức *Tiên tắm đồ* của làng Kim Hoàng... Tuy vậy, kể cả ở những trường hợp này, kích cỡ của các sinh thực khí lại rất khiêm tốn, không thực sự nổi bật. Sự miêu tả một bộ phận sinh dục, ở đây lại là một bộ phận sinh dục với kích cỡ lớn như trong “Cần sát quỷ mẫu”, như thế, là điều vô cùng ít ỏi, hiếm hoi. Một trong những ghi chép khác có cách thể hiện tương tự về bầu vú là những miêu tả của *Đại Việt sử kí toàn thư* về Triệu Âu, hay còn gọi là Triệu Thị Trinh (226 – 248), một thủ lĩnh kháng chiến Cửu Chân thời Bắc thuộc. Điểm đáng lưu ý là, bộ sử chính thống này dẫn nguồn từ một tác phẩm có tên là *Giao Chỉ chí*. Có khả năng, các sử quan nhà Lê đã tham khảo cuốn *Giao Châu kí* của Lưu Hân Kì thời Đông Tấn, bởi những trích dẫn của họ có nhiều điểm tương đồng với những ghi chép của tác phẩm ra đời vào khoảng thế kỉ thứ IV. Sách *Thái bình ngự lãm*, cuốn bách khoa toàn thư của nhà Tống có dẫn lại một số đoạn trong tác phẩm này, trong đó có miêu tả về Bà Triệu ở quyển 499, phần 140 thuộc mục “Nhân sự” (人事部一百四十),

chủ đề “Trộm cướp” (盜竊): “Triệu Âu là người con gái ở quận Cửu Chân, huyện An. Vú dài vài thước, không lấy chồng, vào núi tập hợp làm giặc rồi tấn công quận. Thường đội khăn vàng, đi guốc gỗ. Mỗi lần giao chiến, khi rút lui, thường giăng màn trướng để thông (dâm?) với trai trẻ, có khi có đến hàng chục người hầu hạ. Bị Thứ sử Lục Dận đánh dẹp.”¹³ Xem xét các ghi chép văn hóa cổ Trung Hoa, dường như đây là một truyền thống khá phổ biến trong việc miêu tả các nữ thủ lĩnh, nữ chủ ở phương Nam. Ví dụ, cuốn *Quảng Đông tân ngữ*, tại quyển 8 (Nữ ngữ), Khuất Đại Quân (1630 – 1696) có kể về những nữ tướng nổi bật của phương Nam, một trong số đó là Tiên Thị phu nhân (bên cạnh Trưng Trắc, Trưng Nhị, Triệu Âu, Ngu phu nhân, Ninh Quốc phu nhân...): “Họ Tiễn¹⁴, người Cao Châu. Thân hình cao bảy thước, có sức mạnh bằng ba người, hai vú dài hơn hai thước. Khi đi xa dưới trời nắng nóng, hai vú vắt lên vai. Cuối thời Tần, khi Ngũ Lĩnh loạn lạc, họ Tiễn đã tập hợp binh lính, bảo vệ làng xóm, các tù trưởng man di không dám xâm phạm. Đến khi Triệu Đà xưng vương, bá chủ khắp Lĩnh Biểu, họ Tiễn bèn mang hai trăm gánh quân trang vật dụng đến triều kiến”¹⁵. Theo Hồ Hiểu Chân (2021), những miêu tả này thực tế có thể xuất hiện sớm hơn tại cuốn *Lĩnh Biểu lược dị* của Lưu Tuân đời Đường (Hồ, 2021, tr.20). Chúng tôi suy đoán rằng, những miêu tả của Phạm Đình Hổ về bầu vú quý là ánh xạ hắt lại từ truyền thống này, truyền thống thể hiện

¹³ Nguyên văn chữ Hán: “趙姬者，九真軍安縣女子也。乳長數尺，不嫁，入山聚群盜，遂攻郡。常著金襴，蹤屐，戰退輒張帷幕，與少男通，數十侍側。刺史吳郡陸胤平之” (Triệu Âu giả, Cửu Chân quận, An huyện, nữ tử dã. Nhũ trường sở xích, bất giá, nhập sơn tụ quần đạo, toại công quận. Thường trước kim tháp, tung kích, chiến thoái triếp trướng duy mạc, dữ thiếu nam thông, sở thập thị trắc. Thứ sử Ngô quận Lục Dận bình chi.)

¹⁴ Trong *Quảng Đông tân ngữ*, Khuất Đại Quân nhắc đến hai vị nữ chủ cùng mang họ Tiễn, cùng là người Cao Lương, Lĩnh Nam: thứ nhất là Tiên Thị mà chúng ta đang nói đến. Thứ hai là Tiễn phu nhân, vị thủ lĩnh Nam Việt thần phục ba triều Lương, Trần và Tùy.

¹⁵ Nguyên văn chữ Hán: “冼氏，高州人，身長七尺，兼三人之力。兩乳長二尺餘，當暑遠行，兩乳輒搭肩上。秦末，五嶺喪亂，冼氏集兵保境，蠻酋不敢侵軼。及趙佗稱王，冼氏乃廣軍裝物用二百擔入覲”。(Tiễn thị, Cao Châu nhân, thân trường thất xích, kiêm tam nhân chi lực. Lương nữ trường nhị xích dư, đương thử viễn hành, lương nữ triếp đáp kiên thượng. Tần mạt, Ngũ Lĩnh tang loạn, Tiễn thị tập binh bảo cảnh, man tù bất cảm xâm trật. Cáp Triệu Đà xưng vương, Tiễn thị nãi tế quân trang vật dụng nhị bách đạm nhập cận).

người nữ thổ ty hùng mạnh ở Lĩnh Nam với những cặp vú lớn như một phần của ngoại hình dị biệt, phi thường.

Giải thích cho truyền thống biểu hiện này, nhà sử học Tạ Chí Đại Trường nhận định rằng, chi tiết vú dài là một dấu vết bản xứ, là sự trở về với “khu vực văn hóa khác Hán” tại đó, “Bà Triệu mang hình ảnh hai bà họ Tây (Tiễn) trên vùng Nam Trung Hoa [...] thuộc vào nửa phần phía bắc có hệ thống người khổng lồ trong nền văn minh Man”. Đây là một kiến giải thú vị, tuy nhiên, chúng tôi có quan điểm khác về vấn đề này: bầu vú khổng lồ không hẳn là một công cụ kháng cự lại sự áp bức văn hóa, mà thậm chí ngược lại, nó là phương tiện để duy trì diễn ngôn đầy tính kì thị, miệt thị về những nữ chủ phương Nam. Chúng ta không có nhiều thông tin về Lưu Hân Kì, vì thế, chưa thể làm rõ rằng, ông có quan hệ như thế nào với Triệu Ẩu và cuộc khởi nghĩa của bà. Tuy nhiên, từ những gì đã viết, có thể thấy rằng, ông đứng từ quan điểm của thể chế thống trị đương thời để nhìn nhận bà: ông coi Triệu Ẩu là giặc, coi sự nổi dậy của Triệu Ẩu là một cuộc phản loạn, coi sự dẹp bỏ của chính quyền là cần thiết. Có thể hiểu rõ thái độ này hơn khi xem xét những so sánh của Khuất Đại Quân trong *Quảng Đông tân ngữ*: “Thời xưa, một người phụ nữ dám xưng vương, đó là chuyện mà cả người Hoa lẫn người Nhung đều chưa từng có, có thể gọi là kỳ lạ vậy. Về sau, vào khoảng niên hiệu Xích Ô đời Ngô, ở huyện Quân An có một mục đàn bà người Việt, thường đi guốc ngà nạm vàng, ngồi trên đầu voi mà chiến đấu. Đó cũng là một bậc anh hùng trong giới nữ tặc, nhưng không đáng kể. Chỉ có hai vị Tiễn thị, cùng

với Ngu phu nhân và Ninh Quốc phu nhân là có thể gọi là bậc hào kiệt trong giới nữ vậy.”¹⁶ Bởi hai vị Tiễn phu nhân đều chấp nhận quy phục các triều đình phương Bắc để bảo vệ cộng đồng của mình, cho nên, từ quan điểm của các nhà nho Trung Hoa, họ được tác giả đặt ở vị trí cao hơn, được đánh giá cao hơn so với Hai Bà Trưng – những nữ anh hùng phương Nam có chung hành động phản kháng, nổi loạn như Bà Triệu. Đúng như Hồ Hiểu Chân đã khẳng định, trong mắt các sử gia Trung Hoa, sự bất phục của Triệu Ẩu bị phê phán, hạ thấp, “lẫn lộn giữa khinh bỉ, kinh ngạc, sợ hãi và tôn sùng, đúng như hình ảnh ngang ngược buông vú sau vai, cười voi giao chiến” (Hu, 2021, tr.26). Chính vì lẽ đó, những miêu tả về bầu vú dài vài thước (cũng như là việc quay màn trướng để “thông” với thiếu nam) không phải là ngợi ca sự nghiệp hào hùng, mà thực chất, là biểu hiện của sự miệt thị, coi thường sâu sắc đối với đàn bà, nhất là với người đàn bà có sức mạnh khó kiểm soát, vượt ra ngoài sự kiểm tỏa của trật tự xã hội phong kiến. Bên cạnh đấy, chúng tôi cũng đồng tình với ý kiến của Hồ Hiểu Chân cho rằng, việc xây dựng hình tượng này còn là một phần của chiến thuật nhằm duy trì, khẳng định diễn ngôn về phương Nam được kiến tạo bởi tầng lớp thống trị Trung Hoa: “Trong các văn hiến từ thời Đường Tống, đặc điểm hình thể của Tiễn thị cuối thời Tần đã trùng khớp với Triệu Ẩu [...] phần nào là sự phóng chiếu những tưởng tượng của văn nhân về phương Nam và về thân thể phụ nữ.” (Hu, 2021, tr.21). Trong ý thức của người Hán, giống như các vùng đất mà họ gọi là Tứ Di bao quanh Hoa Hạ (Tây Nhung, Bắc Địch, Đông Di), khu vực “Nam Man” cũng bị coi là không gian hoang dã,

¹⁶ Nguyên văn chữ Hán: “古女子僭號為王，華戎皆所未有，可異也。其後吳赤烏間，有軍安縣越娘，嘗著金箱齒屐，居象頭門戰，此亦女賊之雄，然不足道。惟二洗氏及虞夫人、寧國夫人，可稱女中豪傑云”。(Cô nữ từ tiếm hiệu vi vương, Hoa Nhung giai sở vị hữu, khả dĩ dã. Kỳ hậu Ngô Xích Ô gian, hữu Quân An huyện Việt ẩu, thường trữ kim tương xỉ kịch, cư tượng đầu đầu chiến, thư diệc nữ tặc chi hùng, nhiên bất túc đạo. Duy nhị Tiễn thị cập Ngu phu nhân, Ninh Quốc phu nhân, khả xưng nữ trung hào kiệt vân.)

mọi rợ, chưa được khai hóa văn minh. Bà Triệu vú dài, do đó, chính là đại diện, là hình ảnh thu nhỏ về phương Nam trong ý thức kì thị dân tộc của người Hoa Hạ: sự nổi loạn, cái bản năng cường tráng ở bà là sự phản chiếu của tình trạng thiếu kiểm soát của một không gian ở xa trung tâm của sự “giáo hóa”.

Nói tóm lại, vú dài không phải chỉ là vấn đề của ngoại hình, không đơn thuần chỉ là câu chuyện của vẻ ngoài nữa, mà thực tế, nó là minh chứng cho nỗ lực của các trí thức phương Bắc trong việc đem cái tự nhiên, cái man dại bạo liệt gắn với những người phụ nữ nổi loạn, bất tuân phục, với phương Nam “dã man”, từ đó, duy trì thái độ kì thị giới tính và dân tộc, tiếp tục khẳng định sự thấp kém cùng thân phận ngoại biên của nhóm người và vùng đất này.

3.2.2. *Quyền năng của bầu vú: các mẹ quỷ và tín ngưỡng phồn thực*

Xét trên một phạm vi rộng hơn, có thể thấy rằng, con quỷ vú dài không phải chỉ là hiện tượng riêng có của văn hóa Việt Nam, mà là một kiểu hình tượng có tính phổ biến, xuất hiện rộng khắp ở nhiều cộng đồng khác nhau, tại các không gian địa lí có khoảng cách rất xa nhau trên thế giới¹⁷. Điều này được thể hiện rõ trong rất nhiều những tự sự dân gian được khảo cứu, sưu tầm, tổng hợp bởi các nhà dân tộc học, folklore học qua nhiều thời kì. Có thể kể đến một trong những công trình khảo cứu đồ sộ nhất về folklore *Danske sagn: som de har lydt i folkemunde* (Truyện thuyết Đan Mạch: Qua lời kể dân

gian – 1892), tại đó, Evald Tang Kristensen kể các câu chuyện về những cuộc đối đầu giữa thợ săn ma quỷ (Wojens Jæger) và các yêu nữ (ellekvinderne) trong kho tàng văn hóa dân gian Đan Mạch. Slattenpatte¹⁸, một trong các yêu nữ ấy, được Kristensen mô tả: “Người dân không thể đi lại một cách an toàn trên các cánh đồng của Lundby, bởi vào buổi tối, những kẻ sống trong gò đất sẽ bước ra ngoài, trong đó có một người phụ nữ với cặp vú dài đến mức bà ta phải vắt chúng qua vai” (Kristensen, 1892, tr.121). Trong một nghiên cứu khác tập trung khám phá biểu tượng sữa mẹ có tên *Le lait de la mère et le coffre flottant* (Sữa mẹ và chiếc rương bay – 1908), nhà folklore học người Pháp Emmanuel Cosquin chỉ ra rằng, nhiều bản kể của các dân tộc khác nhau ở Trung Đông (người Armenia, người Thổ Nhĩ Kỳ, người Albania, người Ả Rập từ đảo Socotora và từ Cairo...) có chung chi tiết “cặp vú mà nữ quỷ (ogresse) vắt qua vai trước khi bắt đầu xay nhũ cốc hoặc nhào bột, từ đó tạo điều kiện để người anh hùng có thể bú sữa mà không bị phát hiện” (Cosquin, 1908, tr.50). Không dừng lại ở đó, trong công trình đầy tham vọng *The Mythology of All Races* (1927), tập IV (các truyện thần thoại của các dân tộc thuộc ngữ hệ Phần Lan – Ugric và Siberia), Uno Holmberg, nhà nghiên cứu từng dành nhiều năm sống cùng các bộ lạc ở vùng Viễn Đông của nước Nga, đã kể lại huyền thoại về Ovda, một con ma rừng độc ác tồn tại trong nỗi kinh sợ của cộng đồng những người Chuvash cho đến những người Phần Lan sông Volga. Con ma này sống

¹⁷ Có thể quan sát nhanh tính chất phổ biến của hiện tượng này thông qua việc tham khảo danh mục *Motif-Index of Folk-Literature* (1955), tại đó, dựa trên những tổng hợp rộng rãi các câu chuyện dân gian của nhiều vùng văn hóa khác nhau trên thế giới (Italy, Phần Lan, Đan Mạch, Thụy Sĩ, Ấn Độ...), nhà folklore học Stith Thompson liệt kê một số motif liên quan đến những bầu vú lớn của các nhân vật siêu nhiên là nữ giới: “B81.9.2. Mermaid has large breasts; F232.2. Fairies have breasts long enough to throw over their shoulders; F441.2.1.2. Wood-nymph with breasts so long that she throws them over her shoulder; F460.1.2. Mountain-wife has breasts so long that she throws them over her shoulder; F531.1.5.1. Giantess throws her breasts over her shoulders. Her two sons can run after her and suck; G123. Giant ogress with breasts thrown over her shoulder”.

¹⁸ Trong tiếng Đan Mạch, “slatten” nghĩa là mềm nhũn, lỏng thòng, “patte” nghĩa là vú, bầu vú hoặc núm vú.

trong rừng, trong kẽ đá hoặc trong các tàn tích lâu đài. Nó hiện diện trong trạng thái “trần truồng, với mái tóc dài và bộ ngực lớn mà đôi khi nó vắt qua vai” (Holmberg, 1927, tr.183). Sinh sống ở một khoảng cách rất xa với người Chuvash, các dân tộc trên đảo Okinawa (người Ainu và Ryūkyū) cũng lưu truyền những câu chuyện về ma vú dài với tên gọi Chīnouya (乳の親). Chīnouya là hồn ma sống ở gần những nghĩa trang trẻ em, có mái tóc dài và cặp vú khổng lồ, cũng như là gương mặt dịu dàng, đầy vẻ thương yêu. Trong cuốn *Phong tục địa phương của Yanbaru* (山原の土俗 – 1929), Genshichi Shimabukuro (島袋源七) kể rằng, khi một đứa trẻ đang trong quá trình dưỡng bệnh, Chīnouya sẽ xuất hiện, mời gọi đứa trẻ đến với mình rồi biến mất. Sau cuộc gặp đó, tình trạng của đứa trẻ sẽ đột ngột trở nặng rồi qua đời (Shimabukuro, 1929, tr.160).

Đặc biệt, những con ma nữ vú dài cũng là các hình tượng tồn tại trong trí tưởng tượng của nhiều dân tộc thuộc khu vực Đông Nam Á hải đảo, vốn đã ít nhiều có sự tiếp xúc, trao đổi về thương mại, văn hóa với các nhóm người Đông Nam Á lục địa từ thời tiền sử đến giai đoạn trung cổ. Truyền thuyết của người Java kể về một tồn tại siêu nhiên mang tên Wewe Gombel, vốn được hình dung là một con quỷ trong hình hài của người phụ nữ có cặp vú dài, xệ, buông thõng. Mụ làm tổ trong các bụi cây cọ (arenga pinnata), tại đó, mụ giữ những đứa trẻ con mà mụ bắt cóc được, những đứa trẻ vốn bị cha mẹ bỏ bê, đánh đập hoặc chối từ. Mang chúng về, mụ không làm hại chúng, thay vào đó, bảo vệ, chăm sóc, đối xử với chúng một cách đầy yêu thương. Mụ sẽ chỉ trả lại những đứa trẻ cho cha mẹ chúng một khi họ biết hối hận vì sự vô tâm, ác độc của mình. Không chỉ vậy, Wewe Gombel

của người Java còn có quan hệ mật thiết với Hantu Kopek (hay Hantu Tetek) của người Malay, vốn cũng là một loài nữ quỷ chuyên đi bắt trẻ em và giấu chúng dưới cặp vú đồ sộ của mình. Những ví dụ trải rộng trên những miền không gian xa cách này cho chúng ta thấy rằng, hình tượng nữ quỷ có bầu vú dài là một motif vô cùng phổ biến, đồng hiện ở rất nhiều nền văn hóa trên thế giới, thậm chí là giữa những cộng đồng không ghi nhận bất kì sự giao lưu, kết nối nào trong lịch sử.

Không chỉ vậy, nếu xem xét các cứ liệu khảo cổ thuộc về những giai đoạn phát triển sớm hơn trong lịch sử loài người, chúng ta sẽ thấy có cả một motif điêu khắc rất cổ xưa, lâu dài và phổ quát về người phụ nữ với những cặp vú và bộ hông khổng lồ. Các nhà khảo cổ đã phát hiện ra nhiều tượng phụ nữ có niên đại ít nhất là từ thời Đồ Đá cũ (khoảng 50.000 đến 12.000 năm trước) ở nhiều địa điểm khác nhau trên lục địa Á – Âu. Các tượng này, được gọi chung là hình nhân Vệ Nữ (Venus figurine), rất đa dạng về kiểu dáng, tuy nhiên, một trong những kiểu loại phổ biến, nổi bật nhất chính là tạo hình những người phụ nữ béo tốt, được nhấn mạnh ở cặp hông nở nang cùng cặp vú lớn chảy dài (ví dụ như tượng Vệ Nữ Willendorf ở khu vực nay thuộc nước Áo, Vệ Nữ Hohle Fels ở Đức, Vệ Nữ Dolní Věstonice ở bồn địa Moravia, Vệ Nữ Catalhöyük ở Thổ Nhĩ Kỳ...). Bởi sự phong phú trong cách thức biểu hiện, tình trạng khiếm khuyết thông tin về bối cảnh xã hội ra đời, cũng như sự đa dạng trong điều kiện địa lí nơi chúng xuất hiện, giữa các nhà khảo cổ, các nhà nhân học, các nhà dân tộc học còn tồn tại nhiều tranh cãi, bất đồng về ý nghĩa và mục đích thực sự của các sản phẩm điêu khắc này đối với các cộng đồng người tiền sử thời đồ

đá¹⁹. Một trong những cách diễn giải phổ biến nhất, được đề xuất rộng rãi nhất (và vì thế, cũng bị chất vấn gay gắt nhất) là quan điểm cho rằng, những tạo hình này được sáng tạo nhằm phục vụ mục đích tâm linh, mà cụ thể ở đây là tín ngưỡng phồn thực, tín ngưỡng thờ phụng sự sinh nở: chúng được coi như là những biểu tượng của tục thờ mẹ, của sự phồn sinh, là một thứ bùa cầu cúng sự sinh đẻ dồi dào, là tượng thánh của các nữ thần bảo hộ cho việc làm mẹ...

Cần phải thẳng thắn thừa nhận rằng, chưa có nghiên cứu nào có thể làm sáng tỏ mối liên hệ trực tiếp giữa các hình nhân thời đồ đá với các con quỷ vú dài trong các câu chuyện dân gian của các cộng đồng dân tộc ở khắp nơi trên thế giới. Bên cạnh đây, kiểu tượng Vệ Nữ mà chúng tôi nhắc đến ở trên chủ yếu chỉ được tìm thấy ở khu vực ngày nay được gọi là châu Âu, kéo dài đến vùng Siberia, trong khi đó, ở Đông Á và Đông Nam Á, các nhà khảo cổ vẫn chưa phát hiện ra các mẫu vật cùng niên đại có cách thể hiện người phụ nữ tương tự. Ở các giai đoạn tiền sử sau (Đồ đá mới, Đồ đồng, ...), nhiều mẫu vật có hình dáng phụ nữ đã được khai quật ở các khu vực này, tuy nhiên, dấu tích của những cặp vú đồ sộ lại rất mờ nhạt. Những khiếm khuyết trên, như thế là không đủ để chúng tôi khẳng định sự tồn tại của các truyền thống trong việc biểu hiện phụ nữ, cũng như là sự duy trì của một tín ngưỡng được kế thừa một cách trực tiếp, liên tục từ thời tiền sử ở bất kỳ một dân tộc nào. Tuy nhiên, sự phân bố rộng khắp, sự tương đồng trong cách thức tạo hình (kích thước của bầu vú, sự quyến rũ với trẻ con, sự đe dọa đối với các gia đình có con nhỏ...), sự huyền hoặc, linh thiêng, nỗi khiếp sợ xoay

quanh các câu chuyện dân gian tạo điều kiện để chúng tôi đưa ra suy đoán rằng, các hình tượng nữ quỷ vú dài ở các nền văn hóa, trong đó có mẹ quỷ trong truyện của Phạm Đình Hổ, có thể là tàn dư, là hồi quang của đức tin, sự kính ngưỡng cổ xưa về sức mạnh ghê gớm, đáng gờm của người mẹ, về quyền năng của những người phụ nữ có khả năng sinh dưỡng mạnh mẽ.

3.2.3. Sự xiềng xích bầu vú: phụ nữ như cái tự nhiên bất khả thuần hóa

Chúng tôi đã thử nêu một vài giả thuyết sơ bộ cho những câu hỏi về nguồn gốc của mẹ quỷ và bầu vú khổng lồ của hình tượng này. Còn một câu hỏi khác, cũng quan trọng không kém mà chúng tôi đặt mục tiêu giải quyết ở phần cuối này: Như đã nói ở trên, cặp vú của mẹ quỷ rất có thể là biểu hiện của sức mạnh phồn sinh. Đây là một bản năng rất quan trọng, bởi nó giúp duy trì sự tồn tại của mọi xã hội, nhất là trong các cộng đồng mà kinh tế chủ yếu xoay quanh nông nghiệp trồng trọt, vốn chuộng việc đẻ nhiều con, đẻ cao sự đẻ huê con cái như nước ta thời trung đại. Vậy tại sao, bầu vú dài và người mẹ lại là đối tượng bị người trí thức phong kiến kì thị, ma quỷ hóa?

Trong khảo sát về lịch sử văn hóa của vú ở phương Tây, Marilyn Yalom (1998) chỉ ra sự thay đổi trong ý nghĩa của các cặp vú có kích cỡ lớn: ở phương Tây, từ thời tiền sử, rồi qua cả thời cổ đại, những cặp vú lớn được thể hiện trên các sản phẩm văn hóa (các tượng hình nhân Đồ đá, tượng nữ thần Isis, nữ thần sông Nile Hapi ở Ai Cập cổ đại, tượng thần rắn của văn hóa Mino...). chủ yếu gắn liền với tín ngưỡng phồn thực, với sự tôn thờ người

¹⁹ Patricia C. Rice (1981) cho rằng, những diễn giải này đã đơn giản hóa một hiện tượng hết sức phức tạp và bí ẩn, bởi nó xây dựng trên một tiền giả định không dễ để kiểm chứng là, khả năng kiến tạo sự sống được mọi cộng đồng người tiền sử coi là linh thiêng, đáng tôn thờ. O. Soffer và cộng sự (2000) thậm chí đã khẳng định, việc kiểm tìm một ý nghĩa và chức năng tự thân của các hình nhân này là những nỗ lực vô nghĩa, bởi nó chỉ dẫn đến những cuộc tranh cãi đi vào ngõ cụt.

mẹ như hiện thân của sức mạnh sinh nở, chăm dưỡng. Tuy nhiên, khi Thiên Chúa giáo xuất hiện và chiếm vị thế độc tôn, thân thể nói chung và thân thể người phụ nữ nói riêng bị coi là kẻ thù đe dọa đến sự trong sạch của tâm linh, bởi “nó khiến con người ta xa rời Chúa, lôi kéo con người ta thực hiện những hành vi tội lỗi như gian dâm, thông dâm” (Yalom, 1998, tr.31). Chính vì lẽ đó, những cặp vú khi được thể hiện thường “mang ý nghĩa tiêu cực” (Yalom, 1998, tr.32). Ví dụ như, sự Dâm dục, một trong 7 tội lỗi chết người theo quan niệm của Thiên Chúa giáo, thường được hình tượng hóa thành người phụ nữ với bộ phận sinh dục – ở đây là vú và âm hộ – bị trừng phạt. Ở một bức tranh tường thời trung cổ tại nhà thờ Tavant, Pháp, sự Dâm dục được khắc họa như một người phụ nữ có cặp vú dài bị một cây giáo xuyên qua, núm vú bị hai con rắn cắn. Trong xã hội phong kiến Việt Nam, tín ngưỡng phồn thực cũng chịu chung số phận. Trước khi Phật giáo, và đặc biệt là Nho giáo du nhập, các phong tục thờ sinh thực khí rất phổ biến trong các cộng đồng dân tộc nước ta (một số tàn dư của tín ngưỡng này còn sót lại có thể kể đến những tượng người giao phối trên nắp thạp Đào Thịnh từ thời Đông Sơn, tục thờ hang hốc, lễ hội “linh tinh tinh phộc” ở Lâm Thao (Phú Thọ), điệu hát rí ren ở Thanh Hóa...). Tuy vậy, “khi Nho giáo du nhập vào Việt Nam, tín ngưỡng phồn thực tiếp tục chịu sự tấn công lần thứ hai, mạnh mẽ hơn khi đối đầu với Phật giáo.” (Vũ, 2010, tr.108). Sự đàn áp này được thực thi qua các sắc lệnh sửa sang phong tục, nhằm cấm đoán việc thực hành nghi lễ, hoặc “chuyển đổi” các dâm thần thành phúc thần. Động thái quản lí,

can thiệp vào tín ngưỡng dân gian này đều được các vương triều của Đại Việt chú ý thực hiện, tuy nhiên, quá trình này trở nên chặt chẽ, gay gắt, triệt để hơn vào giai đoạn đầu của nhà Nguyễn. Với mục tiêu gia tăng, siết chặt sự quản lí đối với địa phương, đồng thời chinh đồn lại nền đạo đức Nho gia đã bị lung lay bởi sự bất ổn kéo dài trong giai đoạn trước đó, các vua Nguyễn (điển hình là Gia Long, Minh Mạng, Thiệu Trị) đã ra lệnh cho Bộ Lễ tiến hành thống kê, kiểm đếm, sát hạch tư cách, xếp loại và ban cấp sắc phong cho thần linh tại các cơ sở thờ tự trên khắp nước Nam. Vào năm 1803, tức là khá gần với thời điểm *Tang thương ngẫu lục* ra đời, vua Gia Long xuống chiếu yêu cầu: “Chiếu cho các đền miếu thờ thần ở các huyện xã thuộc Bắc Thành cùng các trấn Thanh Hoa, Nghệ An: Ngoại trừ những dâm từ và những nơi thờ các vị không có công đức, sự tích rõ ràng, còn lại những vị hiện có công đức sự tích, thì cho phép các nơi lập danh sách ghi chép lại, rồi lần lượt dâng tấu lên để chờ đợi quyết định.”²⁰ Một năm sau, vua Gia Long tiếp tục thúc giục Bắc Thành: “Đối với những kẻ khi sống có vết nhơ, các loài quỷ mị tà dâm, tinh của cây đá, yêu quái của côn trùng, phạm là những loại không chân chính thì đều nên loại bỏ, không thờ cúng.”²¹ Cùng với sự loại bỏ các ngụy thần (tức là những nhân thần được phong thời Mạc, Trịnh, Tây Sơn), việc thanh trừng các dâm thần, các thần linh trong dân gian (có thần hiệu quê mùa, được viết bằng chữ Nôm) cũng được thực hiện một cách hết sức cẩn trọng, nghiêm chỉnh, không khoan nhượng: đã có những người bị xử rất nặng vì lơ là hoặc cố ý (điển hình là khai quốc công thần Đặng

²⁰ Nguyên văn chữ Hán: “詔北城並清文諸鎮各縣社神祠, 除卻淫祠與無有功德事跡, 餘現有功德事跡若干位, 各聽修薄, 遞奏候奉” (Chiếu Bắc Thành tỉnh Thanh Nghệ chú trấn các huyện xã thần từ, trừ khước dâm từ dữ vô hữu công đức sự tích, dư hiện hữu công đức sự tích nhước can vị, các thỉnh tu bạc, đệ tấu hậu phụng.) (Nội các triều Nguyễn, được trích dẫn trong: Trần, 2020, tr.66).

²¹ Nguyên văn chữ Hán: “至如生前玷累及邪淫鬼魅木石之精, 昆蟲之怪, 凡屬不正並宜削駁” (Chỉ như sinh tiền điểm lụy cập tà dâm quỷ mị mộc thạch chi tinh, côn trùng chi quái, phạm thuộc bất chính tịnh nghi tước bạc.) (Nội các triều Nguyễn, được trích dẫn trong: Trần, 2020, tr.67).

Trần Thường), đồng thời, nhiều đền miếu bị phá bỏ tới mức, các quan địa phương còn cho rằng, bệnh dịch xảy ra là do sự nổi giận của các vị thần bị phê truất (Trần, 2020). Trong cuộc đấu với ý thức hệ Nho giáo được “chống lưng” bởi triều đình phong kiến thống trị, các tín ngưỡng dân gian, trong đó có tín ngưỡng phồn thực, đã bị đàn áp hết sức nặng nề. Và cũng chính bởi vậy, câu chuyện về mẹ quỷ của Phạm Đình Hồ, không gì khác, ngoài việc là một phần trong nỗ lực thanh trừng những đức tin bị coi là dâm uế ấy.

Thái độ kì thị, nỗ lực không ngừng nghi nhảm loại bỏ tín ngưỡng phồn thực của các chính thể phong kiến độc tôn Nho giáo có thể được lí giải, khi chúng ta xem xét thái độ của nó với cái tự nhiên, trong quan hệ đặc biệt với người phụ nữ. Trong những nghiên cứu về sự phân biệt đối xử với phụ nữ thể hiện qua các văn bản thời Trung cổ (từ khoa học, tôn giáo đến văn học), Pedro Fonseca (2022) đã khẳng định, “từ góc nhìn về giới, chúng ta có thể nhận thức về thực tại phức tạp của một diễn ngôn quyền lực che giấu đặc quyền của giới tính (sex) thống trị. Trong cấu trúc này, giới tính khác (sexual other) là giới tính chịu sự kiểm soát, tại đó, sự phụ thuộc của họ được củng cố thông qua định kiến và sự kì thị – công thức dường như luôn gắn liền với ý thức hệ về sự thấp kém của những kẻ thuộc giới tính khác.” (Fonseca, 2022, tr.1). Có thể thấy rằng, trong xã hội Á Đông thời phong kiến nói chung và xã hội trung đại Việt Nam nói riêng, quyền lực, sự thống trị của đàn ông được đảm bảo qua một hệ thống nhị nguyên có tính thứ bậc (system of hierarchical binarism), tại đó, nó khẳng định bản chất thấp kém, tầm thường của phụ nữ, đồng thời, đề cao sự ưu việt của đàn ông. Nhìn sâu vào ý thức hệ về phụ nữ này, có thể nhận thấy sự tích hợp, sự phối kết của một hệ thống nhị nguyên phân bậc khác, đó chính là cặp xã hội – tự nhiên. Dù trong thơ

ca cổ điển, thiên nhiên rất được các thi nhân say mê, ưa chuộng, thế nhưng, nhìn từ quan niệm của Nho giáo, đặt trong quan hệ với xã hội/văn minh, tự nhiên là cái bị coi thường, bị hạ thấp. Trong sách *Thượng Thư*, chương “Đại Vũ mô”, Đế Thuấn nói với Đại Vũ rằng, “Xuân tư Hữu Miêu, hôn mê bất cung. Vũ mạn tự hiền, phản đạo bại đức. Quân tử tại dã, tiểu nhân tại vị.” (Nước Hữu Miêu xuân động, tối tăm, u mê, bất kính, khinh nhờn, tự cao, làm bại hoại cả đạo đức. Các bậc quân tử không được dùng, ở cả nơi thôn dã; kẻ tiểu nhân lại có chức vị đường hoàng) (Khổng, 1972, tr.67 – 68). Trong sự phê phán nước Hữu Miêu của Thuấn, người đọc thấy rõ rằng, với Khổng Tử, chỗ của người quân tử không phải là “tại dã”, không phải là ở nơi đồng nội, tức là, không gần với tự nhiên. Tự nhiên không phải là không gian xứng đáng cho người quân tử. Thay vào đó, người quân tử phải “chấp chính”, phải “tại triều”, nghĩa là, cần được đặt/phải đặt mình vào trung tâm của xã hội. Trong công trình *Văn hóa tính dục ở Việt Nam từ thế kỉ X đến đầu thế kỉ XX* (2024), Phạm Văn Hưng đã nhắc đến một chỉ dụ rất đáng chú ý của Lê Thánh Tông: Vào ngày 18 tháng 11 năm 1469, sau khi đổi niên hiệu sang Hồng Đức, nhà vua ra dụ: “Trẫm nghĩ, người ta sở dĩ khác giống cầm thú là vì có lễ làm khuôn phép giữ gìn. Nếu không có lễ thì tình dục bừa bãi, phóng đảng xằng bậy, không gì không làm” (Phạm, 2024, tr.36). Lời dụ của vua Lê phản ánh rất rõ ràng quan điểm của nhà Nho: xã hội là không gian được hạn định, được giữ trật tự bởi lễ nghi, trong khi đó, tự nhiên, không gian của cầm thú không có lễ, vì thế, nó là nơi những bản năng hoang dã, không thể kiểm soát trỗi dậy. Con người ta phải “có lễ làm khuôn phép giữ gìn”, tức là phải kiểm tỏa, phải rời xa, phải chối bỏ cái tự nhiên trong mình. Thiên kiến này dẫn đến hệ quả là, trong khi người quân tử, tức là những người đàn ông bảo vệ nền đạo đức Nho gia được cho là có tính xã hội

cao hơn, thì phụ nữ, một trong những nhóm người bị đặt ngang hàng tiểu nhân, lại bị coi là có tính tự nhiên mạnh hơn. Điều này thể hiện rất rõ trong quan niệm của Khổng Tử: “Duy nữ tử dữ tiểu nhân, vi nan dưỡng dã, cận chi tắc bất tổn, viễn chi tắc oán” (Chỉ có phụ nữ và tiểu nhân là khó dạy, gần nó thì nó vô phép, xa nó thì nó oán hận) (Khổng, 1922, tr.135). Nữ tử, giống như tiểu nhân, là loại “nan dưỡng”, khó giáo hóa, khó kiểm soát, vì thế, tính xã hội thấp, gần với tự nhiên – tự nhiên, ở đây hiểu như thế giới hoang dã, không trật tự, chưa được thuần hóa. Đúng như Trần Văn Toàn đã khẳng định, “trong khi người đàn ông vì có được phẩm hạnh nam tính nên có khả năng kiểm soát, kiểm chế những ham muốn tình dục thì người phụ nữ lại được hình dung như là cái thuộc về bản năng, thiếu lí trí, dễ bị cuốn theo những ham muốn tình dục. [...] Mở rộng ra, nếu nam tính luôn mang những hàm nghĩa tích cực (là cái văn hoá) thì nữ tính sẽ mang hàm nghĩa tiêu cực (cái bản năng).” (Trần, 2024, tr.212). Đến thời Nguyễn, tức là vào thời kì mà tác phẩm của Phạm Đình Hổ ra đời, dù luật pháp đã quan tâm hơn tới quyền lợi của phụ nữ, thì sự hạ thấp, sự coi thường khả năng kiểm soát của đàn bà vẫn được duy trì trong tâm thức của các trí thức Nho gia. Trong cuốn *Souvenirs de Hué* (1867), Michel Đức Chaigneau, con trai của Jean-Baptiste Chaigneau, người đã từng có cơ hội diện kiến vua Gia Long, ghi lại những ấn tượng của ông về nhà vua: “Gia Long thường nói, trong những cuộc trò chuyện thân mật với một sĩ quan người Pháp, rằng việc cai trị vương quốc của ông còn dễ dàng, ít nhọc nhằn hơn là cai trị hậu cung của mình”²² (Chaigneau, 1867, tr.123). Đức vua

giải thích rằng, khi thiết triều, ông được nói chuyện cùng những kẻ biết điều, trong khi đó, ở hậu cung, ông “phải đối phó với những con quỷ thực sự. Họ tranh cãi, họ ngược đãi nhau, họ cắn xé xác nhau, và sau đó tất cả đều đến đòi ta phân xử”²³ (Chaigneau, 1867, tr.123). Cuộc tâm sự này chỉ là một câu chuyện phiếm vào những lúc thư nhàn, và nó đã kết thúc bằng tiếng cười vui vẻ, khoái trá của Gia Long. Tuy vậy, chúng ta nhận thấy rất rõ ý thức rạch ròi, nhị phân của nhà vua về giới: thế giới của đàn ông (ở đây là không gian triều chính, nơi khẳng định quyền lực tối thượng của nam giới) là thế giới của sự trật tự, sự kiềm chế, sự chừng mực, sự tuân thủ một cách nghiêm ngặt lễ nghi. Trong khi đó, thế giới của đàn bà (ở đây là không gian hậu cung, nơi thể hiện uy quyền tối cao của nam giới với phụ nữ) là thế giới hỗn loạn, bất ổn, hoang dã, khó kiểm soát.

Nói tóm lại, trong quan niệm của các nhà nho, sự gần gũi với tự nhiên, mối quan hệ khăng khít không dễ gì dùng lễ để khắc chế với tự nhiên khiến người phụ nữ như hiện thân của cái tự nhiên khó thuần hóa, với những sức mạnh bản năng, xác thân man dại. Dựa vào mối quan hệ này, các nhà Nho lí giải cho sự thấp kém, sự kém cỏi của phụ nữ so với đàn ông, đồng thời, biện hộ cho sự kì thị, phân biệt đối xử hướng đến phụ nữ.

Bởi coi thường khả năng tự khắc chế cái tự nhiên, cái hoang dã trong mình của phụ nữ, các thiết chế phong kiến nam quyền quyết định tự mình đặt ra những khung khổ để kiểm soát phụ nữ, để cái bản năng gần với cảm thú đó không phá hoại sự ổn định của trật tự xã hội. Những khung khổ này không chỉ được luật hóa

²² «Gia-Long disait souvent, dans ses conversations intimes avec un mandarin français, qu’il lui était plus facile et moins laborieux de gouverner son royaume que son sérail.» (Chaigneau, 1867, tr.123).

²³ «Ici, j’ai du plaisir parce que je parle à des hommes raisonnables, qui m’écoutent, me comprennent, et, au besoin, m’obéissent. Là-bas, j’ai affaire à de véritables démons. Elles se disputent, se maltraitent, se déchirent, et viennent toutes, après, me demander justice.» (Chaigneau, 1867, tr.123).

bằng các bộ hình luật²⁴, mà còn được củng cố trong thái độ kiêng sợ của các nho sĩ. Giống như các sáng tác kêu gọi đàn ông thanh tâm, quả dục, giới sắc, các câu chuyện truyền kì về nữ quỷ cũng góp phần phản ánh, duy trì thái độ ấy trong cộng đồng. Nhìn từ góc độ này, sự thể hiện của các hình tượng nữ quỷ trong truyện truyền kì, không gì khác, ngoài việc là một phần của chiến thuật nhằm duy trì những định kiến về phụ nữ như hiện thân của cái tự nhiên, cái hoang dã, cái thú vật khó thuần hóa, đồng thời, cũng như là một nỗ lực trong việc cảnh giới, khắc chế, đàn áp phụ nữ và sự nổi loạn tiềm tàng do tính tự nhiên mạnh mẽ đó gây ra. Quan sát cách thể hiện các nữ quỷ nói chung, mẹ quỷ nói riêng, có thể thấy, các nhà văn đã thực hiện một cách rất ráo, triệt để các chiến thuật đó. Những nữ quỷ được xây dựng như hiện thân của tự nhiên, vì thế, họ sở hữu sức mạnh hoang dã, man dại mà luật lệ xã hội bất lực trong việc kiềm chế. Không chỉ vậy, trong các tự sự đó, tự nhiên còn là tông phạm, đóng vai trò đồng lõa, che giấu, bảo vệ các nữ quỷ, dung túng cho chúng thực hiện các hành vi phá phách của mình. Chỉ khi con người tấn công vào tự nhiên, hủy hoại không gian trú ẩn an toàn chốn hoang dã, các nữ quỷ mới bị khuất phục. Quan hệ chặt chẽ, khăng khít này dẫn đến việc, sự ổn định, tính trật tự của không gian xã hội mà các nữ quỷ xuất hiện, quá nhiều có khả năng bị làm cho lung lay, suy yếu. Sự thể hiện nữ quỷ này, thực chất, chính là kết quả của nỗ lực phi báng (vilification), ma quỷ hóa (demonization) phụ nữ, là sự phóng đại sức mạnh của tính tự nhiên, của cái bản

năng mà xã hội Nho giáo nam quyền vẫn luôn cho là rất mạnh mẽ, khó cải hóa ở người phụ nữ. Xét trường hợp quỷ mẫu, có thể thấy rằng, khi đi vào tác phẩm của một nhà nho Việt cuối thế kỉ XVIII – đầu thế kỉ XIX, bầu vú khổng lồ đã không còn được sử dụng để duy trì diễn ngôn có tính chất kì thị về phương Nam. Tuy vậy, giống như câu chuyện về nữ tặc Cửu Chân thời Bắc thuộc, cặp vú dài vẫn là biểu hiện của sức mạnh bản năng ghê gớm ở người phụ nữ nổi loạn, vẫn là công cụ để gia tăng sự khủng khiếp của cái hoang dã ở người đàn bà chống lại các giới hạn xã hội. Sự phi báng, sự ma quỷ hóa, sự phóng đại này nói với người đọc rằng, sự thả lỏng, sự thiếu kiểm soát phụ nữ, cái tự nhiên trong phụ nữ có thể dẫn đến những hậu quả khốc hại đến nhường nào. Nó tiếp tục phản ánh sự kì thị, sự coi thường phụ nữ, đồng thời là một nỗ lực trong việc duy trì vị thế thấp kém, thân phận tòng thuộc của phụ nữ trước đàn ông: phụ nữ sở hữu sức mạnh hoang dã đáng gờm, vì thế, để xã hội được ổn định, để phong hóa được giữ gìn, phụ nữ buộc phải chịu sự kiểm soát của đàn ông, phải tuân theo những luật lệ, khuôn phép mà đàn ông đặt ra.

Như vậy, có thể thấy rằng, bởi là sự ngợi ca, sự tôn thờ cái bản năng tự nhiên, tín ngưỡng phồn thực tất yếu không có chỗ đứng trong xã hội mà ở đó Nho giáo là độc tôn. Thân thể người mẹ quỷ trong truyện của Phạm Đình Hồ, như thế, chứa đựng trong nó sự xung đột, sự biến đổi rất quan trọng trong tiến trình văn hóa Việt Nam: Một mặt, hình tượng mẹ quỷ vú dài là hồi quang yếu ớt của tín ngưỡng phồn thực, của sự tôn thờ

²⁴ Có thể thấy rõ điều này trong hai bộ luật quan trọng ở Việt Nam thời phong kiến là Hồng Đức thời Lê và Gia Long thời Nguyễn. Dù đã chú ý đến việc bảo vệ người phụ nữ trong quan hệ hôn nhân và gia đình, thế nhưng, luật Hồng Đức vẫn có những điều luật đầy tính kì thị, ví dụ như: “Vợ chồng [...] đối với nhau có ân có nghĩa không bao giờ thay đổi; chỉ lúc nào người vợ phạm vào tội ‘Thất xuất’ bấy giờ phải dùng lí mà xử đoán, không được quá yếu quyền luyến dung túng xuê xoa, để hại đến phong hóa”; “Đàn bà góa chồng, không được tìm kiếm người trai trẻ, nói thác là con nuôi, làm việc gian dâm vụng trộm”; “Nhà cửa, hàng quán dọc đường, nếu có phụ nữ đi xa vào ngủ trọ, thì cửa ngõ phải đề phòng cẩn mật” (Phạm, 2024, tr.36–37). Những điều luật dành riêng cho phụ nữ trên cho thấy rõ sự in hằn của quan niệm về giới trong các nhà lập pháp thời bấy giờ, rằng, ở vấn đề tình dục, phụ nữ, với quan hệ gần gũi cái tự nhiên, là một mối nguy hại lớn hơn đàn ông, vì thế, cần phải kiểm soát chặt chẽ, hà khắc hơn, phải trừng phạt mạnh hơn thì mới chịu ở trong khuôn khổ. Trong khi đó, theo Phạm Ngọc Hương, luật Gia Long cũng “quy định khi phụ nữ phạm phải các tội làm ảnh hưởng đến tôn ti trật tự, lễ giáo, lễ nghĩa phong kiến như gian dâm, bất hiếu... thì đều phải thi hành án phạt theo đúng luật lệ, thậm chí còn phải chịu mức án phạt cao hơn người chồng nếu họ mắc cùng một tội” (Phạm, 2013, tr.13).

sinh sản từ thời nguyên thủy. Mặt khác, sự ma quỷ hóa người mẹ cùng việc tái sử dụng hình ảnh cặp vú dài phản ánh sự coi thường, không chấp nhận của các trí thức Nho gia với tín ngưỡng dân gian rất lâu đời, phổ quát này. Ở đây, có thể thấy rằng, trong việc xây dựng hình tượng quỷ mẫu nói riêng, hình tượng quỷ nữ nói chung, các nhà văn trung đại tỏ ra khá thống nhất, quán triệt trong quan điểm kì thị người phụ nữ – phụ nữ như là hiện thân của cái tự nhiên, mang trong mình sức mạnh bản năng hoang dại – cũng như là thực hiện chiến thuật kiểm soát, đàn áp, kìm nén tính tự nhiên trong người phụ nữ. Tính tự nhiên, tính phồn sinh mạnh mẽ (khả năng phối ngẫu, sinh nở) ở người đàn bà, từ chỗ được tôn thờ, khi Nho giáo trở thành ý thức hệ thống trị, lại trở thành một nguyên do biện hộ cho sự coi thường, sự hạ thấp phụ nữ, cho sự phục tùng, sự tòng thuộc, sự tuân mệnh đàn ông của phụ nữ. Bào vú khổng lồ, từng là biểu tượng được kính ngưỡng, lại trở thành chỉ dấu của một sức mạnh tiêu cực cần bị đàn áp, loại bỏ²⁵.

4. KẾT LUẬN

“Đọc” hình tượng nữ quỷ trong một tư sự trung đại Việt Nam như một văn bản văn hóa, đồng thời nhìn nhận nó trong sự gắn bó chặt chẽ, khăng khít giữa giới nữ và tự nhiên, chúng ta có điều kiện vén màn những nguồn gốc sâu xa của của con quỷ, những quan hệ phức tạp của xã hội phong kiến, sự đấu tranh quyền lực cùng những chiến thuật mà qua đó, đàn ông củng cố, duy trì vị thế cao cả, độc tôn của mình và

vị trí thấp kém, thân phận tòng thuộc của người phụ nữ. Dù còn nhiều vấn đề chưa thực sự được giải quyết một cách rõ ràng, thế nhưng, có thể thấy rằng, đây vẫn là một cách nhìn nhận thú vị, hứa hẹn, có triển vọng với các hình tượng bị coi thường, bị ghê tởm, bị ma quỷ hóa (ví dụ như các quỷ nam, những người bị mắc các bệnh nan y, những người bị khuyết tật, những kẻ nghiện...) trong kho tàng folklore của các dân tộc, cũng như trong văn học thành văn Việt Nam qua các thời kì.

LỜI CẢM ƠN

Tôi xin được bày tỏ lòng biết ơn sâu sắc tới PGS.TS Trần Văn Toàn bởi những nhận xét thẳng thắn, sắc sảo cùng sự chất vấn ráo riết với bài viết này. Những góp ý của thầy khiến tôi nhận thấy sự thiếu sót của tinh thần tự phê phán suốt quá trình làm khoa học của bản thân, đồng thời, biết nghiêm túc đặt lại câu hỏi với những luận điểm mà trước đó, mình đã rất tự tin khẳng định.

Tôi cũng xin được cảm ơn PGS.TS Nguyễn Thanh Tùng vì những ý tưởng quý giá trong quá trình tôi được học thầy tại Trường Đại học Sư phạm Hà Nội. Không có sự khơi nguồn của thầy, bài viết này có lẽ sẽ không bao giờ có cơ hội được thực hiện.

Cuối cùng, tôi xin cảm ơn bạn Trần Đức Dũng, giảng viên tạo nguồn tại Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội. Những gợi ý bước đầu của bạn là tiền đề quan trọng để tôi tiến hành nghiên cứu này.

²⁵ Chúng ta có thể thấy rõ sự đàn áp tương tự với bầu vú qua sự biến đổi sự biến đổi trong tín ngưỡng thờ nữ thần Thiên Y A Na. Trong cuốn *Tháp Bà Thiên Y A Na: Hành trình của một nữ thần* (2009), nhà khảo cổ Ngô Văn Doanh chỉ ra rằng, ban đầu, dưới ảnh hưởng mạnh mẽ của Hindu giáo, nữ thần là Bà chúa xứ Kautharā (Khánh Hòa ngày nay), được người Chăm thờ phụng như một Bhagavati, một Devi (tinh nữ của thần Shiva). Bức tượng còn lại đến ngày nay mà Sri Jaya Indravarman dựng vào năm 965 thể hiện thần như một Durga, nữ thần của Quyền năng, Sức mạnh và Bảo hộ trong Hindu giáo, vị thần đã giáng cơn thịnh nộ thần thánh để giải phóng những kẻ bị áp bức, hủy diệt để mở ra sự sáng tạo. Bên cạnh tám tay phụ cùng các loại vũ khí ở phần ngai, tượng nổi bật với cặp vú lớn, căng tròn và các nếp nhăn ở trên bụng. Người Việt di cư vào đây đã đưa bà vào diện thần của mình, Việt hóa bà, công nhận bà một cách chính thức: trong tấm bia dựng năm 1856 của Phan Thanh Giản, bà là Thiên Y A Na Diễn Phi, vẫn là Nữ thần Mẹ xứ sở, tuy nhiên, được thể hiện như một nhân vật sáng tạo văn hóa. Khía cạnh hủy diệt, phá hoại đã bị loại bỏ, và ngày nay, nếu như đến với Tháp Bà, chúng ta sẽ thấy rằng, cặp vú nở nang của bức tượng Durga đã bị che lại bởi lớp áo vàng của tín ngưỡng thờ Mẫu của người Việt.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Alaimo, S. (2000). *Undomesticated Ground: Recasting Nature as Feminist Space*. Cornell University Press.
- Barstow, A. L. (1994). *Witchcraze: A new history of the European witch hunts*. HarperCollins.
- de Beauvoir, S. (1956). *The second sex*. Jonathan Cape.
- Chaigneau, M. Đ. (1867). *Souvenirs de Hué (Cochinchine)*. Paris: L’Imprimerie Impériale.
- Nguyễn, D. (2018). “Giải nghĩa “ngáo ộp”, “mẹ mìn”, “ông ba bị.”” Pháp Luật Plus. <https://phapluatplus.baophapluat.vn/giai-nghia-ngao-op-me-min-ong-ba-bi-90832.html>. Truy cập tháng 10/2025.
- Hu Hsiao–chen (2021). Fighting on elephants or riding an elephant into the capital? – The Genealogical Construction of Southern Female Rulers and Their Literary Narratives. *Research on Women in Modern Chinese History, Issue 38 (December 2021)*, 1–61.
- Cohen, J. J. (1996). *Monster theory: Reading culture*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Cosquin, E. (1908). *Le Lait de la Mère et le Coffre Flottant Comparés: Légendes, Contes et Mythes Comparés*. Paris: Aux Bureaux de la Revue .
- Dittmer, N. C. (2022). *Monstrous Women and Ecofeminism in the Victorian Gothic, 1837–1871*. Lexington Books.
- Ngô, V. D. (2009). *Tháp Bà Thiên Y A Na: Hành trình của một nữ thần*. TP. Hồ Chí Minh: NXB Trẻ.
- Fonseca, P. C. (2022). *Literary Misogyny and Praise of Women in the Middle Ages*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Foucault, M. (2003). *Abnormal*. Verso.
- Phạm, Đ. H., Nguyễn, Á. (1896). *Tang thương ngẫu lục*. Hiệu Thư lâu tàng bản, kĩ hiệu R.89, Thư viện Quốc gia Việt Nam.
- Phạm, Đ. H., Nguyễn, Á. (1961). *Tang thương ngẫu lục*. Sài Gòn: Cơ sở xuất bản Đại Nam.
- Holmberg, U. (1927). *Mythology of All Races volume 4: Finno – Ugric, Siberian*. New York: Cooper Square Publishers.
- Phạm, V. H. (2024). *Văn hóa tính dục ở Việt Nam từ thế kỉ X đến đầu thế kỉ XX*. Hà Nội: NXB Thế giới.
- Phật thuyết Quỷ Tử Mẫu kinh. (n.d.). Retrieved from Wikisource: <https://zh.wikisource.org/zhans/%E4%BD%9B%E8%AA%AA%E9%AC%BC%E5%AD%90%E6%AF%8D%E7%B6%93>. Truy cập tháng 9/2025.

- Phạm, N. H. (2013). Địa vị của người phụ nữ trong xã hội phong kiến Việt Nam (Một nghiên cứu qua luật Hồng Đức và luật Gia Long). *Tạp chí Khoa học Xã hội*, 10, 11–18.
- Kristensen, E. T. (1892). *Danish Legends: As Told in Oral Tradition*. Kjøbenhavn: Gyldendal.
- Kristeva, J. (1982). *Powers of Horror*. Columbia University Press.
- Merchant, C. (1990). *The death of nature: Women, ecology, and the scientific revolution*. Harper & Row.
- Nội các triều Nguyễn (2005). *Khâm định Đại Nam hội điển sự lệ*. Thừa Thiên Huế: NXB Thuận Hóa.
- Lí Phưởng, Hồ Mông, Lí Mục, Thang Duyệt, Từ Huyền, Trương Kí, Lí Khắc Cần, Tống Bạch, Trần Ngạc, Từ Dụng Tân, Ngô Thục, Thư Nhã, Lã Văn Trọng, Nguyễn Tư Đạo (n.d.). *Thái bình ngự lãm – Quyển 499 – Mục 140*. Retrieved from ctext.org: <https://ctext.org/dictionary.pl?if=en&id=386800>. Truy cập tháng 9/2025.
- Khuất, Đ. Q. (n.d.). *Quảng Đông tân ngữ – Quyển 8: Nữ ngữ*. Retrieved from Ctext.org: <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=693340&remap=gb>. Truy cập tháng 9/2025.
- Mai, T. L. Q. (2016). *Hình tượng ma nữ trong “Truyện kì mạn lục”*. Luận văn Thạc sĩ. Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Rice, P. C. (1981). Prehistoric Venuses: Symbols of Motherhood or Womanhood? *Journal of Anthropological Research Vol. 37, No. 4*, 402–414 .
- Shi, M. (2024). From deity to demon: the rise and fall of Hārītī worship in China. *Humanit Soc Sci Commun* 11, 134. <https://doi.org/10.1057/s41599-024-02633-1>
- Shimabukuro, G. (1929). *Phong tục địa phương Yanbaru*. Kyōdo Kenkyūsha.
- Soffer, O., Adovasio, J. M., & Hyland, D. C. (Vol. 41, No. 4 (August/October 2000)). The “Venus” Figurines. *Current Anthropology*, 511–537.
- Steiner, R. R. (2021). *Monsters, The Feminine, and the Diabolical in Medieval Culture*. Oregon: University of Oregon.
- Thích, T. S., Nghĩa, T., Thích, N. A., Thích, T. N., Thích, N. T. (dịch) (2024). *Căn Bản Thuyết Nhất Thiết Hữu Bộ Tỳ-Nại-Da Dục Sự*. Đà Nẵng: NXB Đà Nẵng.
- Thompson, S. (1955). *Motif-Index of Folk-Literature*. Indiana: Indiana University Press.
- Không, T. (1922). *Luận ngữ: Quyển trên* (Dương Bá Trạc, Dịch). Vĩnh Thành Công Ty.
- Không, T. (1972). *Kinh Thư*. Sài Gòn: Trung tâm Học liệu Bộ Giáo dục.
- Trần, T. X. (2020). Nghiên cứu về việc sát hạch ban cấp sắc phong thần nửa đầu triều Nguyễn (1802–1883). *Tạp chí Hán Nôm*, 5(162), 62–76.