

Bài báo nghiên cứu

KHẢO SÁT CÁCH THỨC XÂY DỰNG HÌNH TƯỢNG NGƯỜI VỢ TRONG SÁNG TÁC TỪ CỦA NAM TỪ NHÂN ĐỜI TỐNG

Dương Vĩnh Hưng^{1*}, Trịnh Thị Lan Anh²

¹Viện Văn học, Đại học Vũ Hán, Trung Quốc

²Trường THPT Đa Nhim, Lâm Đồng, Việt Nam

*Tác giả liên hệ: Dương Vĩnh Hưng – Email: hung.yongxing@gmail.com

Ngày nhận bài: 06-6-2024; Ngày nhận bài sửa: 20-02-2025; Ngày duyệt đăng: 02-4-2025

TÓM TẮT

Văn học đời Tống vận động trong quỹ đạo tư tưởng của Lí học, với khuynh hướng đề cao chức năng “tải đạo”, “quán đạo”, qua đó phần nào tiết chế sự biểu đạt trực tiếp đời sống tâm lí – tình cảm cá nhân trong thơ ca chính thống. Trong bối cảnh ấy, thể loại từ trở thành không gian thẩm mỹ đặc biệt để các nam văn nhân giải tỏa và biểu đạt những xúc cảm riêng tư, góp phần định hình bản sắc “ngôn tình”, “ứng ca”, “diễm khoa” của từ Tống. Trên cơ sở khảo sát văn bản, phân nhóm tư liệu và vận dụng quan niệm thẩm mỹ thể loại (tình – cảnh giao hòa, cảnh nhằm làm nổi bật tình), bài viết tập trung phân tích cách thức kiến tạo hình tượng người vợ trong sáng tác của các nam văn nhân đời Tống qua hai nhóm tiêu biểu: (1) người vợ có chồng nơi quan ải (mô hình chinh phu – chinh phụ) và (2) người vợ có chồng ở phương xa. Qua đó, bài viết làm rõ đặc điểm tâm trạng, hành động và vị thế biểu tượng của người vợ trong từ Tống, đồng thời góp phần nhận diện quan niệm về hôn nhân, gia đình và đời sống tình cảm trong xã hội phong kiến thời Tống.

Từ khóa: Văn học Trung Quốc; nam từ nhân; từ Tống; lí luận từ học; hình tượng người vợ

1. Đặt vấn đề

Trong công trình *Tống nguyên hi khúc sử* 宋元戏曲史, Vương Quốc Duy 王国维 từng đưa ra một nhận định nổi tiếng về tiến trình văn học Trung Quốc cổ đại: “Phàm mỗi thời đại đều có nền văn học riêng của mình: thể tao của nước Sở, thể phú của nhà Hán, biên ngữ của Lục triều, thơ của Đường, từ của Tống, khúc của Nguyên – đó đều là văn học của một thời đại mà hậu thế khó có thể đạt tới đỉnh cao tương tự.”¹. Quan điểm này không chỉ khẳng định tính đặc thù lịch đại của từng thể loại, mà còn nhấn mạnh mối quan hệ hữu cơ giữa hình thức văn học và tinh thần thời đại. Trong bối cảnh ấy, văn học đời Tống chịu ảnh hưởng đáng kể

Cite this article as: Duong, V. H., & Trinh, T. L. A. (2026). Investigating the representation of wives in Song Dynasty CI poetry by male authors. *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 23(2), 294-305. [https://doi.org/10.54607/hcmue.js.23.2.4317\(2026\)](https://doi.org/10.54607/hcmue.js.23.2.4317(2026))

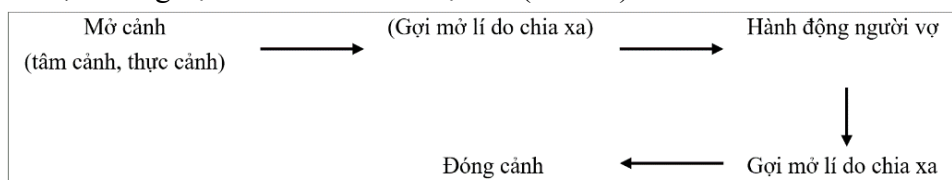
¹ Wang, G. W. (2008). 《宋元戏曲史》 [The History of Dramas in Song and Yuan Dynasties]: 凡一代有一代之文学: 楚之骚、汉之赋、六代之骈语、唐之诗、宋之词、元之曲, 皆所谓一代之文学, 而后世莫能继焉者也, p.1.

của Lí học – hệ tư tưởng giữ vị trí chủ đạo trong đời sống tinh thần đương thời và đề cao trật tự luân lí, tính chính thống. Sự thâm thấu của hệ hình tư tưởng này khiến thơ Tống, đặc biệt trong dòng chính thống sĩ đại phu, thường nhấn mạnh chức năng luận đạo, minh lí, coi trọng chiều kích tư tưởng và giáo hóa, hơn là trực tiếp bộc lộ những xung động cảm xúc thuần túy cá nhân. Những biểu đạt về tình yêu nam nữ, những xao động riêng tư hay tâm thế trước biến loạn thời cuộc vì thế phần nào bị tiết chế hoặc được diễn đạt trong khuôn khổ đạo lí. Chính trong hoàn cảnh đó, thể loại từ nổi lên như một không gian thẩm mỹ khác biệt. So với thơ, từ phong phú hơn về nhạc tính và cấu trúc, gắn bó với môi trường diễn xướng và sinh hoạt, qua đó mở ra khả năng biểu đạt những phương diện tinh vi của đời sống nội tâm. Nhiều văn nhân đời Tống đã tìm đến từ như một hình thức giải tỏa và tái cấu trúc cảm xúc, qua đó khẳng định bản sắc riêng của thể loại này ở các phương diện như “ngôn tình”, “ứng ca”, “diễn khoa”... Nhờ vậy, từ không chỉ là một thể loại phụ thuộc vào âm nhạc, mà dần trở thành hình thức văn học tiêu biểu của thời đại Tống.

Trong lịch sử văn học Trung Quốc nói chung và văn học đời Tống nói riêng, hình tượng người phụ nữ xuất hiện với tần suất đáng kể ở nhiều thể loại, qua đó phản ánh điều kiện sinh hoạt và đời sống tâm lí của họ trong những hoàn cảnh khác nhau. Riêng ở thể loại từ, hình tượng này được khai thác với sắc thái phong phú. Tuy nhiên, trong khi các nữ tác gia thường chú trọng khắc họa người vợ từ điểm nhìn nội tâm và trải nghiệm hôn nhân cụ thể, thì nhiều nam từ nhân lại tập trung vào quan hệ lứa đôi trước hôn nhân. Vì vậy, việc khảo sát hình tượng người vợ trong sáng tác từ của nam giới đời Tống sẽ góp phần làm rõ quan niệm của họ về người phụ nữ trong vai trò thê thất, đồng thời cho thấy cách kiến tạo cảm xúc của người vợ, đặc biệt trong hoàn cảnh li biệt.

2. Nội dung nghiên cứu

Trong đặc trưng thẩm mỹ của thể loại từ, “tình” và “cảnh” được tổ chức trong quan hệ biểu đạt mang tính nguyên tắc: cảnh không phải là yếu tố miêu tả thuần túy mà giữ chức năng làm nền và làm nổi bật tình. Vì vậy, trong cấu trúc các phiến, “tình” là trung tâm chi phối toàn bộ mạch vận động của văn bản, còn “cảnh” đóng vai trò phương tiện nghệ thuật, góp phần cụ thể hóa, tăng cường và định hướng sự biểu hiện cảm xúc, tâm trạng của chủ thể trữ tình. Khảo sát các từ phẩm trong *Toàn Tống từ* 全宋词 cho thấy hình tượng người vợ được các từ nhân kiến tạo theo một trình tự biểu đạt tương đối ổn định, bảo đảm quá trình triển khai và phát lộ cảm xúc của nhân vật. Từ đó có thể khái quát thành một mô hình kết cấu phổ biến, thường vận hành theo trình tự sau (Hình 1):



Hình 1. Mô hình kết cấu chung trong từ phẩm của nam từ nhân trong việc xây dựng hình tượng người vợ

Dựa vào Hình 1, có thể diễn giải như sau:

Mở cảnh được hiểu là những ý tứ đầu tiên của từ, thể hiện trong một hoặc một số dòng đầu tiên của phiên, đó có thể là tâm cảnh (cảnh trong lòng, lời tâm sự tỏ bày) hoặc thực cảnh (cảnh thiên nhiên) được từ nhân mở ra một cách khái quát: “Trước thềm hoa lá rơi thật nhiều/ Đêm thanh vắng, chỉ nghe tiếng gió lạnh”² (*Ngự hành nhai* – Phạm Trọng Yên), “Lên cao trông nhớ người phương xa vô cùng/ Đồi này chỉ sánh nổi mối tình sâu”³ (*Nhất tùng hoa* – Trương Tiên)... Khi cảnh được mở ra, những gợi đáp về lí do chia cách cũng dần được hiện lên (cũng có thể sẽ xuất hiện sau đó). Kết hợp với cảnh phía trên, người vợ hiện lên rõ nét với một loạt những hành động cụ thể nhằm tỏ bày sự nhớ thương, sự hờn tủi, trách móc người chồng, như: “giận”, “thức trắng đêm”, “giặt áo”, “mong gặp nhau trong mơ”, “nhớ”... Cuối cùng là đóng cảnh (cảnh vật thiên nhiên, lời tâm sự, hi vọng cuối cùng của người đi kẻ ở).

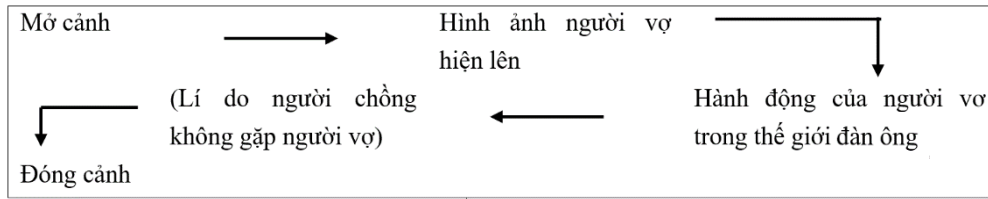
Thứ đến, qua quá trình khảo sát văn bản, có thể nhận thấy hình tượng người vợ trong sáng tác của các nam từ nhân được kiến tạo với nhiều sắc thái và tình huống biểu đạt khác nhau. Để hệ thống hóa tư liệu, bài viết lựa chọn tiêu chí “khoảng cách” (địa lí – không gian li biệt) làm nguyên tắc phân loại, tiến hành quy nhóm những tác phẩm có đặc điểm biểu hiện tương đồng. Trên cơ sở đó, có thể chia thành hai nhóm chính: (1) Người vợ có chồng thực thi nhiệm vụ nơi quan ải; và (2) Người vợ có chồng đang ở phương xa vì nhiều nguyên nhân khác nhau (buôn bán, nhậm chức, li hương...), trong đó sự xa cách không gắn trực tiếp với chiến sự nhưng vẫn tạo nên trạng thái li biệt kéo dài.

2.1. Người vợ có chồng thực thi nhiệm vụ ở quan ải (chính phu – chinh phụ)

Thời Tống, Trung Quốc vẫn là một quốc gia có tiềm lực kinh tế phát triển mạnh, song xét trên phương diện quân sự lại bộc lộ nhiều hạn chế so với một số triều đại trước. Sau khi lên ngôi năm 960, Tống Thái Tổ xác lập đường lối “sùng văn ức võ” 崇文抑武, lấy “văn trị” làm nền tảng trị quốc, đồng thời thu hẹp quyền lực của tầng lớp võ quan nhằm tránh tái diễn cục diện phiên trấn cát cứ như cuối đời Đường. Chính sách ấy tạo nên thế “nội thịnh, ngoại loạn”: bên trong tương đối ổn định và phồn thịnh, nhưng biên cương thường xuyên chịu áp lực từ các thế lực ngoại tộc. Trong bối cảnh đó, lí tưởng nam nhi xuất chinh, lập công nơi quan ải vẫn giữ vị trí quan trọng trong hệ giá trị đương thời. Mặt khác, từ không phải là thể loại “ngôn chí”, “tái đạo” theo nghĩa chính thống, mà thiên về “ứng ca”, “diễm tình”, “ngôn tình”... chú trọng biểu đạt cảm xúc cá nhân và sắc thái trữ tình. Chính đặc trưng thể loại này cho phép tác giả nam giả tá tiếng nói nữ giới, hóa thân thành nhân vật nữ để diễn đạt tâm trạng thay cho người phụ nữ. Bởi vậy, khi khảo sát từ phẩm đời Tống, có thể nhận thấy hình tượng người chinh phụ thường được kiến tạo theo một mô hình kết cấu tương đối ổn định, thường vận hành theo trình tự sau:

² Nguyên văn: 纷纷坠叶飘香砌，夜寂静，寒声碎。

³ Nguyên văn: 伤高怀远几时穷？无物似情浓。



Hình 2. Mô hình kết cấu chung trong từ phẩm của nam từ nhân trong việc xây dựng hình tượng Người vợ có chồng thực thi nhiệm vụ ở quan ải (chính phu – chinh phụ)

Dựa vào Hình 2 trên, có thể lí giải như sau:

Đối với việc mở cảnh, xuất hiện 02 cách thức: mở cảnh trực tiếp và mở cảnh bằng lời tâm sự hoặc hành động của người vợ. Trong đó:

(1) Gọi cảnh trực tiếp. Trong cách này thường xuất hiện 02 loại cảnh: cảnh quan ải và cảnh ở nhà. Sự tương đồng trong việc dựng lên ngoại giới khiến cho phần mở đầu của bài từ trở nên hiu quạnh, đó là biên cương cô tịch vào thu với “Thu đến biên cương, cảnh thật khác/ Hành Dương cánh nhận bay vượt qua/ Biên cương bốn bề tù và vang/ Giữa ngàn núi hiểm trở/ Mây khói hoàng hôn, thành côi đóng chặt”⁴ (*Ngư gia ngạo – Thu Tứ – Phạm Trọng Yên*), “Vọng gác biên cương xa hút/ Nhà trạm thừa thốt”⁵ (*Đào luyện tử – Vọng thư quy – Hạ Chú*)... hoặc đó là khung cảnh ở nhà với sắc xuân “Từ độ xuân về, xanh úa đỏ sầu/ Lòng thom chẳng thiết tha điều gì/ Mặt trời đã lên cao trên ngọn cây/ Chim oanh đã lượn vờn liễu rủ/ Vẫn nằm trong chốn hương”⁶ (*Định phong ba – Liễu Vĩnh*), “Hoa mai hé lộ tin xuân về/ Liễu tơ dài/ Cỏ mầm xanh biếc”⁷ (*Chích chích kim – Án Thù*), “Dưới ánh trăng tà/ Trước luồng gió bắc”⁸ (*Dạ như niên – Tà nguyệt hạ – Hạ Chú*)...

(2) Gọi cảnh bằng lời tâm sự hoặc hành động của người vợ. Mở đầu cảnh được khởi đi bằng nỗi niềm chôn kín hoặc một hành động nhỏ của người phụ nữ “Thu lại bức lụa dệt thơ gấm/ Rời khỏi khung thêu”⁹ (*Đào luyện tử – Dạ đảo y – Hạ Chú*), “Lên cao nhớ người xa, biết bao giờ nguôi?/ Không có vật gì đậm sâu bằng tình yêu/ Sầu li biệt khiến nghìn sợi tơ rối/ Trên con đường phía đông, hoa liễu bay mờ mịt”¹⁰ (*Nhất tùng hoa – Trương Tiên*).

Trong nhóm tác phẩm này, phần lớn các từ nhân đều vận dụng hệ thống hình ảnh mang tính biểu tượng quen thuộc trong văn hóa truyền thống Trung Quốc, qua đó làm nổi bật hình tượng người vợ – thường xuất hiện trong vị thế hậu cảnh nhưng lại giữ vai trò trung tâm về cảm xúc. Có thể kể đến một số biểu tượng tiêu biểu như: thu, xuân, chim nhận, uyên ương, liễu... Đây không chỉ là những hình ảnh miêu tả tự nhiên mà còn là những mã văn hóa hàm chứa lớp nghĩa biểu trưng dày đặc, góp phần định hướng tiếp nhận cảm xúc của người đọc.

⁴ Nguyên văn: 塞下秋来风景异，衡阳雁去无留意。四面边声连角起，千嶂里，长烟落日孤城闭。

⁵ Nguyên văn: 边埃远，置邮稀。

⁶ Nguyên văn: 自春来惨绿愁红，芳心是事可可。日上花梢，莺穿柳带，犹压香衾卧。

⁷ Nguyên văn: 梅花漏泄春消息，柳丝长/草芽碧。

⁸ Nguyên văn: 斜月下，北风前。

⁹ Nguyên văn: 收锦字，下鸳机。

¹⁰ Nguyên văn: 伤高怀远几时穷？无物似情浓。离愁正引千丝乱，更东陌、飞絮蒙蒙。

Trước hết là biểu tượng “thu”. Xét về mặt cấu tạo văn tự, chữ “sầu” 愁 được hình thành bởi chữ “thu” 秋 ở phía trên và chữ “tâm” 心 ở phía dưới, hàm ý trạng thái tâm tư bị đè nặng bởi sắc thu mà hóa thành nỗi buồn. Trong truyền thống thi ca Trung Quốc, “thu” từ lâu đã gắn liền với ý niệm li biệt, tiêu điều và cảm thức thân phận. Chẳng hạn, trong *Cửu biện* của Tống Ngọc, cảnh thu được khắc họa bằng giọng điệu u uất của kẻ bất đắc chí, cô đơn giữa thời thế. Đến *Thu tứ* của Lí Bạch, hình ảnh lá thu rơi càng làm dày thêm nỗi đau của người chinh phụ đợi chồng. Hay trong *Trường Can hành* của Lí Bạch, cảnh thu hiu hắt trở thành phong nền gợi nhớ, làm nổi bật nỗi cô đơn và trông trái của người thiếu phụ xa chồng. Như vậy, biểu tượng mùa thu không chỉ đảm nhiệm chức năng tạo cảnh, mà còn trở thành phương tiện quy tụ và khuếch đại cảm xúc, góp phần khắc sâu tâm trạng chờ đợi, nhớ thương và ý thức thân phận của hình tượng người vợ trong diễn ngôn trữ tình truyền thống.

Tiếp đến là hình tượng chim nhạn – một biểu tượng quan trọng trong văn hóa tình yêu và hôn nhân truyền thống Trung Hoa, đặc biệt được khai thác dày đặc trong thi ca thời Tống. Từ thời cổ đại, chim nhạn đã gắn với nghi lễ hôn nhân: trước khi thành hôn, nhà trai thực hiện “điền nhạn lễ” 奠雁礼, dâng chim nhạn làm lễ vật biểu thị thành ý và sự thủy chung. Trong *Nghi lễ chính nghĩa* 仪礼正义, Hồ Bồi Nhung ghi nhận rằng chim nhạn được chọn làm một trong những lễ vật quan trọng của hôn lễ, bởi tập tính di cư theo chu kỳ ổn định, thuận theo âm dương, không “thất tín”. Từ đó, nhạn trở thành biểu tượng của sự chung thủy và bền vững trong quan hệ phu phụ. Quan niệm dân gian cho rằng nhạn khi đã kết đôi thì sống quắn quýt, nếu một con chết, con còn lại sẽ không tái phối, chấp nhận sống cô độc suốt đời. Vì thế, cũng như uyên ương, nhạn tượng trưng cho hạnh phúc lứa đôi viên mãn. Tuy nhiên, trong từ Tống, thay vì nhấn mạnh hình ảnh “song nhạn” sống đôi, nhiều tác gia lại khai thác hình tượng “cô nhạn” như một biểu đạt của li biệt. Trong điệu *Ngư gia ngạo* của Phạm Trọng Yên, cánh nhạn lẻ loi vượt ải xa xôi gợi nỗi chia lìa nơi biên ải; hay trong *Đảo luyện từ* của Hạ Chú, hình ảnh nhạn bay vút lên không trung đối lập với người phụ phòng khuê cô quạnh, tạo nên thế tương phản giữa chuyển động và tĩnh lặng, giữa ra đi và ở lại. Như vậy, nhạn trong từ Tống không chỉ là biểu tượng của thủy chung, mà còn trở thành kí hiệu của khoảng cách và nỗi sầu li biệt.

Ngoài ra, trong văn hóa cổ đại Trung Hoa, tục “chiết liễu” 折柳 khi tiễn biệt là một nghi thức mang ý nghĩa biểu trưng sâu sắc, thể hiện sự lưu luyến và nỗi buồn chia xa. Vì vậy, cành liễu từ lâu đã trở thành một mã thẩm mỹ quen thuộc trong thi ca, gắn với cảm thức biệt li và khổ biệt. Tuy nhiên, trong từ đời Tống, hình ảnh liễu không chỉ xuất hiện ở khoảnh khắc chia tay, mà thường được đặt trong không gian chờ đợi kéo dài của người chinh phụ. Liễu vẫn xanh, cành vẫn dài, song không còn hành động bẻ liễu để trao gửi tình ý. Chính sự vắng mặt của hành vi biểu trưng ấy lại trở thành một dụng ý nghệ thuật: nó nhấn mạnh sự vắng mặt của người chồng và sự kéo dài vô hạn của thời gian đợi chờ. Cành liễu buông rủ bên thêm như song hành với nỗi nhớ triền miên trong lòng người ở lại; độ dài của cành liễu

đường như tương ứng với độ dài của li biệt. Qua lớp ngôn từ trữ tình, sự hờ hững – hoặc bất khả hồi quy – của kẻ ra đi được đặt trong thế tương phản với nỗi khắc khoải của người ở lại, tạo nên một trường cảm xúc căng thẳng mà lặng lẽ.

Như vậy, ở phần mở cảnh, qua hệ thống biểu tượng như nhận, yên ương, liễu..., các tác gia đời Tống đã kiến tạo phần “mở cảnh” bằng nhiều phương thức biểu đạt khác nhau, song tựu trung đều hướng đến việc xây dựng một không gian nghệ thuật thấm đẫm cảm thức cô tịch, hoang vắng, nơi thời gian như kéo dài vô tận và nỗi li biệt được đẩy lên thành trạng thái tâm lí chủ đạo của hình tượng người vợ.

Tiếp đến, sau khi hoàn thiện phần mở cảnh, phần trọng tâm tiếp theo của các phiến từ chính là hình tượng người vợ. Người vợ không chỉ thuần hiện lên với một nét biểu cảm mà là sự luân chuyển liên tục của các hành động bên ngoài và cảm xúc bên trong. Đó có thể là chinh phụ đang nghe tiếng sáo Khương mà lòng buồn vơi vợi, thức trắng đêm nhớ người chinh phu “Tiếng sáo Khương vắng vắng vọng trên mặt đất phủ đầy sương/ Người không ngủ”¹¹ (*Ngư gia ngạo – Thu tứ* – Phạm Trọng Yêm), hoặc người vợ chán chường, luôn nhớ và hờn giận chồng “Làn da âm phai/ tóc mây rũ rơi/ Suốt này chán chường, biếng chải đầu, sửa tóc/ Biết làm sao được/ Hận người bạc tình đã ngoảnh mặt ra đi/ Không một phong thư hồi âm”¹² (*Định phong ba – Liễu Vĩnh*) hoặc người vợ may áo gửi tâm tư “Vút chày đập áo/ Ngồi bên song sa/ Khéo may áo người xuất chinh, lại điểm thêm vài hoa/ Nhìn mà nhớ đến người chinh phu ở Lũng Đầu/ Tiết trời mùa lạnh cũng nhớ nhà”¹³ (*Đảo luyện từ – Tiễn chinh bào – Hạ Chú*); “Tiếng chày đều đều/ Giặt xong liền mài mực đề lên đây vài dòng cùng nước mắt/ Gửi đến Ngọc Môn quan xa ngàn dặm/ Mà người chinh phu còn ở tận phía Tây Ngọc Môn quan”¹⁴ (*Đảo luyện từ – Châm diện oán* – Hạ Chú); hay người vợ uống rượu để vơi bớt nỗi buồn, cầu duyên gặp nhau trong mộng, hoặc người vợ thần thờ nhìn hoàng hôn,...

Tựu trung, khi quan hệ phu phụ được đặt trong bối cảnh chia cách bởi chiến tranh, hình tượng người vợ trong từ Tống thường được xây dựng như một trung tâm của chờ đợi và nhớ thương. Trong cái nhìn của nam văn nhân – khi “hóa thân” thành chủ thể nữ – người vợ ở nhà hiện lên với những hành động và trạng thái cảm xúc lặp đi lặp lại: giặt áo, vá áo cho chồng như một cách tái hiện sự hiện diện của người đi xa; hồi tưởng quá khứ hoặc tưởng tượng viễn cảnh đoàn viên để tự an ủi; buồn tủi, giận hờn – những cung bậc tâm lí quen thuộc của tình yêu trong xa cách; và đặc biệt là những đêm không ngủ, thao thức mong tin, thậm chí khát khao gặp lại chồng trong mộng. Chuỗi hành vi và cảm xúc ấy tạo thành một tiến trình tâm lí nhất quán, trong đó nỗi nhớ được kéo dài và khuếch đại qua thời gian.

Nguyên nhân thường được các văn nhân sử dụng để lí giải cho sự phát triển của các cung bậc cảm xúc này là tình trạng người chinh phu biệt vô âm tín. Trong truyền thống chính

¹¹ Nguyên văn: 羌管悠悠霜满地。人不寐。

¹² Nguyên văn: 暖酥消、膩云殢，終日厭厭倦梳裹。無那。恨薄情一去，音書無個。

¹³ Nguyên văn: 拋練杵，傍窗紗。巧剪征袍斗出花。想見隴頭長戍客，授衣時節也思家。

¹⁴ Nguyên văn: 杵聲齊，搗就征衣淚墨題。寄到玉關應萬里，戍人猶在玉關西。

trị Trung Quốc cổ đại, việc mở rộng lãnh thổ và củng cố biên cương luôn được xem là quốc sách; triều Tống, dù theo đuổi mô hình “văn trị” trong nội chính, vẫn không thoát khỏi vòng xoáy chiến sự với các thế lực ngoại tộc. Đặc biệt sau biến cố Tĩnh Khang, cục diện chính trị càng trở nên bất ổn, biên thù luôn ở trong tình trạng căng thẳng. Trong bối cảnh ấy, nếu con đường khoa cử không đem lại thành đạt, thì việc ra biên ải lập công vẫn là một lựa chọn mang tính lí tưởng đối với nam giới đương thời. Tuy nhiên, một khi đã bước vào chiến địa, người lính phải chấp nhận ranh giới mong manh giữa sống và chết. Thư tín và tình cảm vì thế trở thành những yếu tố bấp bênh trong đời sống chiến tranh: có người nhận được thư nhưng chưa kịp hồi âm, có người chưa kịp nhận tin đã bỏ mình nơi sa trường, có trường hợp thư từ thất lạc vì đường sá xa xôi hoặc hệ thống chuyển tin gián đoạn. Chính sự đứt gãy thông tin ấy làm trầm trọng thêm trạng thái chờ đợi vô định của người ở lại, đồng thời tạo nên nền tảng hiện thực cho cảm thức cô đơn, lo âu và tuyệt vọng được khắc họa đậm nét trong hình tượng người chinh phụ của từ Tống.

Cuối cùng trong mô hình trên là phần đóng cảnh. Đóng cảnh chủ yếu trong các từ phẩm của nam nhân đều là tâm cảnh – cảnh trong tim của người vợ và cảnh trong tâm thức người chồng: “Chàng thiếu niên trên lưng ngựa chiến ải có khỏe không? Mùa dưa đã qua, tin nhận vẫn chưa về tới phương nam”¹⁵ (*Đảo luyện tử – Dạ đảo y* – Hạ Chú), “Đêm nào cũng cầu được gặp người nhiều lần trong mộng/ Chỉ mong sang năm nhận được thư của người”¹⁶ (*Đảo luyện tử – Vọng thư quy* – Hạ Chú), “Ôm mối hận trăm tư/ Tuy không được như đào mai/ Chỉ còn biết nương theo gió đông”¹⁷ (*Nhất tùng hoa* – Trương Tiên).

Như vậy, dưới ảnh hưởng của hệ tư tưởng Nho giáo với các chuẩn mực như “tam tòng tứ đức” dành cho nữ giới và “tam cương ngũ thường” quy định trật tự luân lí nam giới – kết hợp cùng truyền thống văn hóa và hệ thống điển cố, điển tịch trước Tống, các nam từ nhân đã kiến tạo hình tượng người chinh phụ với nhiều đặc điểm tương đồng. Trong phần lớn văn bản, người vợ được đặt trong không gian cô tịch của phòng khuê, sống trong trạng thái thương nhớ triền miên. Nỗi nhớ ấy thường biểu hiện qua tâm thế chán chường, hờn tủi; việc điểm trang, phấn son trở nên vô nghĩa khi “không còn người để ngắm”. Sự lặp lại của các chi tiết như bỏ bê dung nhan, ngại soi gương, biếng chải tóc... không chỉ là thủ pháp miêu tả tâm lí, mà còn là cách thức nhấn mạnh tình trạng vắng mặt của người chồng và sự đứt đoạn của đời sống lứa đôi.

Bên cạnh đó, các nam từ nhân cũng đồng thời khắc họa người chinh phụ như một biểu tượng của tiết hạnh và trung trinh. Niềm tin vào sự thủy chung tuyệt đối của người vợ đối với chinh phu trở thành một trục giá trị xuyên suốt, phù hợp với chuẩn mực đạo đức Nho giáo đương thời. Qua đó, hình tượng người chinh phụ trong từ Tống vừa là sản phẩm của

¹⁵ Nguyên văn: 马上少年今健否？过瓜时见雁南归。

¹⁶ Nguyên văn: 连夜不妨频梦见，过年惟望得书归。

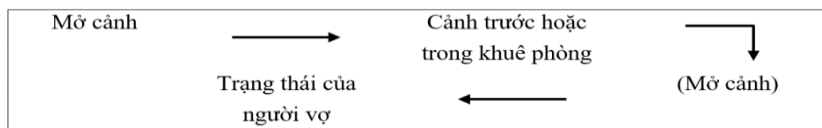
¹⁷ Nguyên văn: 沉恨细思，不如桃杏，犹解嫁东风。

cảm thức li biệt, vừa là sự tái khẳng định những khuôn mẫu luân lí và lí tưởng về phẩm hạnh nữ giới trong xã hội phong kiến.

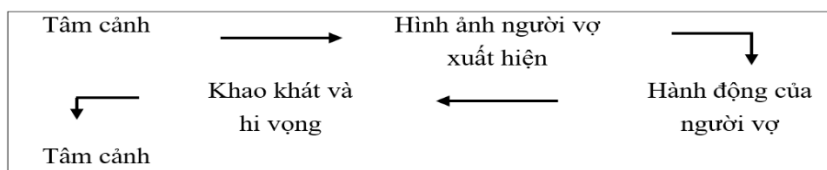
2.2. Người vợ có chồng đang ở phương xa

Hình tượng người vợ có chồng đang ở phương xa được xây dựng trên nền tảng của những khoảng cách khác nhau: có thể là khoảng cách địa lí (chồng đi buôn, li hương, bị biếm trích hoặc sa cơ chốn quan trường), hoặc khoảng cách mang tính vĩnh viễn của âm – dương cách biệt (trường hợp quả phụ). Dù nguyên nhân chia xa không gắn trực tiếp với chiến sự như mô hình chinh phu – chinh phụ, cấu trúc cảm xúc và cơ chế biểu đạt trong các từ phẩm vẫn cho thấy nhiều điểm tương đồng. Trên cơ sở khảo sát đặc điểm tổ chức phiến và thực tiễn sáng tác của các nam từ nhân, chúng tôi đề xuất một mô hình khái quát cho hai loại văn bản: song điệu và đơn điệu. Với loại từ phẩm song điệu, cấu trúc thường vận hành theo mô hình chung như sau:

Tiền phiến:

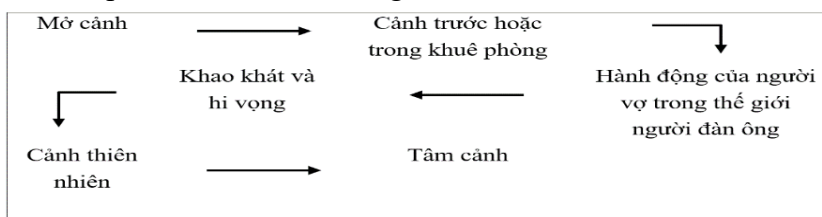


Hậu phiến:



Hình 3. Mô hình kết cấu chung trong từ phẩm song điệu của nam từ nhân trong việc xây dựng hình tượng Người vợ có chồng đang ở phương xa

Đối với loại từ phẩm đơn điệu, thường sẽ mô hình như sau:



Hình 4. Mô hình kết cấu chung trong từ phẩm đơn điệu của nam từ nhân trong việc xây dựng hình tượng Người vợ có chồng đang ở phương xa

Dựa trên Hình 3, Hình 4 đã nêu, có thể nhận thấy phần “mở cảnh” ở tiền phiến trong nhóm từ viết về người vợ có chồng ở phương xa về cơ bản vẫn kế thừa cách tổ chức của mô hình chinh phụ. Tuy nhiên, cảnh ở đây không còn thuần túy là không gian biên tái cô tịch, mà được chuyển hóa thành hai bình diện khác nhau: (1) tâm cảnh – tức không gian nội tâm được triển khai qua lời tự sự, than thở, hờn trách (chẳng hạn trong *Giá cô thiên* của Hạ Chủ); và (2) thực cảnh – khung cảnh thiên nhiên với sắc thái khắc nghiệt hoặc mệnh mang, tạo nền cho cảm xúc li biệt (như trong *Bát thanh cam châu* của Liễu Vĩnh). Điểm đáng chú ý trong

cách kiến tạo hình tượng người vợ ở nhóm này nằm ở sự liên kết giữa các phiến. Ở loại từ phẩm song điệu, tiền phiến thường thiên về dựng cảnh, thiết lập không gian và thời gian trữ tình, qua đó chuẩn bị nền tảng thẩm mỹ cho hậu phiến – nơi thể giới nội tâm của người vợ được triển khai sâu hơn với những chuyển biến cảm xúc phức tạp. Sự chuyển tiếp từ cảnh sang tình không mang tính đột ngột, mà được tổ chức như một quá trình dồn nén và phát lộ. Trong khi đó, đối với từ phẩm đơn điệu, quá trình dựng cảnh và bộc lộ tình thường diễn ra đồng thời, khiến hình tượng người vợ hiện lên trực tiếp và tập trung hơn. Ở đây, khoảng cách địa lí hay âm dương không cần qua nhiều lớp trung gian cảnh vật, mà được chuyển hóa ngay thành những phát ngôn trữ tình mang tính cá thể hóa rõ nét.

Đối với việc xây dựng hình ảnh người vợ có chồng đang ở phương xa, điểm nhìn của nhà sáng tác từ phong phú đa dạng, phù hợp với logic tồn tại tâm lí người. Đồng thời, các từ nhân cũng xây dựng sự chuyển hóa về mặt không gian: từ không gian ở phần mở cảnh, sau chuyển về phạm vi nhỏ hơn là “trước hoặc trong khuê phòng” với “Rèm châu cuốn lên, lầu ngọc vắng không”¹⁸ (*Ngự hành nhai – Thu nhật hoài cựu* – Phạm Trọng Yêm), “Trăng sáng không thấu nỗi chia li/ Thâu đêm soi sáng chiếu vào phòng khuê”¹⁹ (*Điệp luyến hoa – Hạm cúc sầu yên lan khắp lộ* – Án Thù), “Cảnh xuân đầy thành, nhưng gió xuân không thổi tới được nhành liễu trong cung/ Gió đông thật đáng ghét/ Niềm vui thật mỏng manh.”²⁰ (*Thoa đầu phượng – Hồng tô thủ* – Lục Du).

Cuối cùng trong tiền phiến, đa phần người vợ sẽ được gọi tả với những trạng thái nghi vấn mơ hồ thuở ban đầu khi xa cách (trạng thái tâm cảnh như ở đầu phiến), có thể: người vợ khóc đầm đìa nước mắt trong *Điệp luyến hoa* – Chu Bang Ngạn; người vợ cô đơn, rầu rĩ trong *Vĩnh ngô lạc* – Tô Thức, *Thoa đầu phượng* – Lục Du, *Ngự nhai hành* – Phạm Trọng Yêm, *Giá cô thiên* – Hạ Chú; người vợ tàn phai nhan sắc vì đợi chồng trong *Bát thanh Cam Châu* – Liễu Vĩnh... Nhưng nhìn chung, vẫn là người phụ nữ với những hành động theo chiều kích tiêu cực, cô liêu tịch mịch trong tâm trạng lẩn hành động.

Chịu sự chi phối của quan niệm thẩm mỹ thể loại – nơi tình và cảnh hòa quyện, cảnh giữ vai trò làm nổi bật tình – cùng đặc điểm “ứng ca” với khuynh hướng nam giả nữ để bộc lộ tâm tư nữ giới, sang hậu phiến (hoặc phần sau của từ phẩm đơn điệu), không gian trữ tình thường chuyển hẳn sang bình diện tâm cảnh. Bề ngoài là miêu tả thiên nhiên, song thực chất là phương thức gọi tả tâm trạng, tái hiện nỗi cô đơn, đau đớn và lặng lẽ chờ đợi của người vợ nơi quê nhà. Nói cách khác, đó là viễn tượng tâm lí được kiến tạo từ sự hình dung của người đàn ông về người vợ ở phương xa. Thông qua cách xây dựng ấy, các nam từ nhân tạo nên một thể giới nội tâm giàu chiều sâu: người vợ hiện lên với những hành động được giả định là sẽ diễn ra khi chồng vắng nhà, từ nhớ thương, hờn tủi đến nâng niu kỉ vật, trông ngóng tin tức. Những khát vọng đoàn viên được biểu đạt khi trực tiếp, khi ẩn dụ qua hệ thống

¹⁸ Nguyên văn: 真珠帘卷玉楼空。

¹⁹ Nguyên văn: 明月不谙离恨苦，斜光到晓穿朱户。

²⁰ Nguyên văn: 满城春色宫墙柳。东风恶，欢情薄。

biểu tượng văn hóa, và thường khép lại bằng một lớp tâm cảnh cô đọng. Đồng thời, đằng sau giọng điệu nữ hóa ấy còn thấp thoáng mong ước của chủ thể nam giới về “tắm lòng son” thủy chung của người vợ – niềm tin rằng dẫu ra chiến trường hay bốn ba nơi đất khách, vẫn có một bóng hình chờ đợi, để tình phu phụ trở thành động lực vượt qua cô độc và hiểm nguy. Có thể thấy một số trường hợp được ví dụ như sau:

Với *Như mộng lệnh*²¹ của Tần Quán: Tâm cảnh được diễn tả với sự uể oải, cô đơn của tâm trạng vì sự tĩnh mịch của đêm khuya, vì cái giá lạnh của sương rét buổi sớm. Người vợ hiện lên trong tâm thế “Không ngủ được/ không ngủ được”. Không ngủ được vì nhung nhớ, khao khát được gặp chồng và cuối cùng, Tần Quán đã để cho người vợ có một tia hi vọng lóe lên “Ngoài cửa có tiếng ngựa hí, người bèn đứng dậy”. Câu từ này gợi cho độc giả nhiều suy tư: đó có thể là người chồng đã trở về thăm vợ nhưng đó cũng có thể là tiếng ngựa hí của một nhà nào đó chứ không phải của chồng mình. Vì thế mà từ phẩm kết thúc với hình ảnh người vợ vui vẻ đoàn tụ với chồng hoặc người vợ lại tiếp tục sống trong sự cô đơn, tịch liêu.

Hoặc với *Bồ tát man*²² của Triệu Trường Khanh: Tâm cảnh là sự cô đơn của người phụ nữ. Trong khung cảnh chia xa, người vợ đứng ở lan can lầu cao, trông ngóng về phương xa, nằng chột thấy thuyền nhưng chẳng biết phải thuyền về hay không. Câu cuối cùng kết lại bằng hình ảnh “người đi” và “cảnh đoạn trường” vừa biểu thị nỗi khao khát muốn đoàn viên cùng chồng của mình sau bao ngày xa cách, nhưng lại cũng mở ra tâm cảnh của về một người vợ có chồng đi xa mãi không về, người vợ sẽ sống mãi trong nỗi cô đơn đoạn trường, ruột gan đứt đoạn, buồn không thể thâu.

Bên cạnh đó, trong việc kiến tạo phần “mở cảnh” ở cả hai phiên khi khắc họa hình ảnh người vợ có chồng ở phương xa, các từ nhân thường vận dụng hệ thống biểu tượng quen thuộc như sông, núi, mưa gió, sương khói, đêm, trăng, liễu hay kết đồng tâm... nhằm biểu đạt niềm hoài vọng, nỗi nhớ thương, sự cô tịch hoặc khát khao hạnh phúc lứa đôi. Đây đều là những hình ảnh mang ý nghĩa truyền thống trong văn hóa Trung Hoa. Xét trên phương diện không gian lãnh thổ, chính cấu trúc địa lí rộng lớn với núi cao, cao nguyên, sa mạc ở phía tây và đồng bằng, đồi núi ở phía đông đã góp phần hình thành cảm thức về sự cách trở. Trong tâm thức cổ đại, một khi đã rời bước lên đường cũng đồng nghĩa với chấp nhận li biệt; “sinh li” vì thế luôn thấp thoáng bóng dáng “tử biệt”. Trong sáng tác của các nam từ nhân, hai biểu tượng xuất hiện với tần suất dày đặc khi nói đến sự chia xa của vợ chồng (người chồng đi xa và có vợ ở nhà đợi) là sông và núi. Sông dài, rộng, sâu; núi cao, hiểm trở – cả hai tạo nên những ranh giới tự nhiên khó vượt, từ đó trở thành ẩn dụ cho khoảng cách và sự ngăn cách giữa đôi lứa. Đồng thời, trong hệ quy chiếu văn hóa truyền thống, sông núi còn

²¹ Tác phẩm: 遥夜沉沉如水，风紧驿亭深闭；梦破鼠窥灯，霜送晓寒侵被。无寐，无寐，门外马嘶人起。

²² Tác phẩm: 隔江一带春山好。平林新绿春光老。休去倚阑干。飞红不忍看/ 东流何处去。便是归舟路。芳草外斜阳。行人更断肠。

gợi liên tưởng đến âm – dương; chỉ khi âm dương hòa hợp, gắn kết, thì tình cảm phu phụ mới đạt tới viên mãn.

3. Kết luận

Bằng những lối tư duy nghệ thuật riêng, ảnh hưởng của quan niệm thẩm mỹ thể loại và lí luận từ học, các nhà làm từ nam giới đời Tống đã khắc họa tinh tế, sinh động hình ảnh người vợ trong sáng tác của mình, có thể tạm thời phân thành hai nhóm lớn: Người vợ có chồng thực thi nhiệm vụ ở quan ải (chính phu – chính phụ) và người vợ có chồng đang ở phương xa. Các từ nhân đã dùng cảnh vật để gợi ra những cảm xúc của người vợ, sau đó, người vợ liền hiện lên với những hành động (giặt áo, lên lầu cao, viết thư, may áo, trông thuyền, ngắm nhận...) lẫn cảm xúc (buồn tẻ, chán chường, cô đơn, tủi thân, tịch mịch...). Bên cạnh đó, các nhà làm từ cũng đã vận dụng vô cùng tốt cảnh vật để “tưởng tượng”, thay lời và “hóa thân” vào cảm xúc của người vợ trong những hoàn cảnh khác nhau, các từ nhân nam giới đã làm cho cả bài từ chứa đựng tình cảm sâu sắc, khiến độc giả đọc một cách tự nhiên, chân thực, thấm thía và buồn bã. Ở chiều ngược lại, thông qua việc khám phá hình tượng người vợ, người đọc cũng dần nhận thức được rõ nét vẻ đẹp của từ Tống khi đặt ngang hàng với các thể loại khác cũng như vẻ đẹp tâm hồn của các từ gia nam giới đời Tống.

TÀI LIỆU KHẢO SÁT

Tang, G. Z (Compilation). (2009). 《全宋词》 [The Complete Ci-Poetry of the Song Dynasty]. Zhonghua Book Company Publishing House.

❖ **Tuyên bố về quyền lợi:** Các tác giả xác nhận hoàn toàn không có xung đột về quyền lợi.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Duong, V. H. (2023). *Từ phẩm của tài nữ Lý Thanh Chiếu nhìn từ góc độ mỹ học nhà Tống – Trung Quốc* [Li Qingzhao's Song-Dynasty Ci poetry: An aesthetic perspective] [Unpublished undergraduate thesis]. Ho Chi Minh City University of Education.
- Le, B. H., Tran, D. S., & Nguyen, K. P. (Eds.). (2006). *Từ điển thuật ngữ văn học* [Dictionary of literary terms]. Vietnam Education Publishing House.
- Pham, T. H. (2008). *Khái niệm và thuật ngữ lí luận văn học Trung Quốc* [Concepts and terminology of Chinese literary theory]. Literature Publishing House.
- Thieu, C. (2009). *Hán Việt tự điển* [Sino-Vietnamese lexicon]. Thanh Nien Publishing House.
- Wang, G. W. (2008). 《宋元戏曲史》 [The History of Dramas in Song and Yuan Dynasties]. Shanghai Ancient Works Publishing House.

INVESTIGATING THE REPRESENTATION
OF WIVES IN SONG DYNASTY CI POETRY BY MALE AUTHORS

Duong Vinh Hung^{1*}, Trinh Thi Lan Anh²

¹School of Chinese Language and Literature, Wuhan University, China

²Da Nhim Secondary and High School, Lam Dong province, Vietnam

*Corresponding author: Duong Vinh Hung – Email: hung.yongxing@gmail.com

Received: June 06, 2024; Revised: February 20, 2025; Accepted: April 02, 2025

ABSTRACT

Song Dynasty literature was profoundly shaped by Neo-Confucianism, which privileged moral instruction (转道) and philosophical contemplation while restricting the expression of human emotions. In response, male literati turned to the Ci poetic form as a means of emotional release. Inadvertently, they also contributed to the development of Ci's distinctive traits, such as its lyrical romanticism (言情), performative nature (应歌之词), and ornate aesthetics (艳夸), while densely embedding images of the beloved in their compositions. Employing methods of textual analysis and thematic analysis using genre-specific aesthetic principles, such as the fusion of emotion and scene in which external scenery intensifies emotional expression, this study examines the construction of the wife's imagery in the Ci poetry of male literati during the Song Dynasty. The analysis focuses on two major archetypes: the wife of a husband stationed at the frontier and the wife of a husband traveling afar. Through this framework, the paper elucidates the literati's conceptualization of wives, as well as the emotional states and actions attributed to them in Song Ci and, more broadly, in the feudal society of the Song Dynasty.

Keywords: Chinese Literature; men writers in Song Ci; Song Ci; theory of Song Ci; the image of a wives