

NHÂN TỐ VĂN HÓA TRUNG QUỐC TRONG *NGUYỄN THỊ VẬT NGŨ* (TRUYỆN GENJI) VÀ Ý NGHĨA VĂN HỌC CỦA NÓ

PHAN THU VÂN*

TÓM TẮT

Bài viết thông qua việc nghiên cứu những nhân tố văn hóa Trung Quốc trong Nguyễn thị vật ngũ để tìm hiểu ảnh hưởng của văn hóa Trung Quốc đối với tác phẩm hàng đầu của văn học Nhật Bản, đồng thời để có cái nhìn toàn diện hơn về sự tương đồng và khác biệt trong ý thức văn hóa cũng như trong thực tiễn sáng tác văn học của hai dân tộc.

Từ khóa: Nguyễn thị vật ngũ, nhân tố văn hóa Trung Quốc, ảnh hưởng.

ABSTRACT

Chinese cultural factors in “Genji monogatari” and their literary significance

Through the study of Chinese cultural factors in Genji monogatari, the article examines the impact of Chinese culture on this leading piece of work in Japanese literature, as well as provides a more comprehensive view of the similarities and differences in both culture and literary activities of the two nations.

Keywords: Genji Monogatari, Chinese cultural elements, influence.

1. Dẫn nhập

Nhật Bản và Trung Quốc có mối quan hệ giao lưu văn hóa từ hơn hai ngàn năm trước, đến đời Tùy Đường thì đạt tới đỉnh cao. Đặc biệt từ năm 630 đến năm 834, Nhật Bản đã mười tám lần cử sứ thần đi sứ Trung Hoa (trong đó có hai lần do nguyên nhân đặc biệt phải dừng lại giữa chừng, mười sáu lần đi sứ thành công) [6]. Trong những lần viếng thăm này, các sứ thần Nhật Bản luôn ra sức thu thập kinh sách, văn chương cũng như những thành tựu văn hóa khác của nhà Đường để mang về nước mình. Từ đó, ảnh hưởng của văn hóa Trung Hoa đối với đất nước Nhật Bản càng ngày càng sâu đậm. Trong *Nguyễn thị vật ngũ*, chúng

ta có thể thấy những yếu tố văn hóa Trung Hoa được Murasaki Shikibu khéo léo cài đặt ở khắp mọi nơi: từ thơ ca, điển cố, điển tích cho tới cách xây dựng nhân vật, tình tiết, hình thức truyện; từ những nhu yếu phẩm hàng ngày cho tới tâm tư tình cảm của nhân vật và tư tưởng chung của tác phẩm...

Nếu *Nguyễn thị vật ngũ* được ví tựa một bức tranh cuộn khổng lồ, gói gọn trong lòng nó tất cả phong hoa tuyết nguyệt của đất trời, cảm hứng lãng mạn, tình yêu thiên nhiên và ý thức thẩm mỹ đặc biệt của người Nhật Bản, thì yếu tố văn hóa Trung Hoa trong tác phẩm hiện hữu như những chiếc quạt đề thơ không thể thiếu trên tay của bất kì nhân vật nam thanh nữ tú nào từng được phác họa. Đó là biểu tượng của sự tao nhã, của kiến

* TS, Trường Đại học Sư phạm TPHCM

thức, của tiềm thức Trung Hoa đã ăn sâu vào tâm hồn Nhật Bản.

2. Nội dung

2.1. Ảnh hưởng của thơ Bạch Cư Dị đối với Nguyên thị vật ngữ

Đọc Genji, cảm nhận rõ nhất về ảnh hưởng của văn học Trung Quốc đối với tác phẩm này chính là những câu thơ của Bạch Cư Dị, cứ chốc chốc lại lướt qua trước mắt người đọc, như những cánh hoa anh đào mỏng manh lướt phớt bay theo chiều gió.

Murasaki Shikibu đã dành một sự ưu ái đặc biệt cho thơ Bạch Cư Dị. Ngay trong đoạn Genji chuẩn bị hành trang đi Suma, tác giả đã viết: “Chàng chỉ đưa đi những thứ cần thiết đơn giản nhất cho đời sống thôn dã, trong đó có một hòm sách gồm những tập thơ của Bạch Cư Dị và các nhà thơ khác, và một cây đàn thất huyền Trung Hoa. Chàng thận trọng tự kiểm chế không mang theo bất cứ thứ gì có thể để lộ chàng không phải là kẻ thôn dã vô danh.” [3, tr. 293 - 294]. Sở thích của nhân vật chính dường như không chỉ phản ánh sở thích của chính tác giả, mà còn phần nào nói lên được thị hiếu và khuynh hướng thẩm mỹ trong xã hội Nhật Bản lúc bấy giờ.

Tác phẩm Bạch Cư Dị được trích dẫn nhiều nhất trong *Nguyên thị vật ngữ* là *Trường hận ca* – câu chuyện về mối tình diễm lệ mà ai oán của Đường Huyền Tông và Dương Quý Phi. Không chỉ đơn thuần đưa ra những lời thơ Trung Hoa để tô điểm thêm thế giới nghệ thuật của tiểu thuyết, Murasaki Shikibu dường như còn mượn cả cấu tứ và tư tưởng của bài thơ làm cảm hứng cho mình.

Trường hận ca mở đầu bằng “ 漢皇重色思傾國，御宇多年求不得。楊家有女初長成，養在深閨人未識 ” (Đức vua Hán mến người khuynh quốc, Trải bao năm tìm chuốc công toi. Nhà Dương có gái mới choai, Bồng xuân khóa kín chưa ai bạn cùng. Lạ gì của tuyết đông ngọc đức, Chón ngai vàng phút chốc ngồi bên. Một cười trăm vẻ thiên nhiên, Sáu cung nhan sắc thua hờn phấn son) [1].

Nguyên thị vật ngữ cũng bắt đầu bằng sự sủng ái đặc biệt của đức vua đối với nàng Kiritsubo no Koi, khiến tất cả hậu cung đều ghen tị: “Thuở xưa, dưới triều một ông vua nọ, có một nàng thứ phi, tuy dòng dõi không đệ nhất thế gian, nhưng được nhà vua hết mực yêu thương. Thấy như vậy, các bà khác từ hoàng hậu cho tới cung nhân đều ghen ghét nàng” [3, tr.17]. Khi Kiritsubo no Koi qua đời, đức vua đã chìm trong nỗi sầu não đến nỗi không thiết gì đến việc triều chính, ngày đêm tưởng nhớ người xưa: “Nhìn những vật lưu niệm do Myobu mang về, ông nghĩ ông sẽ được thư thái bao nhiêu nếu cũng như đối với vua Trung Quốc xưa, có một tay phù thủy mang tới cho ông một chiếc lược từ thế giới mà người yêu đã khuất của ông đang ở. Ông thầm thì đọc câu thơ: “Khách đạo sĩ cùng lâm có gã/ Chơi hồng đô phép lạ thần thông/ Xét vì vua chúa nhớ nhung/ Mới sai phương sĩ hét lòng ra tay”. Khả năng của người nghệ sĩ thiên tài nhất cũng có giới hạn mà thôi. Nàng Quý Phi Trung Hoa trong tranh vẽ không có được vẻ lộng lẫy sinh động. Người ta nói Dương Quý Phi giống đóa hoa sen trong đầm cao siêu, giống cây liễu của hồ vĩnh cửu. Chắc hẳn nàng

đẹp như là gấm vóc. Khi ông cố nhớ lại vẻ đẹp kín đáo của người thứ phi, ông nhận ra rằng không một màu hoa nào, không một tiếng chim ca nào có thể gợi lại hình ảnh nàng. Hết sáng lại đêm, dứt thôi lại nói, họ đã cùng nhắc đi nhắc lại mấy câu trong “*Trường hận ca*”: “*Xin kết nguyện chim trời liền cánh/ Xin làm cây cành nhánh liền nhau*”. Họ thề non hẹn biển là thế, nhưng cuộc đời ngắn ngủi của nàng đã biến lời nguyện của họ thành giấc mơ trống rỗng” [3, tr. 27-28].

Bằng những lời dẫn dắt mang tính so sánh khá dông dài này, Murasaki Shikibu đã gián tiếp thừa nhận sự vay mượn và mô phỏng của mình đối với tác phẩm nổi tiếng của nhà thơ Trung Hoa – Bạch Cư Dị.

Trường hận ca chia làm hai phần: phần thứ nhất viết về việc Đường Minh Hoàng sau khi có được giai nhân thì ngày đêm chỉ biết đến nàng, bỏ bê việc triều chính, dẫn đến loạn An Lộc Sơn; phần thứ hai khắc họa tình yêu sâu đậm của đôi tình nhân, cùng sự thương nhớ đau khổ của Đường Minh Hoàng sau khi Dương Quý Phi chết. *Nguyên thị vật ngữ* cũng triển khai theo cách này.

Cảm xúc chủ đạo của *Trường hận ca* có thể chia làm hai: một mặt là sự chỉ trích ngấm ngầm của Bạch Cư Dị đối với lối sống hoang dâm vô độ của bậc đế vương dẫn đến cảnh nước mất nhà tan, thể hiện cái nhìn đầy trí tuệ của tác giả về sự thịnh suy của thời cuộc; mặt khác lại là sự cảm thương cho một tấm chân tình. *Nguyên thị vật ngữ* ngay trong chương đầu tiên đã dẫn câu chuyện này ra như một tấm gương nhân tiên: “Người thì nói

có lẽ mọi sự đều do tiền định, nhưng trước đây ông đã làm ngỡ trước mọi sự xi xào bàn tán, và đã nhắm mắt trước sự oán hận và để cho sự việc muốn đến đâu thì đến, còn bây giờ, bây giờ ông lại lo là việc nước – như vậy, hai đường, đường nào cũng quá đáng. Một số kẻ lại còn dẫn câu chuyện ông vua Trung Hoa đã mang lại sự suy vong cho bản thân mình và cho đất nước” [3, tr.29]. Không chỉ có vậy, Murasaki Shikibu còn thông qua cuộc sống cá nhân buông thả của ba đời, vua Kiritsubo – Genji – các con trai của Genji cùng đời sống ăn chơi hưởng lạc, tranh quyền đoạt lợi của tầng lớp quý tộc xung quanh họ, để phản ánh hiện thực đen tối của xã hội đương thời, và xu hướng đi từ thịnh đến suy của xã hội này là tất yếu. Tuy nhiên, khi trực tiếp hé lộ đời sống tâm tư tình cảm của nhân vật, ngòi bút tác giả lại có phần nương nhẹ, chiều theo, thậm chí biện hộ cho nhân vật. Genji hiện ra không phải như một Don Juan bạc tình bạc nghĩa, mà ngược lại, là một công tử hào hoa phong lưu vừa biết thương hương tiếc ngọc, vừa sống có thủy có chung. Những mối tình của chàng về bản chất là thói trăng hoa và sự tham lam vô độ, lại luôn được lí giải theo những khía cạnh lãng mạn, đẹp đẽ và thanh khiết. Vô hình chung, tác giả trở nên mâu thuẫn trong việc vừa phản ánh thân phận bọt bèo và số mệnh mỏng manh của người phụ nữ trong xã hội, lại vừa xây dựng nên một hình tượng người tình hoàn hảo chung cho phụ nữ thuộc mọi tầng lớp lúc bấy giờ. Về khía cạnh này, Murasaki Shikibu rất giống Bạch Cư Dị, tự chuốc

mình say bằng ngôn ngữ và cảm xúc nghệ thuật của chính mình.

Khi viết về nỗi đau mất mát hay chia li của các nhân vật, Murasaki Shikibu cũng không ngần ngại mượn cách diễn tả của Bạch Cư Dị. Bóng dáng mối tình dang dở của Đường Minh Hoàng – Dương Quý Phi được tái hiện liên tục qua ba cặp nhân vật: nhà vua và Kiritsubo no Kôi, Genji và Fujitsubo, Kaoru và Oigimi. Ngay trong cuộc chia li vĩnh viễn giữa Genji với Aoi – người vợ lạnh lùng vô cảm của chàng, tác giả cũng không tiếc mỹ từ: “Genji đã chép và đã bỏ lại nhiều đoạn thơ cổ Trung Hoa và Nhật Bản mà chàng đã chép cả theo lối chữ chân phương lẫn chữ thảo. Chữ tuyệt diệu – ông thượng thư vừa nghĩ vừa nhìn vào khoảng không. “(...) *Chiếc gối cũ, chiếc giường xưa; Cùng ai chia sẻ chúng cùng?*”. Đó là câu thơ của Bạch Cư Dị, dưới đó, Genji viết câu thơ của mình: “*Khóc bên gối người ra đi/ Ta rời sao nổi, có gì vấn vương*” – “*Hoa trắng lạnh giữ trời sương giã*”. Cũng lại là một câu thơ khác của nhà thơ, Genji ghi phía dưới, câu thơ của mình: “*Giường bỏ trống bây giờ bụi phủ/ Bao đêm sương vò vớ canh chầy*” [3, tr.238].

Không chỉ có *Trường hận ca*, những bài thơ khác của Bạch Cư Dị cũng thường xuyên xuất hiện. Ta có thể thấy dư vị của *Tì bà hành* trong những lời hát, những bản đàn, như lúc Genji dừng lại lắng nghe lời hát của Naishi: “Có phải lời ca của cô gái về già, E-chou, cách đây đã lâu lắm, cũng có các giọng than thở như thế này?” [3, tr.196]; hay trong lời đối đáp của các nhân vật: “Một trong ba

người bạn được nhà thơ nói đến, mà một người phụ nữ được phép làm bạn, hai người kia thì không¹. Thịnh thoảng cô cũng phải để ta nghe nàng chơi đàn mới được” [3, tr.154]. Trong chương “*Akashi*”, cuộc hạnh ngộ giữa Genji và nàng Akashi no Kimi cũng được mở đầu bằng câu chuyện tì bà quen thuộc của Trung Hoa: “Ngày xưa có một nhà thơ, chắc công tử còn nhớ, rất thích thú được nghe đàn tì bà của người vợ một gã lái buôn...” [3, tr.329]. Mối tình cùng người con gái chơi đàn Koto, miêu tả tinh tế về tiếng đàn của những phụ nữ trong đời Genji... nhiều khả năng cũng đã được khơi gợi cảm hứng từ tác phẩm thơ kinh điển này.

Thơ Bạch Cư Dị còn được diễn giải một cách tài tình sang văn xuôi tả cảnh. Như khi đọc đoạn Genji lần đầu tiên gặp Murasaki tại ngôi chùa trên núi: “Ngôi chùa nằm khá sâu trong vùng núi phía Bắc. Tuy rằng ở thành phố hoa anh đào đã tàn, nhưng đang tiết cuối tháng Ba, ở đây, hoa anh đào miền núi đang độ nở rộ. Khi đám người đặt chân vào dưới núi thì chàng lấy làm thích thú bước đi trong sương mù dày đặc” [3, tr.118], người ta dễ dàng liên tưởng đến bài thơ: *Đại Lâm tự đào hoa* (大林寺桃花/ Hoa đào chùa Đại Lâm) của thi nhân họ Bạch: “人間四月芳菲盡，山寺桃花始盛開。長恨春歸無處覓，不知轉入此中來” (“*Nhân gian tứ nguyệt phương phi tận, sơn tự đào hoa thủy thịnh khai. Trường hận xuân quy vô xứ mịch, bất tri chuyển nhập thử trung lai*”). Tạm dịch: ***Tháng tư khắp nẻo đã phai, Hoa đào chùa núi mới bày sắc hương. Trách xuân tìm kiếm vô***

phương, Nào hay trở gót xuân nương chốn này?). Ý ấy, cảnh ấy, tình ấy... minh chứng cho sự giao hòa giữa tâm hồn nghệ sĩ của hai tác giả, cho dù họ thuộc hai thời đại, hai dân tộc khác nhau.

2.2. Những yếu tố vay mượn từ truyền kì Đường của Nguyên thị vật ngữ

Truyện Trương Tiến trong *Đường thư* chép: “新羅日本使至，必出金寶購其文” – 《唐書·張薦傳》 (“Tân La, Nhật Bản sứ chí, tất xuất kim bảo cầu kì văn”. Tạm dịch: Sứ thần của Tân La (Tam Quốc – Triều Tiên) và Nhật Bản tới, thể nào cũng bỏ ra rất nhiều vàng bạc châu báu để mua văn của ông (chỉ Trương Trạc – ông Trương Tiến – tác giả *Du tiên quật*)). Trong tác phẩm nổi tiếng *Du tiên quật*, Trương Trạc dùng ngôi thứ nhất tự thuật việc đi qua hang thần tiên, được Thập Nương và Ngũ Tẩu nhiệt tình tiếp đón, lưu lại một đêm rồi lại lên đường. Nhan đề là “du tiên”, song nội dung lại đầy yếu tố phong tình, trần tục. Việc nam nữ gặp gỡ, tán tỉnh, yêu đương và ân ái được gói gọn trong hơn một vạn chữ, với cách diễn đạt đầy đam mê song vô cùng hàm súc. Tác phẩm này đương thời đã được truyền bá tại Nhật Bản, có ảnh hưởng vô cùng sâu sắc đến văn học Nhật. Học giả Nhật Bản Diêm Cốc Ôn (塩谷温) nhận định trong *Trung Quốc văn học khái luận giảng thoại* rằng *Du tiên quật* đã từng giữ vị trí “Nhật Bản đệ nhất dân thư” [7], thể hiện rõ phong cách và trình độ của truyện truyền kì Đường. Có thể thấy yếu tố sắc tình trong *Nguyên thị vật ngữ* đậm màu sắc lãng mạn và phóng khoáng của tác phẩm truyện kì này.

Đặc điểm nổi bật của truyện truyền kì Đường là nhấn mạnh vào tính chất “kì” của câu chuyện. *Nhậm thị truyện* kể về người con gái họ Nhậm thần thông quảng đại, cuối cùng thân phận thật là một hồ li tinh; *Oanh Oanh truyện* viết về mối tình với nhiều cung bậc cảm xúc của nàng tiểu thư Thôi Oanh Oanh với chàng công tử họ Trương; *Lý Oa truyện* cho thấy tình yêu của một nàng kĩ nữ thông minh, đầy lí trí với chàng công tử Trịnh Nguyên Hòa, con của Huỳnh Dương Công Trịnh Đam; *Hoắc Tiểu Ngọc truyện* đem đến mối hận tình cay đắng của nàng tiểu thư sa cơ lỡ vận Hoắc Tiểu Ngọc; *Trường Hận Ca truyện* tái hiện mối tình hoàng cung giữa Đường Minh Hoàng và Dương Quý Phi v.v... Từ những yếu tố “kì” và “dị” này, muôn mặt của cuộc sống con người hiện ra với dưới mọi sắc thái, với tất cả sự phong phú, đa dạng, tinh tế và chân thực. *Nguyên thị vật ngữ* đã tiếp thu được những tinh hoa trong truyện truyền kì Đường. Từ việc lấy những câu chuyện chốn cung đình làm trung tâm đến khát vọng theo đuổi một tình yêu vĩnh cửu, nhiều nhà nghiên cứu cho rằng *Nguyên thị vật ngữ* là một bản *Trường hận ca truyện* phức tạp hơn và đậm chất văn hóa Nhật Bản. Riêng chúng tôi nhận thấy “*Nguyên thị vật ngữ*” chịu ảnh hưởng của bài thơ *Trường hận ca* nhiều hơn truyện cùng tên. Những tác phẩm truyền kì Đường thật sự góp mặt trong *Nguyên thị vật ngữ* bằng những tình tiết đặc sắc của mình phải kể đến *Nhậm thị truyện*, *Li hôn kí*, *Hoắc Tiểu Ngọc truyện* và *Lý Oa truyện*.

Sau khi giới thiệu mối tình sâu sắc nhưng vô vọng của nhà vua với Kiritsubo no Koi, Genji với Fujitsubo theo kiểu Đường Minh Hoàng – Dương Quý Phi, tác giả chuyển sang những cuộc phiêu lưu tình ái của Genji. Một trong những mối tình đậm chất lãng mạn và yếu tố “kì” của truyện truyền kì Đường chính là chuyện về nàng Yugao “hoa phấn”. Chàng và nàng thường gặp nhau khi màn đêm đã buông xuống, không thấy rõ mặt người. “Nàng khiếp sợ tưởng chàng là một bóng ma hiện hình như trong truyện cổ tích. Nàng không cần thấy mặt chàng cũng biết được chàng là một trang nam nhi xinh đẹp” [3, tr.92]. Còn chàng thì liên tưởng đến những câu chuyện về hồ li tinh: “Trong hai ta một người ắt hẳn phải là hồ li tinh ma quái? Ta tự nhủ như vậy, nàng hãy khoan tâm, cứ việc nghe lời dụ dỗ của nó” [3, tr. 93]. Đáng dấp những câu chuyện về hồ li tinh xinh đẹp quyến rũ mà đại diện tiêu biểu là *Nhậm thị truyện* phảng phất trong từng lời kể. Cái chết của Yugao lại càng thần bí hơn: một bóng ma xinh đẹp nhập vào nàng, rồi vô phương cứu chữa. Bóng ma này chính là mối hận tình của nàng Rokujo tài hoa trác việt bị Genji bỏ rơi: “Đã quá nửa đêm. Chàng đã ngủ được một lúc thì bỗng một người đàn bà đẹp mê hồn hiện ra bên gối chàng. ‘Chàng không nghĩ đến tôi, thậm chí thăm tôi cũng không, còn tôi chỉ một lòng một dạ vì chàng. Chàng lại đi lang chạ với một đứa chả có gì đáng giá. Chàng độc ác, quá quắt thế là cùng.’ Mụ có vẻ như sắp sửa lay cô gái dậy (...). Nàng đang run bần bật, người ướt đẫm

mồ hôi, như đang lên cơn động kinh và sắp chết ngất” [3, tr.99 - 100].

Tình tiết này khiến người ta liên tưởng đến đoạn kết của *Hoắc Tiểu Ngọc truyện*, khi nàng Hoắc Tiểu Ngọc diễm lệ và tài ba gặp lại chàng Lý Ích bạc tình: “*‘Ta là người con gái bạc mệnh. Người là gã con trai bạc tình. Tuổi thanh xuân của ta ôm hận mà chết; mẹ hiền còn sống không thể phụng dưỡng; cuộc sống phồn hoa trở thành tro bụi. Tất cả đều do người gây ra. Lý lang! Giờ đây xin vĩnh biệt. Sau khi ta chết sẽ biến thành quỷ làm cho vợ con người sống chẳng được yên đâu!’* Nàng đưa tay nắm chặt lấy vai Lý Ích, li rượu trên tay rớt xuống nền nhà bể nát. Nàng bật lên tiếng khóc rồi từ từ tắt thở” [8, tr.112]. Sau khi nàng chết, quả nhiên Lý Ích luôn sống trong nghi ngờ dằn vặt, càng lúc càng điên cuồng, dù liên tiếp lấy ba bốn vợ cũng chẳng có hạnh phúc. Trở lại với Genji, mặc dù Rokujo không chết, nhưng mối hận tình của nàng lớn đến mức không chỉ giết chết Yugao – một tình nhân thân phận tương đối thấp kém so với Genji, mà còn làm hại cả Aoi – người vợ chính thức của Genji, con gái quan Tả thừa tướng. Li kì hơn, Rokujo còn mượn xác Aoi để nhập hồn mình vào, hòng được ở bên chàng: “*‘Em đâu có mơ là đến được với chàng như thế này. Đúng thế thật: một linh hồn bị đau khổ đôi khi phải đi lang thang vật vờ’*. Giọng nói nhỏ nhẹ và thân tình (...). Trời! Không phải tiếng nói của Aoi, mà cũng không phải thái độ của nàng. Ôi chao, lạ lùng chưa! Chàng nhận ra tiếng nói của phu nhân Rokujo. Chàng đăm kinh hoàng. (...). Giữa lúc lâu đài Sanjō

hầu như vắng vẻ thì đột nhiên một lần nữa nàng lại thờ gập, đứt đoạn như bị bóp nghẹt cổ; rồi chẳng mấy chốc một người đưa tin được phái vào triều báo rằng nàng đã chết. (...). Bởi lẽ hồn ma lại một lần nữa tác quái, cha nàng ra lệnh cứ để thi hài y nguyên trong hai ba ngày với hi vọng nàng có thể sống lại. Tuy nhiên dấu hiệu của cái chết mỗi lúc càng hiện rõ và với nỗi đau đớn mênh mông, cuối cùng gia đình phải chấp nhận sự thật” [3, tr.224-228]. Tình tiết xuất hồn để ở cạnh người yêu nhiều khả năng là sự vay mượn từ truyện truyền kì Đường *Li hồn kí* – câu chuyện về nàng Thiên Nương³ phải xuất hồn đi theo người yêu của nàng là Vương Trụ để chống lại việc gia đình đem nàng hứa gả cho người khác.

Khái niệm “hồn sống” (ikisudama) vốn không hề xa lạ trong văn hóa Nhật Bản. Tuy vậy, phải đến *Nguyên thị vật ngữ*, nó mới được hình tượng hóa sống động qua hình ảnh Rokujo. Thời điểm ra đời của tác phẩm sau truyền kì Đường đến hàng trăm năm, và với mức độ phổ biến của văn học thời Đường tại Nhật Bản bấy giờ, chúng ta hoàn toàn có thể đặt ra giả thiết *Nguyên thị vật ngữ* đã mượn cảm hứng từ chính những nhân vật nữ trong truyền kì Đường.

Đặc biệt, chi tiết hồn ma còn tiếp tục đeo bám Genji đến cuối đời ông, ẩn hiện sau cơn bạo bệnh của Murasaki (chương 35 “*Cỏ non*”) và ám ảnh cả công chúa Ba (chương 36 “*Cây sồi*”): “Trong lúc các thầy cúng làm lễ trừ tà, một con ma hiện lên: ‘*Này, các người tưởng làm lễ là đuổi được ta đi đấy hả? Không đâu, ta đã để lại mỗi hận ở đây!*’. Genji cũng

người. Như vậy là con ma này vẫn chưa chịu đi” [4, tr.150] rất giống với đoạn kết của *Hoắc Tiểu Ngọc truyện*. Tương như mối hận tình của nàng Hoắc Tiểu Ngọc và nàng Rokujo đã hòa làm một dưới ngòi bút của Murasaki Shikibu.

Lý Oa truyện với tình yêu đầy lí trí của người kĩ nữ có thể cũng đã gợi cảm hứng cho Murasaki Shikibu xây dựng nhân vật nàng “lột ve” Utsuzemi, người duy nhất từ chối và lừa được chàng Genji hào hoa phong nhã trong độ tuổi đôi mươi: “Lòng chàng đang oán hận người kia. Không nghi ngờ gì nữa, chắc nàng chạy trốn nấp ở đâu đó và đang hả hê với thắng lợi của mình. Nàng đã tỏ ra cương quyết khác thường. Nói ra thì cũng kì, chính thái độ chống đối của nàng lại khiến người ta khó quên nàng” [3, tr.78]. Những dòng viết về tâm trạng Genji khi bị “bỏ rơi” hoàn toàn có thể dùng làm lời bộc bạch tâm sự của chàng Trịnh Nguyên Hòa khi bị Lý Oa cùng mẹ nàng thực hiện kế “ve sầu thoát xác”, gạt chàng ra khỏi cuộc đời họ. Mặc dù các tình huống và nhân vật trong hai tác phẩm không hề giống nhau, nhưng ý vị và dư âm đọng lại lại vô cùng gần gũi. Cái tên Utsuzemi mà tác giả chọn cho nàng, phải chăng cũng chứa ẩn ý về kế sách “ve sầu thoát xác” của nàng Lý Oa thuở nọ? Murasaki Shikibu đã tỏ ra rất điêu luyện trong việc hấp thu những tinh hoa văn hóa để biến nó thành nội hàm của riêng mình.

Bên cạnh những yếu tố tương đồng về nội dung, *Nguyên thị vật ngữ* còn có hình thức rất giống với truyện truyền kì Đường: sự đan xen giữa tản văn và thơ. *Nguyên thị vật ngữ* với chiều dài khoảng

hơn 400.000 từ, được viết chủ yếu bằng tán văn, xen giữa tán văn là gần 800 bài waka. Tán văn thuật sự, waka tả tình, bổ sung cho nhau một cách hài hòa. Nhiều nhà nghiên cứu cho rằng sự kết hợp này là do ảnh hưởng của biến văn (một hình thức giảng kinh sách tương đối thông tục đời Đường) [10]. Biến văn chính là một trong những yếu tố quan trọng trong việc hình thành tiểu thuyết truyền kì. Tuy vậy, rất khó để xác định sự ảnh hưởng đối với *Nguyên thị vật ngữ* trực tiếp đến từ biến văn, hay từ truyện truyền kì Đường. Trong *Hoắc Tiểu Ngọc truyện*, *Oanh Oanh truyện*, ta đều thấy những mối tình được dệt bằng thơ và nhạc. *Nguyên thị vật ngữ* cũng cho các nhân vật của mình thể hiện cảm xúc theo cách này.

Truyện truyền kì Đường khác với những câu chuyện dân gian hoặc chí quái, chí nhân thời Hán Ngụy Lục Triều ở chỗ, nó chủ yếu do tầng lớp văn nhân sĩ đại phu sáng tác để thể hiện tài hoa và tư tưởng của mình. Nhờ vậy, truyện truyền kì Đường viết về tình cảm trai gái mà không dung tục, viết về những điều cổ quái kì dị mà không thô lậu. Sự tao nhã tinh tế, bút pháp hư cấu tài tình khiến truyện kì Đường mang đậm chất văn học. Văn chương “vật ngữ” của Nhật Bản cũng thế, đặc biệt là “vật ngữ” giai đoạn trung kì trở về sau, đa phần do các tao nhân mặc khách thuộc giới quý tộc chấp bút, thể hiện phẩm vị cao nhã. Sự kết hợp của “vật ngữ” với truyện truyền kì Đường đã đem lại cho sáng tác của Murasaki Shikibu một cá tính riêng, kì ảo, thi vị và sâu sắc.

2.3. Tư tưởng “Nghịệp”, “Nhân quả” và “Vô thường” trong *Nguyên thị vật ngữ*

Phật giáo bắt nguồn từ Ấn Độ, sang Trung Quốc, rồi từ Trung Quốc truyền vào Nhật Bản. Tư tưởng Phật giáo Nhật Bản có nhiều đặc trưng riêng, tuy vậy, trong *Nguyên thị vật ngữ*, những gì được thể hiện một cách sâu sắc nhất vẫn không ngoài “nghịệp”, “nhân quả” và “vô thường” – những tư tưởng luôn được Phật giáo Trung Hoa đề cao.

“ ‘Nghe xem’ Genji nói, ‘lão đang nghĩ đến một cõi khác’. ‘Có người niệm Phật chỉ đường/ Kiếp sau xin chớ ta nằng xa nhau’ Lời nguyện trao đổi giữa nhà vua Trung Hoa và Dương Quý Phi hình như báo trước điềm gỡ và bởi thế chàng thích cầu nguyện thần Maitreya hơn, đức Phật của tương lai, nhưng hứa hẹn như vậy là vợi vàng hấp tấp. ‘Kiếp xưa nằng gánh đa mang/ Còn đâu mà dám ước nguyện kiếp sau’. Lời thơ biểu lộ mối ngờ vực về “những kiếp mai sau”.’ [3, tr.95-96].

Nguyên thị vật ngữ luôn có xu hướng lí giải những điều không may xảy ra bằng luật “nhân quả”. Đoạn nằng Yugao “hoa phấn” chết, Genji đã rất đau khổ: “Kiếp trước chàng đã ăn ở thế nào mà bây giờ nó có thể đẩy chàng tới một nguy cơ chết người như thế này? Chàng đang bị trừng phạt vì mối tình tội lỗi – đó là lỗi của chàng chứ không phải của ai khác, và câu chuyện về chàng sẽ được nhớ với tất cả nỗi ô nhục qua những năm tháng sắp tới. Bí mật gì thì rồi cũng lộ ra, cho dầu người ta có cố che dấu” [3, tr.103].

Văn học Trung Quốc thường dùng “oan gia”, “nghiệp duyên” để chỉ tình yêu nam nữ trắc trở là do kiếp trước hoặc số phận đã an bày, đồng thời phổ biến tư tưởng “nghiệp” và “báo ứng”. Lời than thở của Genji khi bị Fujitsubo từ chối gặp mặt đã cho ta thấy niềm tin của chàng vào quả báo kiếp trước: “ ‘Ta tự nhủ, ta sẽ được phép gặp nàng, ở thế giới nào? Cốt lõi của sự việc quá tế nhị, khó mà nói ra. “*Quả báo kiếp trước làm sao/ Cô đơn ta chịu riêng bao lạnh lùng*”. Ta không hiểu. Ta hoàn toàn không hiểu được’ ” [3, tr.188]. Đó là sự trừng phạt, song cũng là niềm an ủi đối với chàng: “Fujitsubo mặc dầu luôn luôn lo sợ những lời đồn kháo, vẫn viết thường xuyên cho chàng. Chàng thấy mĩa mai chua chát làm sao, vì trước đây sao nàng không đáp lại mối tình của chàng? Nhưng chàng lại tự nhủ, số phận mà họ cùng nhau chia sẻ ở kiếp trước chắc đang đòi hỏi họ phải ném cho đủ mùi cay đắng” [3, tr.287].

Không chỉ dừng lại ở tư tưởng tội nghiệp kiếp trước phải chịu báo ứng trong kiếp này, *Nguyên thị vật ngữ* còn cho sự báo ứng xảy ra ngay trong vòng đời của nhân vật. Genji lúc về già phải chấp nhận sự thật phũ phàng về việc công chúa Ba (Onna san no Miya) và Kashiwagi tư thông với nhau, sinh ra Kaoru. Đây chính là tấm gương phản chiếu những gì Genji cùng Fujitsubo – mẹ kế của chàng đã làm, đồng thời cũng là quy luật nhân quả được đẩy lên ở mức cao hơn trong tiểu thuyết. Ý thức rõ điều này, Genji quyết định bỏ qua mọi chuyện, nuôi nấng Kaoru như con ruột của mình. Hành động của Genji đã giúp chàng gạt rửa được phần nào tội lỗi.

Bản thân Fujitsubo cũng ý thức duyên nợ giữa nàng và Genji là cái “nghiệp” nàng phải mang, đặc biệt từ sau khi sinh hạ hoàng tử - kết tinh từ mối tình bí mật với Genji, cảm giác tội lỗi ngày càng nặng nề hơn. “Fujitsubo có vẻ như thấy sự có mặt của chàng thậm chí như thêm một thử thách nữa, và không tỏ ra mây may động lòng. Ngày lại ngày trôi qua, buồn bã và vô vị. Mối gắn bó giữa họ mới mong manh, phù du làm sao!” [3, tr.184]. Cuối cùng, nàng chọn cách giải thoát tốt nhất cho mình là xuất gia, vĩnh viễn gạt bỏ những níu kéo của cõi hồng trần.

Trong *Nguyên thị vật ngữ* có không ít nhân vật vì bất đắc chí trong tình yêu hoặc chính trị mà quyết định lìa bỏ cuộc sống trần tục nhiều đau khổ, theo con đường xuất gia tu hành để giác ngộ chân lí, giữ cho lòng thanh thản. Như lúc Genji chứng kiến một lúc hai cái chết của hai người có liên quan mật thiết đến mình, là vợ và cha ruột, chàng đã bắt đầu có suy nghĩ về việc xuất gia: “Hai sự tổn thất kế tiếp nhau trong hai năm liền đã dạy cho chàng biết thế nào là sự phù phiếm của thế sự nhân tình... Lại một lần nữa chàng nghĩ đến chuyện xa lánh cuộc đời. Nhưng than ôi, còn biết bao duyên nợ ràng buộc chàng với trần thế” [3, tr.256]. Sau khi mẹ kế Fujitsubo, đồng thời là người Genji yêu sâu sắc nhất xuất gia, việc tư thông với con gái Hữu thừa tướng bị bại lộ, phải tự lưu đày đến Suma, Genji lại một lần nữa có ý tưởng này. Trong chương “*Suma*”, không ít lần tác giả viết về tư tưởng Phật giáo của Genji: “Trong chiếc áo dài màu sẫm thắt qua loa bên ngoài những chiếc áo lót, chàng tự bảo là

‘một đồ đệ của đức Phật’, rồi chậm rãi tung một bài kinh Sutra” [3, tr.306].

Mặc cho tất cả những dằn vặt mâu thuẫn trong lòng của các nhân vật, cảm xúc trong truyện không bao giờ khiến người ta cảm thấy quá ngọt ngào hay đau đớn. Bao trùm lên câu chuyện là một nỗi sầu man mác, như cảm giác về vẻ đẹp hoàn mỹ song ngắn ngủi của hoa anh đào Nhật Bản. “Vô thường” là sự ý thức về sự tồn tại của con người. Đời người ngắn ngủi và mong manh như chính mùa hoa anh đào vậy, nên những tình cảm quá khích sẽ làm tổn thương đến niềm mỹ cảm mà cuộc đời đem lại. Trong *Nguyên thị vật ngữ*, dường như tất cả các nhân vật đến rồi đi đều lặng lẽ. Số phận của người này được lặp lại trong kiếp sống của người khác. Ta có thể thấy những tình cảm da diết đầu đời của Genji đối với Fujitsubo sống lại nơi chính Yugiri khi cậu nhìn thấy Murasaki; niềm đam mê cùng những thú phong lưu của Genji được khắc họa một lần nữa qua con trai chàng; mối tình si của vua Kiritsubo với nàng Kiritsubo no Koi và sự thể thân của Fujisubo được tái hiện qua bộ ba Kaoru – Oigimi – Ukifune. *Nguyên thị vật ngữ* như vòng đời tuần hoàn qua năm tháng.

Có lẽ, tư tưởng Phật giáo của toàn bộ cuốn sách đã được xác định ngay từ đầu, trong cuộc nói chuyện giữa Genji và vị sư già: “Tôi không thích rời bỏ núi rừng, rời bỏ con suối của cụ, nhưng cha tôi đang lo và tôi phải vâng lời Người. Tôi sẽ trở lại trước mùa hoa anh đào rụng. *“Tôi sẽ nói với các bè ở thành đô/ Hãy đến xem hoa rừng hoa núi/ Đến với gió, gió sẽ thăm hoa trước...”*. Thái độ và

giọng nói của chàng đẹp khôn tả xiết. Vị hòa thượng đáp lại: *“Ngàn năm hoa nở một kì/ Anh đào hoa núi có gì đáng xem”*. “Quả là một của hiếm”, Genji vừa nói vừa mỉm cười, “một quãng thời gian để nở và tàn, ngắn dài khác nhau”. Vị hòa thượng tặng một câu thơ cảm tạ khi Genji rót đầy cốc của ông:

*“Cửa thông mở chẳng được lâu.
Đóa hoa rục rở trước đâu thấy nào?”*

Chàng ứa nước mắt (...) [3, tr.130].

Đọc *Nguyên thị vật ngữ*, người ta cũng dễ dàng ứa nước mắt, nhưng không phải do “nghiệp” hay “nhân quả” trong cuộc đời mỗi nhân vật, mà thường vì những cảm giác mong manh khó gọi thành tên nhất: không khí trong trẻo và u hoài của những buổi tụng kinh lúc bên ngoài trời mưa lất phất, tiếng gọi của chim chơi chơi trong bình minh, những bông hoa rục rở trong ánh hoàng hôn gợi nhớ tới những bông tuyết của mùa đông đã qua... Ở đây, “vô thường” của Phật giáo đã kết hợp với niềm bi cảm mà người Nhật gọi là “aware”, tạo thành một nét rất riêng trong văn hóa Nhật Bản.

Với “*Nguyên thị vật ngữ*”, sự “vô thường” ẩn hiện trong từng trang sách, và ý nghĩa sự tồn tại của mỗi nhân vật tựa hồ chỉ là để thể nghiệm tính chất “vô thường” giữa cuộc đời này.

2.4. Tư tưởng Nho gia và những nhân tố văn hóa Trung Quốc khác trong *Nguyên thị vật ngữ*

Genji từ nhỏ đã hưởng sự giáo dục theo truyền thống cung đình. Chàng được giới thiệu như một thần đồng “lên bảy tuổi đã thông hiểu các sách kinh sử Trung Hoa”. Tư tưởng Nho giáo của chàng

không bộc lộ nhiều khi chàng còn trẻ, mà chỉ thật sự thể hiện lúc chàng đã trở thành một nhân vật tương đối đứccao vọng trọng. Trong đoạn trò chuyện với Yugiri về người con gái nuôi Tamakazura (chương 30 “*Hoa cúc sao*”), chàng đã nói: “Ta sẽ hoàn toàn chiều theo ý muốn của cha cô ấy. Ta sẽ rất sung sướng nếu cô ấy được gửi vào triều, và nếu ông ta kiểm cho cô ấy một tấm chồng, thì cũng là tuyệt. Một người phụ nữ sống thì phải theo đạo tam tông, cô ta mà làm sai điều đó thì chẳng hay gì” [3, tr. 628]. Đó không chỉ là ý kiến của riêng Genji. Tư tưởng “tam tông tứ đức” hẳn nhiên rất phổ biến trong xã hội Nhật Bản lúc bấy giờ, với những người phụ nữ hoàn toàn không tự quyết định được số phận của mình.

Trong chương 33 “*Nhàn hoa đậu tía*”, To no Chujo đã mượn lời thánh nhân để quở trách Yugiri: “Tôi tin chắc rằng trước đây ngài đã học đến cái mà người ta gọi là ‘nghĩa vụ trong gia đình’. Tôi nghĩ chắc ngài phải biết lời dạy của một bậc hiền nhân nào đó. Vậy mà ngài lại có ý xúc phạm đến tôi...” [4, tr.9]. Bản dịch tiếng Việt rõ ràng chưa chuyển tải hết ý. Khi đối chiếu với bản dịch tiếng Trung, chúng tôi nhận thấy “nghĩa vụ trong gia đình” ở đây là “gia lễ”, còn “lời dạy của bậc hiền nhân nào đó” chính là “Mạnh Tử chi giáo” (lời dạy của Mạnh Tử). Những khái niệm Nho giáo căn bản được dùng tương đối phổ biến trong *Nguyên thị vật ngữ* cho thấy văn hóa Nho giáo đã ảnh hưởng rộng rãi đến tư tưởng và quan niệm của nhiều tầng lớp trong xã hội Nhật Bản.

Bản thân Murasaki Shikibu cũng là một người rất am hiểu các sách kinh sử Trung Hoa. Bà thường ứng dụng điển tích điển cố một cách hết sức tự nhiên, ngay cả trong lời nói của các nhân vật. Trong chương “*Suma*”, khi những bài thơ của Genji được tán dương và truyền tụng, Kokiden đã nổi giận: “(...) Không nghi ngờ gì nữa, bọn người khom lưng quỳ gối xung quanh hấn đang bảo đảm với hấn, con hươu là con ngựa” [3, tr.310]. Tích “chỉ hươu thành ngựa” chính được lấy từ *Sử kí* của Tư Mã Thiên, chương “*Tần Thủy Hoàng bản kỉ*”: “Triệu Cao muốn làm phản, nhưng sợ quần thần không nghe, nên trước tiên phải thử. Y dâng Nhị Thế một con hươu và bảo rằng đó là con ngựa. Nhị Thế cười nói: ‘Thừa tướng làm đấy chứ! Sao lại gọi con hươu là con ngựa?’ Nhị Thế hỏi các quan xung quanh. Những người xung quanh im lặng, có người nói là ‘ngựa’ để vừa lòng Triệu Cao, cũng có người nói là ‘hươu’. Nhân đấy Triệu Cao để ý những người nào nói là ‘hươu’ để dùng pháp luật trị tội. Sau đó quần thần đều sợ Cao” [9, tr.64]. “Chỉ hươu thành ngựa” về sau trở thành một thành ngữ thông dụng của Trung Quốc. Bên cạnh *Sử kí*, những điển tích điển cố trong *Lễ kí*, *Chiến quốc sách*, *Hán thư* cũng xuất hiện khá nhiều trong *Nguyên thị vật ngữ*.

Giữa thời đại Murasaki Shikibu sống, người dân Nhật Bản có một niềm yêu thích đặc biệt đối với các sản phẩm từ Trung Quốc. *Nguyên thị vật ngữ* không chỉ sử dụng các câu chuyện, nhân vật liên quan đến văn hóa – lịch sử Trung Quốc, mà ngay cả những đồ dùng trong

sinh hoạt thường ngày của giới quý tộc cũng mang đậm màu sắc Trung Hoa. Đó là những món đồ quý giá người ta mang tặng cho nhau: “Vị hòa thượng tặng lại một chuỗi tràng hạt bằng gỗ mun mà hoàng tử Shotoku đã có được khi ở Triều Tiên; nó vẫn đặt trong chiếc hộp Trung Hoa nguyên gốc...” [4, tr.285]. Đó là những bức tranh “thành công trong việc pha lẫn chất tranh Trung Hoa và Nhật Bản” [3, tr.402] trong cuộc thi vẽ tranh của hoàng gia. Đó là “Chữ Trung Hoa viết thảo trên giấy Trung Hoa cứng khác thường, quả tình rất đẹp” [3, tr.672]... Có thể bắt gặp những trang sức Trung Hoa, tay áo lụa Trung Hoa, áo gấm Trung Hoa, nước hoa Trung Hoa... ở mọi nơi. “Nguyên thị vật ngữ” còn đem lại những bài thơ dí dỏm về y phục Trung Hoa: “ ‘Một chiếc áo Trung Hoa, lại thêm một chiếc áo Trung Hoa/ Ấy thế rồi thêm một chiếc áo Trung Hoa Trung Hoa’ – Nàng ấy đã sính những chiếc áo Trung Hoa, thì đây ta xin chiều sở thích của nàng ấy vậy” [3, tr.617].

Sự trao đổi về vật chất là mức độ giao lưu văn hóa sơ đẳng nhất. Mỗi giao lưu văn hóa giữa Nhật Bản và Trung Quốc đã được nâng lên ở mức độ cao hơn rất nhiều. Không chỉ chữ và giấy, mà là thư pháp. Không chỉ là một cây đàn hay vài điệu múa lời ca, mà là âm luật và âm nhạc. Không chỉ là đồ trang trí, mà là ý thức thẩm mỹ. Không chỉ là thơ văn, mà

là cảm xúc đồng điệu của tâm hồn. Đỉnh cao của giao lưu văn hóa chính là sự giao lưu về tư tưởng. Không chỉ gói gọn trong tư tưởng Phật giáo hay Nho giáo đơn thuần, kết quả của sự giao lưu này phản ánh rõ nét trong sự hình thành thế giới quan, nhân sinh quan của tác giả và tác phẩm.

3. Kết luận

Để kết thúc bài viết này, chúng tôi mượn hai câu cuối của bài *Trường hận ca* – tác phẩm mà tư tưởng văn học của nó đã ảnh hưởng mạnh mẽ đến sự hình thành của *Nguyên thị vật ngữ*:

“天長地久有時盡，此恨綿綿無絕期。”

(Thiên trường địa cửu hữu thời tận/ Thử hận mang mang vô tuyệt kì... Tạm dịch: *Thắm chi trời đất dài lâu/ Hận này dằng dặc dễ hầu có nguôi...*) [1].

Những nhân tố văn hóa Trung Hoa đã góp phần tạo nên áng văn diễm lệ và điêu luyện, đồng thời cũng góp phần hình thành ý thức thẩm mỹ đặc trưng của dân tộc Nhật Bản.

Đồng thời với việc đem lại cho độc giả cảm thức sâu sắc về kiếp sống mong manh và phù du, *Nguyên thị vật ngữ* đã xây dựng được những hình tượng văn học bất tử, những mối tình “dằng dặc dễ hầu có nguôi” cùng trời đất. Cảm xúc thẩm mỹ từ tác phẩm, cũng vì thế mà sống mãi.

¹ Ba người bạn bên song cửa là “đàn, rượu, thơ” (Bách Cư Dị).

² Phan Thu Vân dịch.

³ 倩 – âm Hán Việt “Thiên” có nghĩa là xinh đẹp, nhưng nhiều bản dịch đổi “Thiên Nương” thành “Thiếu Nương” để tên nhân vật nghe nhã hơn trong tiếng Việt.

(Xem tiếp trang 62)

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Lý Văn Hùng (1961), *Việt Nam văn chương trích diễm*, Sài Gòn.
2. Mai Liên (tuyển chọn, giới thiệu và dịch) (2009), *Hợp tuyển văn học Nhật Bản*, Nxb Lao động – Trung tâm Văn hóa Ngôn ngữ Đông Tây.
3. Murasaki Shikibu (1991), *Truyện kể Genji*, tập 1, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
4. Murasaki Shikibu (1991), *Truyện kể Genji*, tập 2, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
5. Murasaki Shikibu (1999), *Nguyên thị vật ngữ*, (Bản dịch tiếng Trung: Phong Tử Khải), Nhân dân văn học xuất bản xã, Trung Quốc.
6. Hầu Trung Nghĩa (1992), *Tùy Đường Ngữ Đại tiểu thuyết sử*, Triết Giang cổ tịch xuất bản xã, Trung Quốc.
7. Diêm Cốc Ôn (1930), *Trung Quốc văn học khái luận giảng thoại*, (Bản dịch tiếng Trung: Tôn Lương Công), Khai Minh thư điếm, Trung Quốc.
8. Trần Quý Sơn (biên soạn), Trần Kiệt Hùng (hiệu đính) (1995), *Đường đại truyện kì*, Nxb Đồng Nai.
9. *Sử kí Tư Mã Thiên*, (Bản dịch tiếng Việt: Phan Ngọc), Nxb Thời đại, 2010.
10. Diêu Kế Trung (2004), “*Nguyên thị vật ngữ*” dữ *Trung Quốc truyền thống văn hóa*, Trung ương biên dịch xuất bản xã, Trung Quốc.

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 11-4-2012; ngày phản biện đánh giá: 24-5-2012;
ngày chấp nhận đăng: 30-7-2012)