

HIỆN TƯỢNG CHUYỂN DỊCH CỐT TRUYỆN VÀ PHÓNG HẠ LẠI TIỂU THUYẾT TÀI TỬ GIAI NHÂN (才子佳人) CỦA TRUNG QUỐC Ở VIỆT NAM THỜI TRUNG ĐẠI (TRƯỜNG HỢP *TÂY SƯƠNG KÝ* – *TÂY SƯƠNG TRUYỆN*)

THE PHENOMENON OF PLOT ADAPTATION AND RECREATION OF
“TAI TU GIAI NHAN” (TALENTED SCHOLAR AND BEAUTIFUL LADY) NOVELS FROM
CHINA IN MEDIEVAL VIETNAM: THE CASE OF XIXIANG JI (ROMANCE OF THE WEST
CHAMBER) AND *TAY SUONG STORY* (*TRUYEN TAY SUONG*)

Nguyễn Lê Phương Trinh*

Trường Đại học Văn Hiến, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam¹

*Tác giả liên hệ / Corresponding author: phuongtrinh280796@gmail.com

(Nhận bài / Received: 21/4/2025; Sửa bài / Revised: 23/6/2025; Chấp nhận đăng / Accepted: 26/6/2025)

DOI: 10.31130/ud-jst.2025.23(8A).223

Tóm tắt - Tài tử giai nhân (才子佳人) là một trong những chủ đề văn học phổ biến ở Trung Hoa từ những năm của cuối thế kỷ XVII đến thế kỷ XVIII. Nó ảnh hưởng và được cải biên rộng rãi trong nền văn học các nước tiếp nhận văn hoá Hán (Việt Nam- Triều Tiên- Nhật Bản). Vào nửa cuối thế kỷ 18, bắt đầu thịnh hành ở Việt Nam với nhiều hiện tượng chuyển dịch và vay mượn cốt truyện từ Trung Hoa nổi tiếng như: *Kim Vân Kiều truyện* (Thanh Tâm Tài Nhân) thành *Truyện Kiều* (Nguyễn Du), bên cạnh đó phải kể đến vở hý kịch *Tây Sương ký* (Vương Thừa Phủ)- *Truyện Tây Sương* (Lý Văn Phức). Nghiên cứu này với mục đích tìm hiểu và phân tích sự chuyển dịch này để thấy được quá trình thích nghi văn hoá và hoạt động sáng tạo nghệ thuật của văn học Việt Nam thời bấy giờ. *Tây Sương ký* là trường hợp tiêu biểu của việc phóng họa lại cốt truyện của Trung Hoa nhưng vẫn mang phong vị, hồn cách của văn học dân tộc.

Từ khóa - Chuyển dịch cốt truyện; Tây Sương; thích nghi; vùng văn hóa chữ Hán; bản sắc Việt Nam.

1. Giới thiệu

Trong xu hướng tìm hiểu văn hóa, văn học liên quốc gia ở khu vực các nước vùng văn hóa Đông Á (Sinosphere). Nghiên cứu về tầm ảnh hưởng của nền văn hóa các nước có sử dụng chữ Hán với nhau là vấn đề cần thiết để thấy được sự vận động qua lại của các nền văn hóa khác nhau. Như trong bài viết “Sự ra đời và phát triển của khoa văn học so sánh” của các tác giả P.Brunel, CL. Pichois, A. -M. Rousseau do Nguyễn Thị Thanh Xuân dịch in trong công trình *Những cuộc hội ngộ của văn chương thế giới – Văn học so sánh: Nghiên cứu và dịch thuật* nhà nghiên cứu Chasles đã nhận định: “Các dân tộc hành động và tác động tương hỗ với nhau” và “Một dân tộc không có giao lưu tinh thần với các dân tộc khác thì như một mắc lưới bị tách lìa khỏi một tấm lưới lớn” [1, tr.16;17]. Như vậy nghiên cứu về sự vận động của các nền văn học dân tộc có ảnh hưởng đến nhau qua các trào lưu mang tính quan trọng trong quá trình hình thành và phát triển văn hóa của mỗi đất nước. Konrat trong công trình *Phương Đông và Phương Tây (Những vấn đề triết học lịch sử, văn học Đông và Tây)* cũng đã phân tích mối quan hệ văn học liên quốc gia có những yếu tố tương đồng như sau: “Đối với sự xuất hiện và phát triển cùng kiểu

Abstract - “Tai tu giai nhan” (才子佳人) was a popular literary genre in 18th-century China, significantly influencing the literature of countries under Han cultural influence, such as Vietnam, Korea, and Japan. In the latter half of the 18th century, this genre flourished in Vietnam, with many works adapted from Chinese originals. Notable examples include *Kim Vân Kiều truyện*, transformed into *Truyện Kiều* by Nguyễn Du, and *Xixiang Ji* by Wang Shifu, adapted into *Truyện Tây Sương* by Lý Văn Phức. This paper analyzes such adaptations to explore the processes of cultural assimilation and artistic innovation in Vietnamese literature. *Xixiang Ji* serves as a prime example of narrative transformation, illustrating how Vietnamese authors reimagined Chinese stories through their own literary lens while preserving the spirit and aesthetic values of their national tradition.

Key words - To move Plot; Tay Suong; adaption; Sinosphere; Vietnamese identity.

loại ở các dân tộc khác nhau thì những quan hệ văn học đóng một vai trò nhất định... Điều kiện tiên quyết để làm xuất hiện những hiện tượng văn học cùng kiểu loại là các dân tộc khác nhau ở trên cùng một trình độ phát triển lịch sử xã hội văn hóa và sự gần gũi của những hình thức thể hiện sự phát triển này” [2, tr.263]. Từ đó cho thấy rằng, việc tồn tại của một quốc gia dân tộc không hoàn toàn có thể đứng riêng lẻ một mình, mà đó là quá trình vận động, tiếp nhận và cải tiến từ những vùng lân cận. Vùng văn hóa chữ Hán được định vị trong khung tầng các nước Trung Quốc, Việt Nam, Hàn Quốc, Triều Tiên và Nhật Bản, trong đó Trung Quốc là nền văn minh chính, là chiếc trục tỏa ra những cái vốn có của mình ra bên ngoài. Việc tiếp nhận văn hóa của Trung Hoa đã có từ rất lâu trong khu vực văn hóa chữ Hán từ thế kỷ V - III (TCN), nhưng phát triển rực rỡ và sôi nổi ở các nước vào thời Trung đại tính từ thế kỷ X đến XIX. Việt Nam đã hấp thu nền văn hóa của/ tư tưởng Trung Hoa nhưng có những cải biên nhất định mang nét đặc thù của dân tộc. Trong quá trình tiếp nhận thì văn học là lĩnh vực lĩnh hội nhiều nhất từ văn hóa Hán, hầu hết các tác phẩm văn học đều lấy cảm hứng sáng tạo từ nguồn gốc của văn chương chữ Hán lúc bấy giờ. Hiện tượng tiếp nhận

¹ Van Hien University, Ho Chi Minh city, Vietnam (Nguyen Le Phuong Trinh)

Hán văn ở Việt Nam diễn ra trên nhiều thể loại từ truyền kỳ đời Đường cho đến các tác phẩm viết về chủ đề Tài tử giai nhân vào hậu kỳ Trung đại. Vào hậu kỳ Trung đại, tiểu thuyết Tài tử giai nhân của Trung Hoa ồ ạt vào Việt Nam và được đông đảo các tầng lớp cung đình và thị dân đón nhận tích cực dưới nhiều hình thức nhưng hầu hết các tác phẩm tiếp nhận đều được chuyển hóa lại thành thể loại truyện thơ mang tinh thần Việt Nam. Thiết nghĩ, sự tiếp nhận, giao thoa từ Trung Hoa đến Việt Nam thời trung đại là tính cấp thiết của thời đại để thúc đẩy sự vận động văn hóa của dân tộc theo chiều kích đi lên, vì vào thời điểm lúc bấy giờ nước ta là một nước nhỏ lạc hậu việc tiếp nhận một nền văn minh phát triển như Trung Hoa là một điều cấp tiến. Hơn nữa, Việt Nam là một nước luôn có chiến tranh và bị xâm lược – hơn một ngàn năm bị Trung Hoa đô hộ, dân ta làm nô lệ, do vậy, việc tiếp nhận và bị tiếp nhận sẽ phải xảy ra. Điều đó có thể hiểu “Các quan hệ văn học là một trong những vấn đề quan trọng của lịch sử văn học thế giới và cần phải được xem xét chặt chẽ trong toàn bộ tính lịch sử của nó” [2, tr.277]. Trong dòng chảy của truyện thơ Nôm thời kỳ hậu Trung đại, đất nước ta đã có kiệt tác *Truyện Kiều* của Nguyễn Du từ sự tiếp nhận *Kim Vân Kiều truyện* của Thanh Tâm Tài Nhân, bên cạnh đó còn nhiều tác phẩm khác như *Hoa tiên truyện*, *Nhị độ mai*, *Ngọc Kiều Lê*, *Song tình*... và đặc biệt là *Tây Vương truyện* của Lý Văn Phức tiếp nhận và cải biên từ vở kịch *Tây Vương ký* của Vương Thừa Phủ.

2. Nội dung

2.1. Tiểu thuyết Tài tử giai nhân của Trung Hoa và bước trình cải biên (adaptation) ở Việt Nam

Tài tử giai nhân là một thể tài được nở rộ trong văn học Trung Hoa vào cuối thế kỷ XVII và đầu thế kỷ thứ XVIII. Nó được cấu thành từ motif: Một chàng trai trẻ tài cao và chí lớn đam mê học hành đỗ đạt cao và thường kết duyên với những cô gái xinh đẹp, tài hoa. Câu chuyện tình của họ lúc nào cũng phải trải qua nhiều gian truân trắc trở mới đến được với nhau.

Bước vào giai đoạn thế kỷ XIII - XV, chữ Nôm bắt đầu phổ biến tạo nên một ngôn ngữ chữ viết riêng cho dân tộc. Trong giai đoạn này, truyện thơ Nôm đã ra đời và đó là phương tiện để các tác giả sáng tác văn học đa dạng nhất lúc bấy giờ. Dòng văn học này được ưa chuộng và nhanh chóng được các văn sĩ thể hiện. Hầu hết các tác phẩm đều có cảm hứng từ hình tượng của tác phẩm Tài tử giai nhân trong tác phẩm văn học cổ điển Trung Hoa.

Hiện tượng cải biên văn học ở Việt Nam thời trung đại thế kỷ XVIII nở rộ. Các tác phẩm được chuyển thể trên nhiều hình thức sáng tạo khác nhau, từ dịch thuật, chuyển dịch cho đến phóng hóa lại câu chuyện của Trung Hoa. Từ đó, thuật ngữ “*Cải biên*” ở Việt Nam đã bắt đầu manh nha từ thế kỷ XVI. Cải biên (adaptation) là một trong những nhánh của dịch thuật, điều đó có nghĩa dịch thuật không hoàn toàn là chuyển nghĩa gốc mà đó còn là sự tiếp biến và thích ứng với môi trường, bối cảnh văn hóa khu vực. Susan Bassnet một nhà nghiên cứu văn học so sánh đã khẳng định “Khi văn bản đang dịch không có được hình thức tương đương trong nền văn học đích, ấy là lúc dịch giả có thể kiến tạo một hình thức, một thể loại hoàn toàn mới cho nền văn

học đó hoặc phá tung văn bản gốc để cho nó phù hợp với tâm đón nhận của độc giả đích” [3]. Trong bối cảnh của văn học trung đại Việt Nam lúc bấy giờ đặc biệt trong thể loại truyện tiểu thuyết nhà nho tài tử giai nhân đang nở rộ thì việc phá tung văn bản gốc của Lý Văn Phức không có nghĩa là ở Việt Nam chưa có thể loại này, mà hành động tiếp nhận và sáng tạo của tác giả khi viết *Tây Vương truyện* là tái kiến tạo văn bản theo văn hóa, thẩm mỹ vùng bản địa đang được thích nghi và phát triển. Từ đó cho thấy rằng, vấn đề chuyển thể tác phẩm văn học ở Việt Nam thời hậu kỳ trung đại thường được vận dụng theo motif đó để thích ứng với công chúng và phù hợp với văn hóa dân tộc. Hình thức chuyển dịch và cải biên ở Việt Nam hầu hết dưới dạng truyện thơ, đây là cách thức “Phá tung” văn bản gốc chuyển thể hình thức một cách mới lạ hoàn toàn. “Cải biên” là một phương thức tái sáng tạo hướng đến tiếp nhận mỹ học của các quốc gia khu vực. Xét trong bình diện văn hóa Việt Nam thời trung đại, người dân rất yêu chuộng các thể thơ ca dao, đường luật ... nên khi chuyển dịch các tác phẩm văn học Trung Hoa, các tác giả luôn có tư duy hướng về tinh thần dân tộc, hầu như chuyển thể thành thể thơ lục bát hoặc song thất lục bát. Hiện tượng này Konrad gọi là “*Phóng họa lại*”. Phóng họa lại có nghĩa là sự dịch chuyển toàn bộ cốt truyện từ những mẫu gốc, từ đó mới có những kỹ thuật cắt dán và lồng ghép văn hóa cho có độ tương thích với bối cảnh hiện tại. Theo ông, đó là hiện tượng “*Thích nghi dân tộc*” “Phóng họa theo cốt truyện của nguyên tác, nhưng thay đổi nhân vật hành động, ngôn ngữ... nguyên tác bằng chất liệu của dân tộc mình” [2, tr.274]. Trở lại với văn học Việt Nam thế kỷ XVIII, một lần nữa ta thấy rằng hiện tượng cải biên đã trở thành xu hướng văn học lúc bấy giờ, nó cho thấy được sự vận động và sức ảnh hưởng của văn hóa Trung Hoa, một nền văn minh lớn trong khu vực. Đồng điệu trong tư tưởng nho giáo, hình tượng người phụ nữ trong thời trung đại, những mối tình vượt qua cách trở của lễ giáo phong kiến để đến với nhau, đề cao tình yêu lứa đôi, con người cá nhân trong xã hội... nên trong bối cảnh chung đó của khu vực, văn hóa sẽ có sự tác động qua lại và dẫn đến tình trạng tiếp biến đồng phát triển. Trong đó “*Phóng hóa lại*” sẽ là nghĩa phái sinh từ những mẫu gốc có sẵn tạo ra một mã mới – mã văn học trong một hình thức mới dựa trên nền đã có sẵn, những cái đó diễn ra không liên tục. Nói như Konrad đó là hiện tượng phóng tác.

Xu hướng chuyển dịch thể loại diễn ra tích cực ở Việt Nam thời kỳ XVII – XVIII có thể nói là bước chuyển mình cho văn học dịch Việt Nam tiếp nhận từ mã gốc Trung Hoa. Vào năm 1999, trên Tạp chí Hán Nôm, số 2, đã có Trần Nghĩa đưa ra lượt đồ tiếp nhận và cải biên của tiểu thuyết Hán Nôm có nguồn gốc từ Trung Hoa, trong đó ông khảo sát 90 tác phẩm và có 20 tác phẩm chuyển thể từ văn học Trung Hoa hầu hết nó đều thuộc loại Tài tử giai nhân (*Bạch viên tân truyện*, *Bình Sơn lãnh yến diễn âm*, *Hào cầu tân truyện diễn âm*, *Hoa Tiên ký*, *Kim Vân Kiều tân truyện*, *Lâm Tuyền kỳ ngộ*, *Ngọc Kiều Lê truyện*, *Nhị độ mai diễn ca*, *Vương Tường*...) [4]. Có hay không những thành công nhất định từ vấn đề chuyển dịch và tái tạo này ?. Hầu hết những tác phẩm truyện thơ Nôm được ưa chuộng mạnh lúc bấy giờ, có lẽ như đã nói trên là tính “đồng điệu” về tư tưởng trong văn hóa khu vực, bên cạnh đó hình thức sáng tạo theo ngữ điệu dân tộc làm cho độc giả cảm thấy gần

gửi. Nhìn chung trong bối cảnh lúc bấy giờ, phải nói rằng văn học thông tục của Trung Hoa đã trở thành “Dung môi” cho những thể nghiệm và sáng tạo của văn học Việt Nam trung đại và nó dường như trở thành một xu hướng. Như Lại Nguyên Ân từng nói trên bài viết *Truyện Nôm và khía cạnh văn học sử* vào năm 1996 “Truyện Nôm có gốc tích ngoại lai và chủ yếu vay mượn từ Trung Hoa” [5]. Dưới đây là bảng một vài tác phẩm phóng họa lại của Việt Nam đối chiếu với Trung Quốc:

Bảng 1. Các tiểu thuyết truyện thơ Nôm Việt Nam được cải biên và có ảnh hưởng từ Trung Quốc thời Trung Đại. (Tham khảo tài liệu “*Lược đồ quan hệ tiểu thuyết Hán Nôm Việt Nam và các nước trong khu vực*” của Trần Nghĩa [4])

Việt Nam	Trung Quốc
<i>Truyện Tường Vương</i>	Miêu tả về nỗi đau của Vương Chiêu Quân, (lấy cảm hứng từ <i>Tây Kinh Tạp Ký</i> thế kỷ IV, tạp kịch Hán Cung thư của Mã Chí Viễn đời Nguyên).
<i>Tô Công phụng sứ</i> , thế kỷ XVI – XVII, miêu tả về chuyến đi sứ của Tô Công.	Lấy cảm hứng hoàn toàn từ Tô Vũ trong Hán Thư.
<i>Lâm Truyền kì ngộ</i> (<i>Bạch Viên Tôn Các truyện</i>) gồm 150 khổ thơ thất ngôn bát cú, tác giả khuyết danh.	<i>Thái Bình Quảng Ký</i> (Tôn Các truyện, đời Tống).
<i>Hoa Tiên Truyện</i> (<i>Hoa Tiên ký diễn âm</i>), Nguyễn Huy Tự (1743-1790), bản Việt gồm 1800 câu lục bát.	<i>Hoa tiên ký</i> ((<i>Tĩnh Tĩnh Trai đệ bát tài tử Hoa tiên</i>), (câu chuyện về Lương Phương Châu, Dương Dao Tiên, là cặp đôi văn võ song toàn. Tĩnh Tĩnh Trai viết, đời Thanh, Trung Quốc.
<i>Nữ tú tài truyện</i> in trong truyện thơ Nôm do tác giả khuyết danh thực hiện.	<i>Nữ tú tài đi hoa tiếp mộc</i> (một cô gái dùng mũi tên kêu 2 chàng trai về làm chồng) Đồng song hữu nhận giả tác chân, Nữ tú tài đi hoa tiếp mộc của Lăng Mộ thuộc đời Minh ở Trung Quốc.
Lý Văn Phức (1785 – 1849)- người Việt gốc Hoa với (<i>Ngọc Kiều Lê tân truyện, Truyện Tây Sương</i>)	<i>Ngọc Kiều Lê</i> (<i>Song Mỹ kỳ duyên</i>), <i>Tây Sương ký</i> của Vương Thực Phủ (1260-1336?) đời Nguyên.
<i>Bạch viên Tân truyện</i> (<i>Bạch Viên Tôn khác truyện</i>) truyện thơ Nôm lục bát, khuyết danh.	Tiểu thuyết văn xuôi <i>Viên thị truyện</i> , của Cổ Quýnh, Trung Quốc.
<i>Bình Sơn lãnh yến diễn âm</i> , truyện thơ Nôm lục bát, gồm 20 hồi, do Phạm Mỹ Phủ biên soạn.	Tiểu thuyết văn xuôi <i>Bình Sơn Lãnh yến</i> , gồm 20 hồi của Dịch Ngạn Sơn Nhân, thuộc đời Thanh Trung Quốc.
<i>Hào cầu tân truyện diễn âm</i> , truyện thơ Nôm lục bát do Vũ Chi Đình viết.	Tiểu thuyết văn xuôi <i>Hào cầu truyện</i> (<i>Hiệp nghĩa phong nguyệt truyện</i>) gồm 18 hồi của Danh Giáo Trung Nhân đời Thanh, Trung Quốc.

Đưa ra bức tranh văn học thời hậu kỳ Trung đại Việt Nam như vậy để thấy rằng sự dịch chuyển và ứng biến văn hóa qua lại với văn hóa Hán đã đi vào dân tộc ta một cách có chọn lọc và cách tân. Những tác phẩm cải biên này giúp

chúng ta nhìn nhận con đường vận động văn học Việt Nam trong thời kỳ Trung đại đã có những ảnh hưởng Hán học đậm chất. Từ đó rút ra kết luận rằng, thượng nguồn của văn học Việt Nam giai đoạn này là dòng chảy của văn hóa Trung Hoa mang vào. Nhìn chung hầu như việc vay mượn của Trung Hoa cốt truyện gần như được giữ nguyên, bởi lẽ chúng ta và Trung Hoa thời Trung đại đang cùng trong một dòng chảy phong kiến giống nhau, tác giả Claudine Salmon cũng đã nhận định đến điều này trong công trình *Tiểu thuyết truyền thống Trung Quốc ở Châu Á (từ thế kỷ 17 đến thế kỷ 20)* do Trần Hải Yên chuyển dịch:

“Do tầng lớp văn nhân Việt Nam có hứng thú rõ rệt với những tiểu thuyết tài tử giai nhân Trung Quốc; các nhà văn Việt Nam lại có sở trường miêu tả tình cảm, đặc biệt chú trọng kỹ xảo ngôn từ, cú pháp, và tu từ như những phương tiện bộc lộ tài năng cá nhân nên họ ít băn khoăn về việc vay mượn từ các tác phẩm khác: tất cả đều là bột cho họ gột thành hồ. Trên thực tế, cách suy nghĩ này cũng có sự tương đồng với các tác giả Trung Hoa. Nhiều tác phẩm của họ có chung đề tài. Đồng thời các tác giả Việt Nam chịu ảnh hưởng sâu sắc của đạo lý Khổng giáo cũng truy cầu mục tiêu “văn dĩ tải đạo” [6].

Từ bức tranh tổng quan của văn chương Tài tử giai nhân Trung Hoa ảnh hưởng đến Việt Nam cùng với lý thuyết “cải biên phóng tác” của nhà nghiên cứu Konrat, người viết đi vào khảo sát trường hợp cụ thể để thấy được tính ảnh hưởng và cá tính sáng tạo điển hình Việt Nam trong trường hợp *Tây Sương ký* (Vương Thừa Phủ) -> *Tây Sương truyện* (Lý Văn Phức). Từ khía cạnh ảnh hưởng, có thể thấy được *Tây Sương ký* của Vương Thừa Phủ là một trong những vở hý kịch nổi tiếng bậc nhất lúc bấy giờ ở Trung Hoa, trong khi đó nước chúng ta đang chịu ảnh hưởng văn hóa Hán thời bấy giờ rất đậm đặc, đặc biệt trên bình diện văn học và ngôn ngữ. Vì lẽ đó mà dòng tiểu thuyết tài tử giai nhân rất chuộng ở Việt Nam thời hậu kỳ trung đại. Nhìn từ nội dung và tư tưởng truyền đạt của thể loại tài tử giai nhân đến với công chúng, *Tây Sương ký* là một vở kịch mang tinh thần đề cao tình yêu tự do, đi ngược lại với những định kiến giáo điều phong kiến, đặc biệt trong câu chuyện tình yêu và hôn nhân. Chính vì vậy mà khi chịu ảnh hưởng từ *Tây Sương ký*, *Tây Sương truyện* của Lý Văn Phức vẫn giữ nguyên cốt truyện, tuyến nhân vật và mô hình của kịch theo kết cấu ba hồi của nguyên tác. Các giá trị nội hàm cốt lõi của vở kịch giường như giữ lại toàn vẹn của *Tây Sương ký*. Như vậy có thể thấy được tính sáng tạo của Lý Văn Phức không thiên về phía câu chuyện mà phần lớn sự sáng tạo nằm ở việc tác giả đã cách tân nghệ thuật và biến đổi ngôn ngữ là cho tác phẩm trở nên thuần Việt với văn hóa quốc gia, dân tộc. Tác giả khi tiếp nhận dường như đã Việt hóa toàn bộ không gian ngôn ngữ và hình ảnh biểu trưng của ca dao dân ca, để cho tác phẩm trở nên thích nghi với thi pháp thể loại truyện thơ Nôm lúc bấy giờ của dân tộc.

2.2. Tây Sương Ký cho đến Tây Sương truyện trong văn đề chuyển dịch cốt truyện

Tây Sương ký là một vở hý kịch của Vương Thừa Phủ thuộc đời Nguyên, tác phẩm được chuyển tiếp từ *Hội chân ký* hay còn gọi là *Oanh Oanh truyện* thuộc đời Đường. Cốt truyện kể về cuộc tình duyên của Trương Củng và nàng Thôi Oanh Oanh đã vượt qua những khó

khăn môn đăng hộ đối, rào cản phong kiến để đến với nhau. *Tây Dương ký* là một vở kịch nổi tiếng thời Nguyên lúc bấy giờ được nhân dân Trung Hoa ưa chuộng và với những giá trị nó mang lại người đời đã mệnh danh “*Tây Dương ký* thiên hạ đoạt mi” tức là *Tây Dương* mang dáng vấp những cái đẹp của thiên hạ. Về Sau *Tây Dương ký* được Kim Thánh Thán xếp vào Lục tài tử thư một trong sáu tác phẩm tài tử giai nhân xuất sắc của Trung Hoa. Chính những giá trị tinh hoa và tư tưởng truyền tải có nét phù hợp với văn hóa Việt Nam lúc bấy giờ cũng đang chịu giáo điều của nho gia và những lễ giáo phong kiến kìm hãm sự phát triển của con người tự do trong tình yêu hôn nhân. Vì thế mà *Tây Dương ký* đã được mô phỏng lại ở Việt Nam thành *Tây Dương truyện* do Lý Văn Phức sáng tác dưới dạng truyện thơ Nôm.

2.2.1. Truy nguyên nguồn gốc từ nội sinh Trung Hoa đến ảnh hưởng vào Việt Nam

Các tác phẩm thuộc thể loại Tài tử giai nhân thường có chung một motif cốt truyện trải qua ba giai đoạn: gặp nhau đem lòng có tình cảm với nhau, lưu lạc vì biến cố, thì đổ đạt gặp nhau và kết hôn sống đến say này. Nhìn chung thì các tác phẩm sẽ giữ mô hình ấy làm cốt lõi. Sở dĩ cốt truyện như vậy khi lắp ráp các tình tiết sự kiện nhân vật vào sẽ tái hiện được thực tại và truyền tải tư tưởng dễ dàng không mang dáng dấp của cốt truyện xoay vòng hay đa tuyến khó đón nhận trong độc giả bình dân. Trong đó phần biến cố là quan trọng và được chú ý nhiều nhất, vì biến cố là giai đoạn nhân vật phải đối diện với tác nhân của cuộc đời, những gian truân bất trắc giáp mặt với luân lý nề nếp xã hội. Khi đó tác giả cho nhân vật vượt qua các cửa ải (gia đình ngăn cấm, người anh hùng ra chiến trận, tiểu li gây trở ngại...) sau đó thì đoàn viên lại với nhau. Như vậy nhân vật sẽ được lộ diện tính cách một cách toàn vẹn.

Với *Tây Dương ký*, quá trình dịch chuyển cốt truyện và cải biên thể loại đã diễn ra trong nội sinh của đất nước Trung Hoa trước khi Việt Nam tiếp nhận và cải biên thành *Truyện Tây Dương*. Vở hý kịch nổi tiếng *Tây Dương* của Vương Thừa Phủ nổi lên trong thế kỷ XIII – XIV nó gắn liền với truyện Oanh Oanh một tác phẩm truyền kì dài 3500 chữ của nhà thơ Nguyên Chấn (779-831) đời Đường. *Tây Dương ký* là một ví dụ cho tiếp biến và chuyển thể. Oanh Oanh truyện kể về mối tình của cô gái nhà họ Thôi và anh chàng Trương Cùng gặp nhau, Trương giúp cho nhà họ Thôi thoát khỏi quân loạn, Oanh Oanh và Trương đem lòng yêu nhau sau đó Trương Cùng lên kinh đô để thi cử thì hai người đã chia tay nhau đường ai nấy đi không còn liên lạc lại với nhau. Về sau này, cũng dựa trên nguyên bản đó *Tây Dương ký* đã ra đời, Vương Thừa Phủ viết thêm phần kết cho vở kịch của mình. Nếu như ở *Hội Chân ký* cốt truyện dừng lại ở việc mối tình dang dở sau một đêm mơ, thì trong *Tây Dương ký* viết tiếp sự đoàn viên của Thôi Oanh Oanh và Trương Cùng sau khi lưu lạc do biến cố. Vương Thừa Phủ đã chuyển thể loại hình khác đi cho phù hợp với tình hình xã hội văn hóa thực tại. Từ truyện truyền kỳ đời Đường chuyển thành thể loại kịch hát rong, diễn xướng. Vào thế kỷ XVI thể loại này đang được thịnh hành ở Trung Hoa. Nét nghệ thuật ca xướng đại chúng được cộng đồng quan tâm đến nhiều hơn vì vậy cải biên thành hát xướng là một dạng thích nghi với môi trường và bối cảnh lịch sử lúc

bấy giờ. Hiện tượng trên là một ví dụ điển hình của việc dịch chuyển cốt truyện nội sinh trong đất nước Trung Hoa qua các hình thức “Tự sự dân gian” câu chuyện sẽ được biến tấu cho tương hợp với hoàn cảnh đang diễn ra.

Việc tái tạo lại cốt truyện ở đây còn là vấn đề văn hóa thời đại, mỗi thời đại sẽ mang một mã thích nghi riêng, văn hóa là một yếu tố để giải mã nên vấn đề dịch chuyển có phần phụ thuộc vào yếu tố văn hóa. Đề tài tình yêu giữa trai tài, gái sắc tiếp tục được khai thác không chỉ trong tiểu thuyết, mà còn trong các hình thức diễn xướng, như trong thoại bản, chur cung điệu và đàn tử. *Tây Dương ký* là câu chuyện cải biên điển hình đề phóng họa lại thích nghi với văn hóa yếu tố con người đương thời. Vì thế hiện tượng chuyển mượn cốt truyện chỉ là một phần nhỏ còn phải phụ thuộc vào các tầng bậc, kết cấu xã hội, thực trạng đời sống con người đang diễn ra như thế nào, thông qua đó tác giả mới nhào nặn đến cái cuối cùng được. Vì sao *Tây Dương ký* lại cho sự đoàn viên của Trương Cùng và Thôi Oanh Oanh đó là tư tưởng thời cuộc, là sức mạnh của sự phản kháng của tình yêu của con người trước áp lực thời thế, phá vỡ lối môn đăng hộ đối. Xét theo mặt chuyển tiếp loại hình tác phẩm, từ truyện thành hý kịch, thì hý kịch là hình thức diễn xướng sẽ được tiếp nhận rộng rãi ở tầng lớp dân chúng, không phải ai cũng đọc sách, nên diễn xướng lại tăng thêm phần sinh động, đây là một tầng mã văn hóa mới. Như vậy có thể nói rằng chuyển giao loại hình trên cùng một cốt truyện là điều cần thiết để thích ứng với bối cảnh, có lẽ chẳng đó còn là dạng hoài cổ của văn hóa phương Đông, thích phóng tác lại từ truyền thống. Kết thúc của vở kịch *Tây Dương ký* là một kết thúc có hậu, nó thể hiện khát vọng điển hình của con người dưới áp lực ràng buộc của Nho giáo.

Từ *Tây Dương ký* đến *Tây Dương truyện* của Việt Nam, trong bối cảnh văn chương Trung Hoa vào Việt Nam một cách mạnh mẽ thì việc tiếp nhận và phỏng tác lại phù hợp với văn hóa người Việt là điều không thể tránh khỏi, bởi đó là tiền đề thúc đẩy con người tiến đến văn minh. *Tây Dương Ký* là một vở kịch nổi tiếng nên việc dịch chuyển là điều cần thiết để dân chúng tiếp nhận, nó phản ánh đúng mạch của thời đại. Từ *Tây Dương ký* chuyển thành *Truyện Tây Dương* tiếp tục thay đổi thể loại, chuyển từ hý kịch thành truyện thơ thuần dân tộc. Hầu như cốt truyện *Tây Dương ký* chuyển thành *Tây Dương truyện* giữ toàn bộ trật tự không thay đổi gì nhiều về sự kiện, cái khác ở đây chính là việc cải biên “Tự sự” chuyển từ loại hình sân khấu thành thơ lục bát của Việt Nam. Ở đây có thể coi là một quá trình chuyển dịch và phỏng tác, công việc này rõ ràng là không dễ, nó không đơn thuần là chuyển tải từ một ngôn ngữ này sang ngôn ngữ khác mà việc dịch còn phải có yếu tố sáng tạo, thêm bớt, miêu tả cho hợp với tình hình của khu vực tiếp nhận.

2.2.2. Hình tượng tài tử giai nhân

Tài tử giai nhân là câu chuyện tình yêu của những chàng trai tài năng thi đỗ đạt và những tiểu thư dòng dõi quý tộc xinh đẹp công dung ngôn hạnh. Tuy nhiên tình yêu của họ luôn gặp khó khăn, phản ánh tư thế con người bé nhỏ lép vế trước sự đời, sự người. Ở Trung Hoa hình tượng tài tử giai nhân luôn là một đề tài yêu thích thời trung đại, thông qua văn chương tác giả phổ diễn một thực tại đáng chất của

những tiếng lòng khát khao vươn đến cái tôi tự do, muốn vùng vẫy khỏi các phép điều. Trong những ảnh hưởng của sự lan tỏa văn hóa Trung Hoa đến Việt Nam, hình tượng “Tài tử giai nhân” cũng tạo ra niềm mến mộ cho văn chương Việt thời bấy giờ, nó như là một cảm hứng để các tác giả phản ánh thế sự đời tư. Chính hình tượng trai tài, gái sắc đã tạo nên một cục diện chung cho văn chương truyện thơ Nôm thời hậu kỳ trung đại lúc bấy giờ. Phải chăng vì có sự đó mà đã có một không gian cải biên văn học Trung Hoa ở Việt Nam rất phong phú và đa dạng.

Tây Dương ký như đã tóm tắt bên trên là mối tình cặp đôi trai tài gái sắc, Oanh oanh và Trương Củng, khi biến thể về Việt Nam vẫn giữ nguyên hình tượng nhân vật, tính cách và số phận. Đặc biệt hơn ở điều trong *Tây Dương truyện* Việt Nam, hình tượng nhân vật được miêu tả kỹ hơn và luôn đặc trưng trong các yếu tố thiên nhiên đẹp nhất để so sánh làm nổi bật nét riêng của nhân vật như:

Người đầu yếu điệu thanh tân

Vẽ hoa đầm thắm sắc xuân nào nung. [7, tr.211]

Hình tượng tài tử giai nhân được xây dựng phải là nhân vật điển hình hội tụ nhiều yếu tố tốt đẹp, để người đời noi theo. Trai thì tài chí, nữ thì cảm kì thi họa. Đây là khuôn mẫu chung của dòng văn học này. Yếu tố phải có trong người tài tử giai nhân phải là chữ tình, trong sự chung thủy chờ đợi. Người tài tử thì phải hào hoa đầy dũng khí còn giai nhân không chỉ xinh đẹp mà phải son sắc thủy chung theo đuổi tình yêu của mình. Họ phải có ý chí và bền lòng để vượt qua các giáo điều tiến đến tình yêu thật sự của mình. Trương Củng là người nặng tình lên chôn Trường An để thi cử nhưng chàng vẫn luôn ngóng về Oanh Oanh:

Xót người chiếc bóng lâu hiền

Mình bên cửa biển mắt bên chân trời

Biết bao thơ vắng than dài

Đêm đêm tơ tưởng tin người dăm dăm. [7, tr.261]

Hình tượng người tài tử kẻ giai nhân đã trở thành nhân văn học trung tâm lúc bấy giờ, là mẫu hình mà con người thời thế hướng đến tự do, vượt qua những bức tường nặng nề của phong kiến. Hình ảnh của những con người trong trào lưu tư tưởng lãng mạn là hình thái phổ biến trong nhân vật tài tử giai nhân. Họ là người mưu cầu những giá trị tự do, vượt thoát khỏi khung giáo điều đưa giá trị con người lên trên hết, vì thế họ đã mượn tiểu thuyết để nói lên tiếng lòng bên trong. Nét tài hoa của người nghệ sĩ chính là diễn đạt sâu sắc điều đó. Tài tử giai nhân trong văn chương trung đại Việt Nam tiếp nhận từ Trung Hoa vẫn mang những dáng vẻ như vậy, họ là tiêu điểm của công chúng muốn bứt phá những tường rào định kiến về tình yêu nam nữ như Thôi Oanh Oanh đã vượt qua những quy củ về môn đăng với Trương Củng để đến với nhau, dù xa cách nhưng nàng vẫn ngày đêm dành trọn tâm tư của mình về nghĩ về Trương:

Vấn dài khiễn quyến chút tình

Buồn trông rặng liễu trường tình mệnh mỏng.

Dục trong réo rất tiếng đồng,

Buồn trông ngọn nước bên sông ghen ngừng. [7, tr.261]

Việc cải biên này không có sự thay đổi là do tính chất

văn hóa trong cái nhìn đối chiếu với Trung Hoa thì Việt Nam cũng chịu ảnh hưởng tư tưởng Nho giáo, nên đó cũng là tiếng lòng của con người dưới sức nặng của phong kiến khát khao với hạnh phúc đích thực, vì thế tình yêu của họ chính là mẫu hình cho dân chúng noi theo. Hiện tượng phóng tác đó là do nét tương đồng về bối cảnh tư tưởng khu vực, nên nội dung hòa toàn phù hợp với tính chất tiếp nhận. Như Konrat từng nói “Những điều kiện được tạo nên trong đời sống xã hội và văn hóa ở các dân tộc khác nhau thời sơ kỳ phong kiến thường rất gần gũi với nhau về nội dung cốt tử và hình thức. Do vậy không có gì khó hiểu khi văn học cũng có nhiều những gần gũi như vậy” [2, tr.263]. Xét trong bối cảnh tương quan văn hóa với nhau, thì thể tài tư tưởng chịu ảnh hưởng lẫn nhau giữa các nền văn học. Vấn đề cần bàn tiếp ở đây là cái ảnh hưởng đó đã tạo nên những đặc điểm gì của khu vực tiếp nhận, qua việc so sánh đó để làm rõ hơn về nét riêng của vùng ảnh hưởng. “Với nghĩa chung nhất thì các quan hệ văn học vẫn là sự xâm nhập của một nền văn học này vào thể giới của nền văn học khác. Sự xâm nhập này có thể tồn tại với những hình thức khác nhau” [2, tr.296]. Đưa ra nhận định của Konrat như vậy để làm cơ sở dẫn vào tìm hiểu nét riêng sáng tạo mang phong vị dân tộc trong *Tây Dương truyện* của Lý Văn Phức tiếp nhận từ vở kịch *Tây Dương ký* của Trung Hoa.

2.3. *Tây Dương truyện và những ngã rẽ mang bản sắc Việt Nam*

2.3.1. *Cải biên thể loại thành truyện thơ*

Truyện thơ Nôm có thể xem như là thể loại tiểu thuyết của thời Trung đại đầy khủng hoảng xã hội ở Việt Nam. Đây là một loại hình văn học mang phong cách dân tộc rõ nét trong thể loại, tiếp nhận và cải biên. Truyện thơ Nôm được kết cấu tự sự sáng tạo hoàn toàn bằng thơ lục bát hoặc song thất lục bát của Việt Nam. Truyện thơ Nôm ra đời trong bối cảnh thế kỷ XVI, thời rối ren của xã hội trung đại Việt Nam, con người phó thác số phận dưới tư tưởng thời cuộc Nho giáo, Đạo giáo tạo nên sự bi bách trong bản mệnh cuộc đời cá thể. Vì thế người ta tìm đến truyện thơ để thổ lộ tiếng lòng, cứ như thế nó trở thành một xu hướng văn chương lúc giờ. Nếu ra điều đó để thấy rằng, hệ đề tài tư tưởng chủ đạo của loại hình này là phản ánh nhân tình thế thái, nâng cao yếu tính tự tại của con người cá nhân. Loại hình chủ yếu tiếp nhận từ các truyện, kịch, hý của Trung Hoa để cải biên lại.

Trong mạch chảy chung của văn chương lúc bấy giờ, tác phẩm văn học hầu như có nguồn gốc chính từ Trung Hoa, nhưng cái độc đáo ở đây thấy rằng chính sự vay mượn đó và tác giả làm khác nó đi để nó trở thành cái hương vị Việt Nam. Nếu Như *Truyện Kiều* được chuyển thể từ truyện *Kim Vân Kiều truyện*, thì *Tây Dương truyện* lại chuyển thể từ một thể loại khác đó là hý kịch diễn xướng *Tây Dương ký*. So sánh như vậy để thấy được rằng mặc dù nguồn gốc của nó đều có là thể loại gì chẳng nữa thì khi tiếp nhận vào Việt Nam đều được phóng tác hóa dưới hình thức dân tộc. Thiết nghĩ sự phóng tác này vẫn có thể chuyển thành nhiều loại hình khác như kịch, chèo... Nhưng các tác giả đều chuyển thể thành lục bát, đây là một sự tôn sùng truyền thống và vận dụng tư tưởng, thì pháp nghệ thuật của người Việt. *Tây Dương truyện* chuyển từ một kịch bản chèo

thành 1744 câu lục bát, mô tả lại cuộc tình của nàng Thôi Oanh Oanh và chàng Trương bằng những vần thơ dễ đi vào lòng người. Việc làm này giúp cho tác phẩm được truyền bá rộng rãi hơn trong dân chúng, vì người Việt vốn dĩ đã có bề dày về thơ ca dao lục bát, người người nhà nhà, kẻ không biết chữ vẫn thuộc thơ lục bát. Nhà thơ Lý Văn Phức viết về truyện diễn nôm từ *Tây sương ký* của Văn Thừa Phủ: “Nếu như không diễn ra nôm, đàn bà trẻ con không thể biết đến nó được, họ không thể biểu diễn nó được”. Bên cạnh vấn đề tiếp nhận *Tây Sương truyện* thành công trong vấn đề chuyển thể đó là yếu tố thẩm nhuần trữ tình, mang dáng vẻ văn chương Việt Nam miêu tả cảnh ngụ tình đầy thơ mộng, còn trong *Tây sương ký* chủ yếu là chú tâm vào hành động kịch hay hành động nhân vật và những diễn biến xung quanh:

*Ngày mai nghe đã rằm sao
Vườn trăng vắng vặc treo cao cửa thiên.*

Mây về qua cửa Tây Thiên,

Khói đưa long lánh qua đều lưu ly [7, tr.222].

Điều đó cho thấy thể loại truyện thơ mang tính thi ca rất cao, là sự chất chui trong dụng ý nghệ thuật, việc làm này chẳng hề dễ dàng gì, khi chuyển từ một kịch phẩm hát nói, diễn xướng, thành hàng ngàn câu thơ có tính vần điệu, câu nào hợp với câu đấy theo luật lục bát. Qua đây để thấy rằng, truyện thơ là sản phẩm lao động nghệ thuật hăng say đầy sáng tạo của văn Việt, có chăng sự vay mượn cốt truyện đó cũng chỉ là điểm tựa tư tưởng thời đại con người. Hầu như là giống nhau toàn bộ về mặt cốt truyện nhưng trong *Tây Sương truyện* khi phỏng tác lại cũng có thay đổi một vài tình tiết cho phù hợp với thời cuộc Việt Nam, ví dụ như nhà sư Pháp Bản trong *Tây Sương ký* là người ôn hòa nhỏ nhẹ từ bi, đức độ, còn trong *Tây Sương truyện* thì ông là người biến tướng, khi ông thấy nàng Thôi Oanh Oanh cũng đã mất hồn nổi dậy nhiều mong muốn dục vọng. Phỏng tác lại như thế để thấy được sự rối loạn, biến tướng của Phật giáo nước nhà vào thế kỷ XIX.

Như vậy, tìm hiểu và so sánh hai tác phẩm này từ góc độ tiếp nhận ở Việt Nam đặt trong bối cảnh thời Trung đại để thấy rằng văn chương lúc bấy giờ có dấu ấn từ Trung Hoa và mục đích cao cả hơn từ việc so sánh đó để thấy được bản sắc sáng tạo trong văn chương Việt Nam. Theo ý niệm đó để thấy rằng truyện thơ là một hình thức sáng tác mang phong cách nhà Nho Việt Nam, ở đó họ đã tạo nên dòng chảy văn chương trữ tình đậm tính nhân văn này. Còn chuyện vay mượn cốt truyện cũng chỉ là cái nền móng cảm hứng để cho các nhà thơ thể hiện tư đồ ý hệ của mình, nói như thế để thấy rằng vấn đề từ cốt truyện đến một tác phẩm mới là một khoảng cách rất lớn. Theo đó cái chứa đựng trong khoảng cách là tâm thức văn hóa khu vực, nét riêng của vùng tiếp nhận và cá tính sáng tạo tài hoa của chủ thể trữ tình. Như vậy có thể khẳng định rằng có một bộ phận truyện thơ Nôm đã trở thành văn hóa sáng tác của Việt Nam thời Trung đại, nó là chuyển mình của việc tiếp nhận và sáng tạo mang màu sắc riêng, của cái tri nhận và tư duy cải biến mang tính thần dân tộc. “Việc dịch đã tạo ra một hình hài ngôn ngữ hoàn toàn mới của tác phẩm được dịch so với nguyên gốc và với hình hài mới ấy nó tồn tại với nhân dân của nước tiếp nhận đó” [2, tr.267].

2.3.2. Cảm thức ca dao dân gian Việt Nam

Tây Sương truyện được tác giả lồng ghép vào rất nhiều chất liệu mang bản sắc văn hóa Việt Nam. Vì hình thức thể loại là dùng thể thơ lục bát để kể nên yếu tố dân tộc luôn nặng chõ trong văn bản, đó là cảm thức về ca dao dân ca từ văn học dân gian. Hình thức ca dao dân ca luôn là những từ ngữ giàu hình ảnh và vần điệu nhẹ nhàng, làm cho *Tây Sương truyện* thêm phần uyển chuyển. trong ngữ điệu, gieo vần dễ đọc và tiếp nhận ở lớp bình dân vì văn hóa dân gian lối hát giao duyên đối đáp đã ăn vào nếp nghĩ của người Việt. Ca dao dân ca đã giúp tác giả lột tả những giá trị của nhân vật qua ngữ điệu văn hóa. Thường vấn đề chính ca dao dân ca đề cập đến là tình yêu nam nữ, vì thế ngôn ngữ rất giàu tình cảm chân thành mộc mạc của người đồng quê. Tiếng nói chủ đạo của ca dao dân ca là tiếng nói của tình thần tự chủ về quyền con người cá nhân. Vận dụng tính chất trữ tình mềm dịu và có lúc tươi vui rồi đến thâm thương, tác giả đã đưa người đọc vào tác phẩm như là chính những bài ca dao của dân tộc. Ca dao dân ca là một kho tàng lưu giữ những yếu tố mang tính đặc trưng khu vực, vì thế khi chọn nhiều hình tượng văn hóa để cấy ghép vào văn bản tác giả cho người tiếp nhận phát hiện ra ngay đây là hình thức ngôn ngữ văn chương, thuần khí chất Việt Nam. Dưới đây là một vài dấu hiệu ca dao dân ca trong *Tây Sương truyện*:

Khi miêu tả vẻ đẹp của nàng Thôi Oanh Oanh, vốn dĩ ở bản gốc của Vương Thực Phủ nàng chỉ mang vẻ đẹp bình dị, thì Lý Văn Phức đã mượn các chất liệu thiên nhiên dân gian, thì từ của ca dao Việt Nam đầy mềm mại và thanh khiết để diễn tả vẻ đẹp ấy như:

Nghiêng mình uốn éo gió đông,

Khúc rồng khi lặn, cánh hồng khi bay.

Mấy cảnh thoa ngọc lung lay,

Mây trắng vắng vặc, tóc mây rà rà.

Ngập ngừng khi chưa nói ra,

Thức hồng hờn hờ, miệng hoa kêu cười. [7, tr.211]

Hình ảnh bóng trắng là sự lựa chọn tinh tế của Lý Văn Phức trong *Tây Sương truyện*, cùng một tình tiết chàng Trương đến nhà nàng Oanh Oanh trong đêm khuya vắng ở kịch bản gốc của vở kịch, thì Lý Văn Phức lại kể câu chuyện ấy bằng ánh trăng của ca dao Việt Nam.

Ngân hà một giải ngang trời.

Trăng sâu vắng vặc sẽ dờ bóng hoa. [7, tr.219]

Trăng sâu vắng vặc sẽ dờ bóng hoa. Không gian đêm khuya tĩnh lặng, nhân gian đã chìm vào giấc ngủ say chỉ còn lại ánh trăng và bạn đồng hành với chàng trong khuôn viên nhà nọ.

Trăng tà mây vắng canh khuya,

Chiều trời lặng lẽ bốn bề như không [7, tr.219]

Có lẽ tình yêu của lứa đôi thưở ấy chỉ dám thổ lộ vào đêm trăng, vì xã hội còn quá nhiều những rào cản ngăn cách, không gian bóng đêm ấy là nơi họ có thể thấy tự do, tất cả mọi phiền toái của đời sống đều ngủ im nhường chỗ cho ánh trăng và tình yêu của chàng Trương với nàng Oanh. Bối cảnh của câu chuyện tình thường xảy ra vào đêm trăng, trăng lại mang một mã hàm nghĩa cho đoàn tụ và

chia lìa của tình yêu:

*“Tiễn đưa một chén rượu nồng
Vàng trắng xẻ nửa tơ lòng đứt đôi”.*

Ở đây tình thái của ca dao có thể thấy rõ trong diễn ngôn tự sự của tác phẩm. Do thuộc tính của ca dao dân ca là bày tỏ cảm xúc tiếng lòng tâm trạng của chủ thể nhân vật, nên ca dao dân ca được dùng để diễn tả tâm trạng nhân vật. Cũng có phần giống với truyện Kiều của Nguyễn Du, trong *Tây Sương truyện* khi mô tả về nỗi nhớ của Thôi Oanh Oanh dành cho Trương Cùng tác giả đã dùng điệp khúc buồn trong trong ca dao người Việt để than thở.

Vấn dãi khiến quyến chút tình

Buồn trông rặng liễu trường đình mông mông

Dục trong réo rất tiếng đồng,

Buồn trông ngọn nước bên sông nghen ngừng [7, tr.227]

Dùng ca dao để diễn tả nỗi nhớ mong, tâm trạng trông ngóng của Oanh Oanh về chàng Trương. Tác giả tả ước lệ tượng trưng với hình ảnh liễu rủ và dòng sông. Nỗi buồn đó là sự miên man bất tận, lòng nghen ngào nhớ thương người yêu. Câu trên mang hàm thức của câu ca dao sau:

*Buồn trông con nhện giăng tơ,
Nhện ơi nhện hỡi nhện chờ mối ai!
Buồn trông chênh chếch sao mai
Sao ơi sao hỡi nhớ ai sao mờ”*

...

*“Buồn trông ngọn gió vờn mây,
Tương tư ai giải cho khuấy nổi buồn”*

Nỗi buồn được nhà thơ quan chiếu từ thiên nhiên tượng hình với tâm thức của nhân vật. Hình thức sáng tạo từ yếu tố dân gian này đã mang tác phẩm trở lại với Việt Nam gần gũi và chân thành. Hầu hết các mã ẩn nghĩa trong *Tây Sương truyện* là có trong ca dao dân ca, bên cạnh những cảm thức thì kỹ thuật thể tài của ca dao dân ca cũng được ông vận dụng, là loại hình hát đối đáp dao duyên của các đôi trai gái. Đó là một loại hình văn hóa truyền thống của người Việt, trong công cuộc lao động phát triển dân tộc, thì lối hát đối đáp trở thành niềm vui giải trí của con người quên đi những mệt mỏi. Từ tâm thức văn hóa dân gian đó tác giả dùng đó để tự sự câu chuyện, đưa hai nhân vật vào ngôi thứ nhất trần thuật. Người hỏi kẻ trả lời, cái hay ở đây là vận dụng thể tài lục bát gieo vần ăn khớp, một lần nữa phải nhìn nhận xác đáng rằng thể tài lục bát vận dụng trong truyện Nôm dân tộc thật tài hoa, giai đoạn này có lẽ là một trong những điểm nhấn đáng kể đóng góp vào văn chương Việt Nam.

*“Rẽ vào vừa bước tới nơi,
Tiếng Oanh: “láp ló ấy ai việc gì?”
Gửi rằng: “nặng tiếng làm chi
“Tiểu sinh vâng cứ lời thì lại hầu”*

...

*Tiên sinh là kẻ ân nhân,
Tắc niệm cảm nghĩa mười phần tạc xương” [7, tr.246; 247]*

Khúc đối thoại trên có cảm giác tương tự như lối đối đáp trong ca dao dân gian như sau:

Nửa đêm gà gáy o o

Quần tử không ngủ mà bò đi đâu?

Đáp: Nửa đêm gà gáy o o

Ta ngủ không được, ta bò đi chơi

Đưa ra các dẫn chứng để nhận biết được hình thức sáng tạo của tác giả từ việc tiếp nhận tác phẩm văn học Trung Hoa đến truyện thơ *Tây Sương truyện* của Việt Nam. Trong đó phẩm chất trữ tình của văn học dân gian đã làm nên yếu tố con người trong tác phẩm, tạo được nét riêng giữa dòng chung xét trong việc tiếp nhận Hán học của bối cảnh vùng Đông Á. Hình thức cải biên truyện thơ của Lý Văn Phức trong *Tây Sương truyện* đã khẳng định được vị thế của tác phẩm trong dòng chảy tiếp nhận. Đó không phải là một một dạng chuyển dịch hoàn toàn nguyên sao bản gốc mà là sự tiếp nhận để phát triển, làm cho nền văn học khu vực trở nên phong phú và đa dạng. Bên cạnh đó cũng làm cho tinh hoa văn hóa của các nước được giao lưu và hướng đến con người toàn mĩ. Việc phóng tác lại làm cho thích nghi với một bộ phận tiếp nhận mới như trường hợp *Tây Sương ký* của Lý Văn Phức có thể xem là *Lĩnh hội bằng ngôn ngữ của mình một tác phẩm được viết bằng ngôn ngữ khác bao giờ cũng là một hành động sáng tạo* [2, tr.296]

3. Kết luận

Việc tiếp nhận và phát triển thêm để làm cho nền văn học nước nhà trở nên phong phú từ văn học Trung Hoa luôn là tín hiệu đáng mừng về sự phát triển của tiến trình văn học. Vì đây là hoạt động chuyển dịch có sáng tạo rõ nét, nên tác giả đã đề từ rõ ràng, và câu chuyện được kể là cốt truyện từ đời Đường:

Mở coi trong lục Tây Sương

So vào truyền chép đời Đường Trinh Nguyên.

Dòng sử hoạn, bậc danh hiền

Ngôi quan tướng quốc quê miền Bắc Lãng [7, tr.201]

Điều này cho thấy rằng đây là vấn đề tôn trọng văn hóa lẫn nhau, tiếp nhận câu chuyện của Trung Hoa để nói về dân tộc mình. Kể lại câu chuyện theo văn hóa người Việt, cho dân chúng Việt Nam. Vì thế việc tiếp nhận chính là quá trình học hỏi giao lưu văn hóa khu vực từ đó để thấy được nét riêng khu biệt, đầy cao ý thức dân tộc của từng quốc gia vì chính văn hóa sẽ tạo nên màu riêng của đất nước đó. Trong trường hợp trên *Tây Sương ký* thì mô tả chi tiết tái thiết hiện thực chân xác nhiều vấn đề xung quanh. *Tây Sương truyện* thì được chuyển thể nhuần nhuyễn nét tinh hoa trữ tình của thơ ca. Cùng một câu chuyện xong sẽ có nhiều cách thể hiện của mỗi cung tầng văn hóa khác nhau. Đây là ý thức rõ nét về cái nào thuộc về Trung Hoa và cái nào là của Việt Nam. Cùng chất liệu đó tác giả đã ứng xử khôn khéo mang chất dân tộc là dùng chữ viết ngôn ngữ riêng của mình chuyển dịch vào trong đời sống cộng đồng quốc gia mình. Dẫn ý của Lại Nguyên Ân “Sự xuất hiện văn học dịch trong một nền văn học dân tộc chính là một loại dấu hiệu về ý thức độc lập dân tộc trong văn hóa” [5].

Trên phương diện xác lập văn hóa mang cá tính riêng của văn chương Việt Nam, nhưng cũng phải thừa nhận và ghi nhớ rằng đó là những ảnh hưởng của văn chương Trung Hoa. Từ việc phân định đó để xác định được rằng đâu là văn hóa, văn học Việt Nam và đâu là tiếp nhận Trung Hoa. Điều này dường như đúng với nhận định của một nhà nghiên cứu văn học so sánh hàng đầu ở Mỹ, Pedro Henríquez Ureña: “Lý tưởng của nền văn minh không phải sự hợp nhất toàn thể nhân loại ở mọi xứ sở mà là bảo tồn tất cả những sự khác biệt trong lòng một tổng thể hài hòa” [10, tr.34]

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] P. Brunel, C.-L. Pichois, and A.-M. Rousseau, *The Birth and Development of Comparative Literature as a Discipline*, translated by N. T. T. Xuan, in *Encounters of World Literature: Comparative Literature – Studies and Translations*, Ho Chi Minh City: Van Hoa – Van Nghe Publishing House, 2019, pp. 10–31.
- [2] K. Konrat, *The East and the West – Issues of Historical Philosophy and Comparative Literature of the East and West*, Hanoi: Education Publishing House, 1997.
- [3] D. V. Hieu, “Reception Aesthetics in Translation and the Teaching of Translated Literature”, in *Proceedings of the 5th Scientific Conference for Young Staff, Hanoi National University of Education*, Hanoi: Hanoi National University of Education Publishing House, 2012. [Online]. Available: <https://tapchinguvan.wordpress.com/2012/07/03/mi-hoc-tiep-nhan-voi-dich-thuat-va-giang-day-van-hoc-dich/>
- [4] T. Nghia, “A Diagram of the Relationship Between Han-Nom Vietnamese Novels and Classical Novels of Other Regional Countries”, *Han-Nom Journal*, vol. 2, no. 35, pp. 2–13, 1999. [Online]. Available: <http://hannom.org.vn/web/tchn/data/9802v.htm>. [Accessed: 26-Apr-2025].
- [5] L. N. An, *Nom Verse Tales: Some Aspects of Literary History*, *lainguyenan.free.fr* 1996. [Online]. Available: <http://lainguyenan.free.fr/DLNX/TruyenNom.html>. [Accessed: 26-Apr-2025].
- [6] B. Nhan, *The Influence of Chinese Novels on Vietnamese Literature*, Department of Literature, University of Social Sciences and Humanities, Ho Chi Minh City, 2018. [Online]. Available: <https://tinyurl.com/4fwdj6as>. [Accessed: 26-Apr-2025].
- [7] V. Cac and D. D. Sieu, Eds., *Complete Works of Vietnamese Literature, vol. 16: Tay Suong Truyen*, Hanoi: Social Sciences Publishing House, 2000.
- [8] T. P. Vuong, *Tay Suong Ky (Romance of the Western Chamber)*, translated by N. Tong, Hanoi: Stage Publishing House, 2006.
- [9] B. T. Nguyen, *Vietnamese Identity Through Literary Exchange*, Hanoi: Vietnam National University Press, 2018.
- [10] D.-H. Pageaux, *The Boundaries of Literature and World Literature*, translated by H. N. Phuong, in *Encounters of World Literature: Comparative Literature – Studies and Translations*, Ho Chi Minh City: Van Hoa – Van Nghe Publishing House, 2019, pp. 32–41.
- [11] N. T. Can, *Translation from Classical Chinese to Vietnamese – A Science and an Art*, Hanoi: Social Sciences Publishing House, 1990.