

VỀ MỐI QUAN HỆ VĂN HỌC DÂN GIAN – VĂN HỌC VIẾT: TRƯỜNG HỢP LÝ TẾ XUYÊN VỚI VIỆT ĐIỆN U LINH QUA MỘT CÔNG TRÌNH NGHIÊN CỨU CỦA BÀN TIẾN TÂN

REALATIONSHIP BETWEEN FOLKLORE AND WRITTEN LITERATURE: A CASE STUDY ON LY TE XUYEN AND VIET DIEN U LINH THROUGH A RESEARCH PAPER OF BAN TIEN TAN

*Vũ Anh Tuấn**

Ngày tòa soạn nhận được bài báo: 4/11/2019

Ngày nhận kết quả phản biện đánh giá: 4/5/2020

Ngày bài báo được duyệt đăng: 27/5/2020

Tóm tắt: Nghiên cứu về mối quan hệ văn học dân gian (folklore) và văn học Việt Nam trong những năm 80 của thế kỷ trước, luận án của Bàn Tiến Tân là công trình đầu tiên với quy mô một chuyên luận. Với quan niệm trong truyện ngắn có một loại cốt truyện đặc thù, trong chương một Bàn Tiến Tân đã phân loại từ 27 cốt truyện mới trong Việt điện u linh thành các nhóm theo tiêu chí định tính, định lượng về tính chất folklore trong văn học, từ đó chọn cách thức phân tích từ âm hưởng truyền thuyết và sử thi ở nhóm đầu, đến sự khúc xạ của thế giới nghệ thuật cổ tích trong lòng truyền thuyết về các nhân vật anh hùng ở nhóm sau. Tiếp đó ở cấp độ khảo sát ý nghĩa các phương tiện, chất liệu nghệ thuật dân gian đối với việc miêu tả bề ngoài nhân vật và phong cảnh trong truyện ngắn trung đại trường hợp Việt điện u linh trong chương hai, tác giả khẳng định: Chính những chi tiết, hình ảnh, biểu tượng, motip, cốt truyện được thấu hóa từ trong các nguồn truyện dân gian đã dệt nên tấm vải nghệ thuật trong truyện ngắn trung đại Việt Nam thời kỳ hình thành.

Từ khóa: Mối quan hệ, tính chất folklore và văn học, tấm vải nghệ thuật, sáng tạo mới.

Abstract: Research on the relationship between Vietnamese Folk literature – Written literature in the 80s of the last century, Ban Tien Tan's thesis is the first work with the scale of a treatise. Firstly, with the concept that there is a specific type of plot in the short story, Ban Tien Tan has classified from 27 new stories in Viet dien u linh into groups based on qualitative and qualitative criteria of folklore in literature, thereby choosing the analysis method from the legendary and epic sonorities in the first group, to the refraction of the fairy art world in the heart of the legends of the hero characters in the following chapter in the first chapter. Next, at the level of surveying the meaning of folklore means and materials for describing the appearance of characters and landscapes in the medieval short stories, in the case of Viet dien u linh in chapter two, the author asserts: details, images, symbols, motifs, plots collected from the sources of folk tales weave the art cloth in medieval short stories of Vietnam during the formation period.

Keywords: Relationship, folklore and literature, art cloth, new creations.

* Khoa Ngữ Văn Trường Đại học Sư phạm Hà Nội

Việt điện u linh của Lý Tế Xuyên ra đời vào khoảng đầu thế kỷ XIV, với bài tựa cuốn sách được viết vào năm 1329 niên hiệu Khai Hựu thứ nhất, đời Trần Hiến Tông. *Việt điện u linh* – Việc u linh ở cõi nước Việt – là một công trình biên soạn, viết lại những truyện kể vốn lưu hành từ trước đó về các vị thần linh ở nước ta. Cũng như *Thiên uyển tập anh* và *Lĩnh Nam chích quái*, *Việt điện u linh* là một trong những tác phẩm văn học viết mở đầu nền văn xuôi nghệ thuật trung đại, phản ánh đời sống tinh thần của dân tộc ta trong một thời kỳ lịch sử đã rất xa xưa, với những tín ngưỡng, phong tục mà ngày nay đã trở thành những giá trị văn hóa truyền thống rất đáng được trân trọng, gìn giữ và phát huy vào cuộc sống đương đại. Mặt khác, *Việt điện u linh* còn có ý nghĩa nói dài tự nhiên cái nguồn mạch bản sắc văn hóa cơ tầng Việt cổ, góp phần bồi dưỡng lòng tự hào dân tộc, đạo lý yêu nước và nhân đạo cũng như nhiều di sản văn hóa khác đã sẵn mang tinh thần Đại Việt còn lưu giữ được đến ngày nay. Kết cấu phổ quát của *Việt điện u linh* trong hầu hết các văn bản được viết bằng chữ Hán hiện gồm có 27 đơn vị truyện, được sắp xếp thành ba nhóm. Trong đó có 6 truyện được xếp ở nhóm trên thuộc vào hàng Lịch đại quân nhân; 11 truyện kế tiếp sau đó là nhóm Lịch đại phụ thần; và phần còn lại gồm 10 truyện gọi là nhóm Hạo khí anh linh. Theo Đinh Gia Khánh, Lý Tế Xuyên chính là tác giả viết sách này để rồi sau đó trải suốt gần bảy trăm năm từ 1329 đến thời điểm trước bản dịch ra tiếng Việt của Trịnh Đình Ru được xuất bản lần đầu tiên năm 1960, *Việt điện u linh* chỉ lưu hành trên các văn bản chữ Hán được chép tay từ đời này sang đời khác, theo quan niệm riêng và sở

thích của mỗi người. Cũng theo Đinh Gia Khánh; tuy thế, nhưng tất cả các vị ấy đều có chung một quan niệm là luôn ý thức được rất rõ về vai trò của những truyện kể dân gian như là cơ sở cốt lõi để các nhà sử học, văn học trong thời kỳ phong kiến tìm kiếm và tự khai nguồn cảm hứng, sau đó là sử dụng các phương tiện, chất liệu nghệ thuật của những truyện đã được kể lại ấy, đồng thời cùng với sự tiếp biến những kỹ thuật sáng tác các thể loại chích quái, truyền kỳ ảnh hưởng từ nền văn học Hán cổ trung đại Trung Hoa để thu dệt thành các thần tích, thần phả. Đó là số phận chung của loại sách ghi chép truyện dân gian, dã sử, thần tích ở nước ta ngày trước. Thế nên, việc tìm hiểu mối quan hệ giữa văn học dân gian và văn chương viết ở loại sách này là rất cần thiết để luận giải về vai trò của văn học dân gian dân tộc với sự hình thành các thể loại truyện trung đại Việt Nam.

Trên thế giới, cụ thể như ở Liên Xô trước đây thì ngay từ thế kỷ XIX vấn đề nghiên cứu mối quan hệ giữa văn học dân gian và văn học viết đã được giới nghiên cứu văn học đặc biệt quan tâm. Và thế nên, vào những năm 20 của thế kỷ trước, trong các công trình của B.M. Âykhenbaum, V.V.Vinogradôp đã đặt ra việc phân tích hình thức tự sự và phong cách hóa của truyện kể: “B.M.Âykhenbaum từng khẳng định: truyện kể truyền miệng là cơ sở chính của văn xuôi nghệ thuật, đặc trưng của nó thể hiện qua nhân vật người kể chuyện được sáng tạo lại thông qua cá tính sáng tạo của nhà văn, còn V.Vinogradôp trong các phân tích văn xuôi của Gôgôn thì đã chỉ ra trong đó đâu là những biểu hiện nhà văn đã ảnh hưởng rất sâu sắc và nhuần thấm phong cách tự sự truyền miệng” [6, tr.24].

Sau đó, trong một công trình nghiên cứu về vai trò của văn học dân gian trong văn học Nga của thời đại Xô – viết xuất bản năm 1956, tác giả A.M.Axtakhôva đã viết đại ý: Ước muốn khám phá khuynh hướng tư tưởng sử dụng sáng tác dân gian của nhà văn trong mối quan hệ với các quan điểm chính trị - xã hội và ý đồ nghệ thuật của mỗi tác giả là điểm nổi bật của việc nghiên cứu mối quan hệ folklore - văn học vào những năm ba mươi. Cũng trong lĩnh vực này ở Liên Xô vào những năm năm mươi, một khuynh hướng mới xuất phát từ việc kết hợp phân tích những đặc trưng của sáng tác dân gian với những đặc điểm dân tộc học trong sáng tác của nhà văn, giới lí luận phê bình Xô – viết đã đưa ra một hướng nghiên cứu mới trong đó huy động cả văn hóa dân gian và dân tộc học vào việc sử dụng để khám phá tư tưởng sáng tạo của nhà văn. Khuynh hướng này thể hiện rất đậm nét trong một bài báo nhan đề “Tư liệu folklore và dân tộc học ở Gôgôn” đăng trên Tạp chí Dân tộc học Xô – viết số 2 năm 1952 nhân kỷ niệm 100 năm ngày mất của nhà văn này. Đến những năm sáu mươi, việc nghiên cứu mối quan hệ văn học dân gian - văn học viết ở Liên Xô đã có một bước nhảy vọt về phương diện lí luận. Trong một công trình được biên soạn từ các bài viết của nhiều tác giả nhan đề “Những vấn đề phương pháp luận nghiên cứu văn học” (1966), nhà nghiên cứu L.I. Êmêlianốp với tư tưởng học thuật xuyên suốt bài viết “Nghiên cứu mối quan hệ giữa văn học và văn học dân gian” ông đã đưa ra yêu cầu cần vận dụng phương pháp lịch sử - văn học. Ông quan niệm: “Tính chất văn học dân gian là việc sử dụng trực tiếp hay gián tiếp những hình ảnh, cốt truyện và phương tiện chất liệu

thi ca của văn học dân gian trong văn học. Ông đặt ra vấn đề và giải quyết: Văn học dân gian đã đóng vai trò thực tế nào trong việc giáo dục một cách thâm mỹ vào sự hình thành quá trình sáng tạo của nhà văn” [6, tr.26]. Đặc biệt, từ những năm bảy mươi trở về sau trong suốt những năm cuối của thế kỷ XX, lĩnh vực nghiên cứu mối quan hệ văn học dân gian - văn học viết trên đất nước này đã có những thành tựu vô cùng ấn tượng trên cả hai phương diện lí thuyết và lịch sử văn học với hàng loạt công trình nghiên cứu xuất hiện: Văn xuôi Nga nửa cuối thế kỷ XIX và sáng tác dân gian của N.I.Krapxốp (1972), Văn học và truyền thống văn học dân gian của D.N.Medris và Xaradôp(1980); Văn học và văn học dân gian của U.B.Đangat (1981)... Còn với một số nghiên cứu được viết bởi nhiều tác giả, có thể kể đến các công trình: Văn học Nga và văn học dân gian nửa đầu thế kỷ XIX (1976); Văn học Nga và văn học dân gian nửa cuối thế kỷ XIX (1982). Trong đó có những vấn đề đã được khái quát mang ý nghĩa phương pháp luận trong đó tính lịch sử đã được xác định thành một nguyên tắc cơ bản trong việc khám phá tính chất văn học dân gian của văn học viết. Nó cho phép tìm ra những thuộc tính, đặc trưng riêng của một nền văn học thuộc về một dân tộc. Nó không dừng lại ở những khám phá về những hình thức ý tưởng - thẩm mỹ như các mô típ, biểu tượng, cốt truyện, ngôn ngữ, phong cách trong giới hạn như một loại của nghệ thuật ngôn từ, mà vấn đề nội hàm của những tác phẩm folklore đã được mở rộng khái niệm. Đó là sự tổng hợp các thành tố thuộc về văn hóa dân gian của một dân tộc trong một tổ hợp các mối quan hệ. Theo đó, tính chất văn học dân gian trong văn

học viết bao gồm toàn bộ lĩnh vực truyền thống văn hóa tinh thần của nhân dân và thuộc về nhân dân, được lưu truyền qua mọi thời đại. Nhà văn sử dụng có ý thức các giá trị cũng như kinh nghiệm nghệ thuật của văn học dân gian vào các sáng tác của anh ta phụ thuộc rất lớn vào nhiệm vụ và kinh nghiệm cá nhân nhà nghệ sĩ – một bản thể đã thuộc về một nền văn hóa. Nó được khẳng định bởi những tác phẩm ưu tú nhất trong văn học viết như là sự tự thức về văn hóa dân tộc. Nếu đem những kiến thức như thế vào việc nhận diện và phân tích nguồn mạch nền văn học viết buổi đầu ở Việt Nam, đương nhiên chúng ta liên tưởng ngay đến trường hợp *Việt điện u linh* của Lý Tế Xuyên.

Trong bối cảnh học thuật Nga – Xô viết những năm 80 của thế kỷ trước như thế, nhà nghiên cứu trẻ người Dao của Việt Nam Bàn Tiến Tân đã có cơ hội thụ hưởng, mà theo tôi, là vô cùng quý giá khi ông được chấp nhận làm nghiên cứu sinh chuyên ngành Văn học dân gian tại Viện các nước Á Phi thuộc Đại học Tổng hợp Quốc gia Matxcova dưới sự hướng dẫn khoa học của Giáo sư N.I. Niculin, với đề tài luận án phó tiến sĩ nhan đề “*Truyện dân gian và sự hình thành truyện trung đại Việt Nam*” vào giữa năm 1983. Vào thời điểm đó, ở Việt Nam các thành tựu trong lĩnh vực nghiên cứu về mối quan hệ văn học dân gian - văn học viết vẫn còn rất khiêm tốn. Trên đường tiếp cận nghiên cứu đề tài luận án trên, về lý thuyết, Bàn Tiến Tân có gì hơn từ Việt Nam trong hành trang học thuật của anh khi đó với một bài báo duy nhất trực tiếp bàn về mối quan hệ này từ góc độ lý luận văn học của Lê Kinh Khiển vừa mới được công bố trên Tạp chí Văn học số 1 năm 1980, và trực tiếp

hơn về các nghiên cứu cụ thể cũng mới chỉ là hai bài viết của Giáo sư Đinh Gia Khánh ở dạng lời nói đầu sách *Việt điện u linh* xuất bản tại Hà Nội lần thứ nhất năm 1960, lần thứ hai năm 1971. Thêm vào đó, về thành tựu chung cũng mới chỉ có một vài công trình có tính tổng quan đề cập đến mối quan hệ folklore và văn học từ góc nhìn thể loại của Bùi Duy Tân, từ một kiểu nhân vật anh hùng phong kiến của Kiều Thu Hoạch, từ một nghiên cứu trường hợp “Người anh hùng làng Dóng” của Cao Huy Đình, và “Bàn về yếu tố văn học dân gian trong Truyện kỳ mạn lục” của Bùi Văn Nguyên... Trong đó có giá trị nhất, có lẽ, là bài viết nhan đề *Vai trò của văn học dân gian trong văn học Việt Nam nói chung, trong truyện Kiều nói riêng* của Nguyễn Khánh Toàn đăng trên Tạp chí Văn học số 11 năm 1965, song nội dung của bài viết cũng mới chỉ giới hạn chung trong một cái nhìn toàn cảnh như chính tên bài viết. Phải đến cuối những năm 80 của thế kỷ trước, trên đất nước chúng ta mới xuất hiện một loạt bài viết về lĩnh vực này như một sự đồng khởi. Theo tôi, nếu có điều kiện đọc lại một loạt các bài viết kể trên và được khép lại với bài “*Vấn đề nghiên cứu mối quan hệ giữa văn học với văn học dân gian*” của Đỗ Bình Trị đăng trên Tạp chí Văn học số 1-2/1989, chúng ta sẽ thấy cho đến thời điểm khi Bàn Tiến Tân thực hiện luận án trên ở Liên Xô thì những thành tựu nghiên cứu về vấn đề này ở Việt Nam vẫn chưa được quan niệm như một lĩnh vực cần và phải. Thế nên, đúng là có lý do để trong luận án của Bàn Tiến Tân ở phần mở đầu, sau khi nêu quan điểm về mối quan hệ đặc thù văn học dân gian - văn học viết trong tất cả các giai đoạn phát triển của văn học Việt Nam và đặc

biệt trong giai đoạn đầu tiên hình thành nền văn xuôi nghệ thuật; mặc dù, tác giả đã nhấn mạnh rằng, vào thời điểm ấy, đầu những năm 80 giới nghiên cứu văn học Việt nam đã ngày càng thừa nhận vai trò quan trọng của truyện dân gian trong sự hình thành và phát triển văn học Việt Nam cũng như ý nghĩa quyết định của nó trong sự ra đời của truyện Việt Nam trung đại, và điều đó đã được thể hiện trong lời mở đầu các giáo trình đại học cũng như trong các dẫn luận nghiên cứu chuyên ngành về lịch sử văn học Việt Nam giai đoạn đầu thập kỷ 70. Nhưng khi đánh giá về giá trị học thuật nước nhà qua các nghiên cứu nói trên, trong mục lược điểm lịch sử nghiên cứu vấn đề Bàn Tiến Tân vẫn khẳng định: “Tuy nhiên về cơ bản, các nghiên cứu của các nhà khoa học Việt nam về vấn đề đang bàn không có được cơ sở phương pháp luận phù hợp, cho nên dẫn đến các kết luận của mình về vai trò quyết định của truyện dân gian trong sự phát triển văn học nói chung và truyện ngắn Việt Nam trung đại nói riêng chưa đủ sức thuyết phục. Từ đó mà chưa đánh giá đầy đủ được vai trò của truyện dân gian đối với văn học viết trong nghệ thuật xây dựng tác phẩm, nghệ thuật hình thành cốt truyện, kỹ thuật miêu tả nhân vật, cũng như trong việc hình thành các phương pháp, thủ pháp biểu hiện rành mạch trong việc hình thành cá tính sáng tạo của nhà văn” [3,tr.4,5]. Cụ thể và chi tiết hơn, Bàn Tiến Tân đã chỉ ra những hạn chế trên cả hai bình diện các nghiên cứu cụ thể cũng như một số nghiên cứu về lý thuyết và lịch sử văn học. Về các nghiên cứu cụ thể, khi đánh giá về mối liên hệ với văn học dân gian trong các tác phẩm khác nhau của những nhà văn khác nhau trong những thời đại khác nhau, các nhà nghiên

cứu Việt Nam thời ấy thường luôn đóng khung nhiệm vụ của mình bằng việc xác nhận những ảnh hưởng của chúng trong văn bản, nhưng vì sao, như thế nào, bằng cách nào thì lại không được quan tâm thỏa đáng và có thể nói các nhận định đánh giá ở đây hầu như mới chỉ dựa trên các phỏng đoán ước chừng. Theo Bàn Tiến Tân, nguyên nhân cơ bản của sự khiếm khuyết này được giải thích bằng lý do vào thời điểm ấy, cho đến đầu những năm 80 vấn đề thi pháp văn học dân gian vẫn chưa được giới nghiên cứu trong nước quan tâm. Chất lượng các tác phẩm văn học dân gian ở Việt Nam khi ấy nói chung mới chỉ được đánh giá từ phía nội dung tư tưởng. Về phương diện lý thuyết và lịch sử văn học thì như trên đã nói, Bàn Tiến Tân cũng cho rằng chỉ vào năm 1980, trên Tạp chí Văn học mới xuất hiện bài báo đầu tiên của Lê Kinh Khiên với nhan đề “Một vài vấn đề lý thuyết của mối quan hệ giữa văn học dân gian và văn học viết”, trong đó tác giả bước đầu tiến hành thử nghiên cứu và đề xuất một số vấn đề về phương pháp luận và phương pháp nghiên cứu mối quan hệ qua lại lẫn nhau giữa hai bộ phận này, mà xét về phương diện học thuật chuyên ngành, theo Bàn Tiến Tân trong đó vẫn chứa đựng một loạt các quan niệm còn tranh cãi. Trong khi đó, cũng vào thời kỳ này ở Liên xô, vấn đề là của Việt Nam nhưng đã ngày càng thu hút sự chú ý của các nhà khoa học Xô - viết. Người đầu tiên làm sáng tỏ vai trò truyện kể dân gian trong việc hình thành và phát triển của truyện ngắn trung đại Việt Nam là B.L. Ruptin. Trong một bài viết nói về những tác phẩm truyện ngắn trong *Lĩnh Nam chích quái* với nhiều cốt truyện, đề tài của truyện kể dân gian được Vũ Quỳnh

và Kiều Phú vay mượn, vấn đề đã được nhà nghiên cứu này khảo luận với một sự hiểu biết rất tinh tế. Tiếp theo đó, là những nghiên cứu có tính chất khám phá chuỗi vấn đề về nguồn gốc văn xuôi trung đại Việt Nam của N.L. Niculin. Những kết luận của nhà nghiên cứu này đã khẳng định, các cốt truyện và motip của truyện kể dân gian Việt Nam đã có vai trò đặc biệt có ý nghĩa quyết định trực tiếp đối với sự nảy sinh văn xuôi trung đại Việt Nam, dù ở thời kỳ đầu tiên nó mới được sáng tác bằng chữ Hán. Bàn Tiến Tân xem những kết luận này chính là điểm xuất phát quan trọng của ông khi bắt tay vào thực hiện đề tài. Hơn thế, ông còn nhấn mạnh việc tiếp thu từ B.L.Ruptin và N.I.Niculin đối với ông quan trọng hơn còn là cách tiếp cận có tính phương pháp luận. Bởi vì, cũng theo Bàn Tiến Tân, trước khi ông nghĩ đến vấn đề chọn hướng tiếp cận nên như thế nào, thì ở Liên Xô đã có hai hướng cơ bản. Một hướng là tiếp cận văn học – lịch sử, còn hướng thứ hai là tiếp cận hệ thống tư tưởng – thẩm mỹ, mà nếu đứng riêng ở một hướng nào cũng bộc lộ những hạn chế. Từ đó, ông đã chọn cách phối hợp; tức là, vận dụng đồng thời một số nguyên tắc phương pháp luận có tính thể nghiệm trong nghiên cứu của mình. Như vậy có thể nói, ngay trong thời gian này, vào đầu những năm 80 của thế kỷ trước, luận án của Bàn Tiến Tân đã được thực hiện theo một hướng tiếp cận mới, dự báo những đóng góp mới, không chỉ với giới nghiên cứu tính chất folklore trong văn học viết ở Việt Nam.

Đóng góp thứ nhất của công trình này là những kết quả khảo sát luận giải về mối quan hệ giữa các “Motip, cốt truyện dân gian và sự hình thành cốt truyện

truyện ngắn trung đại Việt Nam” trong 76 trang viết thuộc về chương thứ nhất. Thông qua các phân tích tiếp cận hệ thống các phương tiện, chất liệu nghệ thuật được nhận ra từ các nguồn truyện kể dân gian Việt Nam ở các thể loại khác nhau đã được thu hút vào các cốt truyện mới và được sáng tạo lại trong *Việt điện u linh*. Cùng với sự chú ý tới truyện kể dân gian mang tính tự phát được chế định bởi các nguyên nhân ngoài văn học, trong các truyện ngắn của Lý Tế Xuyên có thể nhận thấy, những điểm tiếp giáp với truyện dân gian được quy định bởi tác giả muốn được sử dụng các phương tiện, chất liệu nghệ thuật dân gian trong việc hình thành cốt truyện và cấu trúc tác phẩm. Những luận chứng sử dụng cho việc luận giải như trên được Bàn Tiến Tân lựa chọn phân tích từ các truyện “Nhị Trưng phu nhân” (về Hai Bà Trưng), “Đô thống khuông quốc tá thánh vương” (về Lê Phụng Hiểu), “Hiệu úy uy mãnh anh liệt phu tín đại vương” (về Lý Ông Trọng)... qua các kết quả phân tích, so sánh rất cụ thể và có chiều sâu giữa văn bản của Lý Tế Xuyên với văn bản của *Việt sử lược* nói riêng và giữa truyện kể dân gian với các nguồn sử biên niên, các ghi chép dã sử, các ghi chép đền miếu, các huyền tích tôn giáo và cả những thu nhận trực quan của tác giả từ thực tại khách quan. Qua đó, có thể nhận ra nét đặc thù trong các nguyên tắc, cách thức sử dụng các kỹ thuật truyền thống vào quá trình sáng tạo lại gắn liền với việc giải quyết các nhiệm vụ nghệ thuật của nhà văn, trong quá trình mà Bàn Tiến Tân gọi là “việc làm văn học riêng của Lý Tế Xuyên” [3, tr.30]. Trong những thập kỷ sau những năm 80, khi Bàn Tiến Tân thực hiện công trình luận án này ở Liên Xô, các nghiên

cứu ở Việt Nam về Văn học Hán Nôm Việt Nam đã có những thành tựu rất quan trọng. Trong đó, các nhà nghiên cứu đã khẳng định: Nền văn học trung đại Việt Nam được hình thành dựa vào những quy luật cơ bản, chi phối sự ra đời và vận hành của nó trong nhiều thế kỷ; trong đó, phải kể đến quy luật kết hợp đặc thù và quy luật vận động tự thân. Quan niệm “văn, sử, triết bất phân” cho phép dung hòa đặc biệt yếu tố văn chương, lịch sử, triết học đã trở thành một quy luật lớn của nền văn học trung đại. Quy luật ấy thể hiện ở một kiểu tư duy, một trình độ tư duy trong đó có sự kết hợp giữa hai hình thức, mà ngày nay được xem là, khác nhau tới mức một được coi là tư duy văn học và một bị coi là phi văn học. Nói cách khác, đó là tư duy hình tượng và tư duy khái niệm, hay còn có một cách gọi khác, là tư duy logic, tư duy lý luận. Quy luật này mở rộng phạm vi, biên độ cho nhiều tác phẩm được gọi là tác phẩm văn học như chiếu, hịch, cáo, biểu, tấu, số đến các văn bản viết về các nhân vật lịch sử và thậm chí đến cả những tác phẩm dường như chỉ thuần túy viết về các tư tưởng triết học, tôn giáo. Theo đó, những tác phẩm chứa nhiều sự kiện lịch sử, gắn liền với các nhân vật lịch sử như *Việt điện u linh*, *Thiền uyển tập anh*, *Lĩnh Nam chích quái* vẫn giữ vị thế quan trọng trong nền văn học dân tộc. Quy luật thứ hai tác động mạnh mẽ đến nền văn học trung đại Việt Nam là quá trình vận động tự thân. Sự minh chứng thứ nhất cho quy luật này là trong quá trình định hình và phát triển văn xuôi nghệ thuật, nền văn học trung đại Việt Nam không thể không vay mượn hầu hết kỹ thuật sáng tác từ các thể loại văn học cổ trung đại Trung Hoa. Đó là một mặt; song mặt khác, như chúng

ta đã khảo sát cho thấy, việc một số tác phẩm văn học viết bằng chữ Hán từ thế kỷ X đến thế kỷ XV nêu trên đã tạo được tiếng vang trong đời sống trải mấy thế kỷ từ đó đến nay; chắc chắn, không phải chỉ từ sự vay mượn trên, mà là từ nguồn mạch mối quan hệ văn học dân gian dân tộc với văn chương viết. Đương nhiên, như các nhà nghiên cứu văn học trung đại Việt Nam đã khẳng định, chỉ sau khi chữ Nôm ra đời và phát triển mới đưa nền văn học nước nhà bước vào một thời kỳ mới, với những bước nhảy ngoạn mục, thế thì ở điểm dậm nhảy ban đầu như trường hợp *Việt điện u linh*, điều gì đem lại cho truyện ngắn trung đại đã tự thân chuyển mình từ văn học chức năng thuần túy bước sang địa hạt của văn học nghệ thuật? Đọc luận án của Bàn Tiến Tân, có thể nói, từ việc tác giả đưa ra hai quan niệm về cốt truyện thể loại truyện ngắn, một với quan niệm đó là “các mối quan hệ của nhân vật với hoàn cảnh, gồm một chuỗi các hành động tiếp theo, trong đó các nhân vật được miêu tả hoạt động”, và quan niệm thứ hai được hiểu trong cách diễn đạt đó là “một hệ thống các nhân tố bên ngoài và bên trong của hành động, hình thành một cách tích cực tư tưởng của một tác phẩm nghệ thuật được tổ chức bởi hình tượng tác giả” [3, tr.14]; đến việc từ đó, tác giả luận án chọn quan niệm thứ hai để vận dụng phân tích luận giải theo mục đích và nhiệm vụ khoa học của luận án là đã chứng tỏ ngay từ khi tiếp cận nghiên cứu, Bàn Tiến Tân đã ý thức được rất rõ cái đặc điểm rất nổi bật của nội dung tư tưởng truyện ngắn trung đại buổi đầu bởi sự hình thành theo quy luật kết hợp đặc thù. Mặt khác, việc lựa chọn truyện nào và theo trình tự nào trong *Việt điện u linh* để phân tích luận giải từng

bước, làm sáng tỏ nhiệm vụ khoa học ở chương thứ nhất luận án này cũng là cách thức để người đọc luận án có cơ sở đánh giá trở lại. Với tôi, Bàn Tiến Tân đã vừa bằng tri giác khoa học tinh táo, vừa bằng trực giác nghệ thuật nhạy bén nên đã chọn cách thức phân tích từ âm hưởng truyền thuyết và sử thi ở phần đầu chương này trong các truyện về Hai bà Trưng, về Lê Phụng Hiểu và Lý Ông Trọng đến nửa sau, cũng ở chương này, tác giả chuyển sang phân tích những vấn đề khúc xạ của thể giới nghệ thuật cổ tích trong lòng các truyền thuyết về các nhân vật anh hùng như “Triệu Việt Vương và Lý Nam Đế” hoặc “Tản Viên hựu thánh khuông quốc hiển ứng vương”. Cũng cần nói thêm rằng, truyện số 23 về Tản Viên Sơn Thánh vốn có nguồn gốc thần thoại đã được truyền thuyết hóa và ngả màu cổ tích, đến mức, các mẫu đề cổ tích đã phá vỡ toàn bộ cái cấu trúc từ thần thoại suy nguyên. Đọc luận án Bàn Tiến Tân từ các phiến đoạn này, ta sẽ nhận ra những dấu hiệu về cái khởi đầu của văn xuôi nghệ thuật trung đại trường hợp *Việt điện u linh* trong quá trình hình thành quy luật thứ hai về sự phát triển tự thân, để khẳng định một quan điểm cho rằng “tác phẩm văn học vẫn có tiêu chí chung để phân định về giá trị như cách tổ chức ngôn ngữ, tính biểu cảm và tính hình tượng. Sự tổ chức ngôn từ một tác phẩm là cách thức sắp đặt theo một logic nhất định, quyết định đến sự hình thành thể loại. Các thể loại đạt đến sự ổn định sẽ quay trở lại định hướng người sáng tạo” [5, tr.25]. Quả thật, người đời trước nay đọc truyện trung đại Việt Nam, nếu giả sử trong các truyện về các vị linh thần được nhà nước phong kiến tôn vinh trong quá trình “bao phong bách thần” như trường hợp *Việt điện u linh*

mà không có những motip, những yếu tố truyện dân gian như motip hóa thân của Hai Bà Trưng, motip cơn giận của tráng sĩ Lê Phụng Hiểu nhô tre vào trận, motip “cái chết giả” và “nhân vật hiển tế” trong truyện Lý Ông Trọng, motip “chiến tranh – cầu hôn”, motip “vật màu nhiệm” trong truyện Triệu Quang Phục và Lý Nam Đế, motip “kén rể” và “tranh giành người đẹp” trong truyện Tản viên hựu thánh, motip “lưới cá bắt hổ” trong truyện kể về người anh hùng giữa đời thường Mục Thận... hoặc như nếu không có những phiến đoạn hư cấu đích thực dựa trên những ám ảnh từ các biểu tượng như trong các thần thoại, vốn là sản phẩm có nguồn mạch từ vô thức tập thể, đã đi vào ký ức chung của cả cộng đồng, đã trở thành kỷ niệm riêng của cả dân tộc... thì các truyện ấy có khác gì một bộ phận truyện truyền kỳ, chích quái trong hệ thống các thể loại văn học cổ trung đại Trung hoa! Kết quả là đúng như luận án đã khẳng định: “Ý nghĩa đặc biệt của *Việt điện u linh* đối với sự phát triển tiếp theo của truyện ngắn trung đại Việt Nam không chỉ ở chỗ trong nó có thể thấy những yếu tố xác định có ý nghĩa văn chương thuần túy, được nhắc lại, được phát triển và hoàn thiện trong các tác phẩm của các nhà văn sống sau Lý Tế Xuyên, mà còn ở chỗ chính trong tác phẩm này đã định hình mối quan hệ gắn bó mật thiết giữa văn học viết và văn học dân gian trong giai đoạn đầu tiên xuất hiện văn học viết. Ngoài ra, trong tác phẩm này của Lý Tế Xuyên đã phản ánh những nét cơ bản đặc trưng dân tộc của truyện ngắn trung đại Việt Nam” [3, tr.107].

Đóng góp thứ hai và là tâm điểm của mọi vấn đề được giải quyết trong luận án này, chúng tôi cho rằng nó đã được luận

án nhấn mạnh ngay trong phần mở đầu; sau khi, chính tác giả luận án đã nhận ra, trong các thành tựu có ý nghĩa mở đường của các bậc thầy của mình trong giới Đông phương học Xô – viết chưa phải là đã giải quyết được tất cả các vấn đề tính chất dân gian trong các tác phẩm của các nhà văn trung đại Việt Nam, như chính tác giả đã viết: “Trong khi đó vai trò của các phương tiện miêu tả dân gian trong việc xây dựng phong cảnh và miêu tả bề ngoài của nhân vật không được chú ý đầy đủ. Mặt khác, đặc trưng sử dụng truyền thống truyện dân gian trong các nhóm truyện khác nhau, cũng như trong các bộ phận khác nhau của chúng cũng chưa được khám phá đầy đủ. Từ đó, đối với các quan điểm do các nhà Đông phương học Xô – viết đề xuất, theo quan điểm của chúng tôi cần không những cụ thể hóa, mà còn phải làm sâu thêm điều cốt yếu” [3, tr.8]. Nhiệm vụ trực tiếp và cụ thể cần phải giải quyết trong luận án này đã được tác giả đáp ứng với ý thức học thuật nghiêm túc, tỉ mỉ, công phu, chính là ở yêu cầu cần làm sâu thêm điều cốt yếu và cụ thể hóa nó trên hai phương diện: thứ nhất là về phương diện tư tưởng – thẩm mỹ, truyện ngắn nghệ thuật trung đại Việt Nam thời kỳ hình thành và bước đầu xuất hiện trong lịch sử văn xuôi trung đại Việt Nam đã được những người sáng tác tiên phong định hướng như thế nào; và với phương diện thứ hai; theo đó, người sáng tác đã đưa ra các phương thức và các cách thức từ việc tổ chức cốt truyện, đến việc huy động các phương tiện, chất liệu nghệ thuật để xây dựng những hình tượng về con người, những bức tranh về cuộc sống trong các mối quan hệ với các phương diện khác nhau của thực tại như thiên nhiên, lịch sử đã và đang hiện hữu giữa

đời sống đương thời, mang tính lịch sử cụ thể là như thế nào. Tất nhiên, để giải quyết được toàn bộ vấn đề cốt yếu và cụ thể như thế phải là nhiệm vụ không chỉ của một người, thậm chí không chỉ của một thế hệ nhà nghiên cứu. Thế nên, tác giả luận án này chỉ chọn trong vấn đề xây dựng hình tượng con người một khía cạnh là nghệ thuật “miêu tả bề ngoài nhân vật”, còn trong vấn đề hoàn cảnh là việc “xây dựng phong cảnh”, như chính tác giả luận án đề xuất trong phần mở đầu đã được giới thuyết. Tất nhiên, để khảo sát hai nhóm hình thức – ý tưởng mang tính quan niệm như thế; trước hết, luận án phải đặt nó vào trong toàn bộ hệ thống cốt truyện và vấn đề này đã được giải quyết trong chương I “Motip, cốt truyện truyện dân gian và sự hình thành cốt truyện truyện ngắn trung đại Việt Nam” và đây chính là đóng góp thứ nhất của công trình. Và như đã nói ở trên, sau khi luận án đã triển khai và giải quyết được vấn đề ở chương thứ nhất thành công theo hướng tiếp cận trên cả hai góc độ lịch sử - văn học và hệ thống cấu trúc tư tưởng - thẩm mỹ, trong đó đã khám phá được những đặc trưng sử dụng truyền thống truyện dân gian trong các nhóm truyện khác nhau, luận án vẫn còn một nhiệm vụ tiếp theo cần phải khảo sát là tìm hiểu những đặc trưng đó trong các bộ phận khác nhau. Các bộ phận khác nhau đó, trong luận án này, đã được chọn chính là hai khía cạnh như đã giới thuyết ở trên và đã được tác giả triển khai ở chương hai với nhan đề “Ý nghĩa các nguyên tắc thể hiện của truyện dân gian đối với việc miêu tả bề ngoài nhân vật và phong cảnh trong truyện ngắn trung đại”. Thật vô cùng cảm khái khi đọc những trang khảo sát và phân tích ở chương này với những chi tiết miêu

tả ngoại hình các nhân vật, như cách miêu tả bề ngoài của tướng quân Cao Lỗ, cách dựng lại chân dung tướng tượng đặc trưng linh hồn của Thần núi Đổng Cổ, sự cường điệu đầy chất thơ huyền thoại trong cách phác thảo dáng vẻ người khổng lồ Lý Ông Trọng bằng ngôn ngữ hình thái học, về sự xuất hiện Thần sông Tô Lịch mà như tuổi thơ ta đã bắt gặp đâu đó trong truyện kể từ đời già đời cũ về những “ông già râu tóc bạc phơ, mặc quần áo trắng, tay gậy đàn, cười con hươu trắng cặp sừng lông lánh”. Rõ ràng, đúng như nhận xét của tác giả luận án, “ở đây có sự chuyển hóa từ biểu tượng thần thoại đến biểu tượng văn học” [3, tr.93]. Và phải nói, cũng thật vô cùng ấn tượng với những “cảnh Phật tính Nho” được sáng tạo qua bút pháp tài hoa của nhà nho - nghệ sĩ Lý Tế Xuyên, với những cảnh tượng “núi lạ sông trong, người đông đất rộng, cánh đồng bằng phẳng, dãy núi cao cao, nước đầy ăm ắp...”, đối nghịch với những là “gió mưa ào đến, bay cát đổ cây, sập nhà lở đất, gió to mưa lớn, sóng cuộn ầm ầm...”, hoặc “Bỗng nhiên mây đen kéo đến, ánh cầu vồng ngũ sắc từ mặt đất lên trời mỗi lúc càng rực rỡ, bầu trời mù mây trở nên lạnh lẽo hoang vắng”... Và cũng như trong cổ tích, những cảnh tượng như thế thường liên quan đến điềm báo. Chính với những chi tiết, hình ảnh, biểu tượng như thế đã “dệt nên tấm vải nghệ thuật” trong văn xuôi trung đại Việt Nam thời kỳ hình thành. Sau hàng loạt các phân tích cụ thể, không phải không có lý khi Bàn Tiến Tân đã chú ý đặc biệt đến truyện kể về Mục Thiện với nhan đề là “Thái úy trung tuệ vô lượng công”, và cũng sẽ thấy thật đúng như ông đã đánh giá ngay ở phần cuối chương I, “hoàn toàn có thể coi đây là một

truyện ngắn hoàn hảo” [3,tr.60]. Có thể nói, đúng như Bàn Tiến Tân đã nhận xét: Lý Tế Xuyên chắc chắn là đã khảo cứu rất nhiều nguồn tư liệu từ các nguồn truyện dân gian và sử biên niên trong nước đến các sáng tác truyền kỳ cổ điển Trung Hoa, đã nghiên ngẫm rất nhiều cách thức, và đương nhiên trên lý tưởng thẩm mỹ của một nhà Nho ông đã tiến hành “hòa trộn” chúng với truyền thống truyện kể dân gian. Theo Bàn Tiến Tân, có thể lúc đầu các tài liệu sáng tác dân gian với Lý Tế Xuyên đã từng được coi là tài liệu gốc khởi đầu cho mọi trần thuật, nhưng trong quá trình nghiên ngẫm, đối sánh giữa các nguồn tư liệu, các so sánh tương tự vẫn còn tìm thấy giữa các sáng tác dân gian dân tộc Việt Nam với các phương tiện, chất liệu nghệ thuật trong các sáng tác truyền kỳ cổ điển Trung Hoa. Thế nên, các sáng tác truyện dân gian dân tộc với ông chỉ còn đóng vai trò như là một trong các nguồn tư liệu, mà tính đặc thù của nó là tàng trữ trong đó vô số các phương tiện, chất liệu nghệ thuật – huyền thoại. Nhưng chỉ có như thế mới đem lại cho tác giả những nguồn cảm hứng nối dài những trang sử vẻ vang, hào hùng của dân tộc, để từ đó nhà văn sáng tạo những hình tượng về con người, những bức tranh về cuộc sống phù hợp đương thời và đáp ứng được với sứ mệnh lịch sử của mình. Về ý nghĩa này, có thể thấy hiển hiện trong tư tưởng Lý Tế Xuyên khi ông tự bạch trong Bài Tựa, theo quan điểm duy linh, rằng “Thánh nhân xưa nói: Thông minh chính trực mới đáng gọi là thần. Trong nước Hoàng Việt ta, các thần thờ ở miếu đền xưa nay rất nhiều, nhưng mà công tích to lớn rõ rệt, cứu giúp sinh linh thì có được mấy đâu? Tuy nhiên, các thần vốn có phẩm loại

không ngang nhau, có vị là tinh túy của núi sông, có vị là nhân vật kiệt linh, khí thế rùng rợn lúc đương thời, anh linh tỏa rộng đến đời sau. Nếu không ghi chép sự việc lại thì phẩm loại trên dưới khó phân biệt. Cho nên, tôi dựa theo kiến văn nông cạn thấp kém của mình mà ghi chép về cõi u linh. Nếu có bậc quân tử bác nhĩ hiếu sự sửa chữa cho thì thỏa lòng mong ước của tôi vậy” [7, tr. 36]. Tâm nguyện như trên của tác giả được viết ra từ năm Hoàng triều Khai Hựu 1(1329). Trải mấy trăm năm lưu hành qua các bản chép tay, *Việt điện u linh* đã có tiếng vang xa rộng được các thế hệ nhà Nho từ đời này sang đời khác nối tiếp “hiếu sự” mà “tục biên”, “trùng bổ”, “án lục” như đã nói ở trên. Trong đó, phải nói chỉ có một người là Chư Cát Thị với công trình *Tân đính hiệu bình Việt điện u linh tập* là đề tâm đến vấn đề như Bàn Tiến Tân đã tìm hiểu và luận giải trong công trình này, khi Gia Cát Thị thể hiện trong lời dẫn sách được viết năm Giáp Ngọ đời Lê Hiển Tông (1774). Trong lời dẫn này, dĩ nhiên là sau khi đã khẳng định công lao to lớn của tiền bối Lý Tế Xuyên cách ông hơn 400 năm, có lẽ trên quan điểm cần có sự điều chỉnh lại, theo hướng lấy cảm hứng chủ đạo từ những truyện kể dân tộc tinh hoa làm nguồn mạch quyết định, Gia Cát Thị cho rằng “Dụng công tuy rằng nhiều, việc nghiên cứu so sánh tuy rằng tốt, nhưng chưa được tinh tường về những lời kể ở chốn làng quê, những điều nhớ ở nơi thôn dã, chưa được rành mạch về những câu ngạn ngữ, những lời tục từ; chưa nghiên cứu ngầm ước lượng thì thấy có chỗ sai lẫn, cũng chưa thể cho là đã đi tới chỗ thần diệu vậy. Xét kỹ tình trạng ấy, có lẽ, chúng ta có thể nghĩ rằng nếu như không lấy việc

hỏi kẻ dưới làm điều xấu hổ, đi tìm hiểu những người hiền còn sót lại trong đám ẩn dật thì kết quả thu được há chỉ có thế mà thôi ư” [7, tr.14,15]. Vào năm 1971, khi Đinh Gia Khánh viết lời giới thiệu văn bản *Việt điện u linh* để Nhà xuất bản Văn học tái bản lần hai vào năm 1972, ông đã cho rằng, lời phê phán trên của Gia Cát Thị đối với *Việt điện u linh* của Lý Tế Xuyên xét ra có phần đúng. Chắc chắn đến năm 1983, khi Bàn Tiến Tân phân tích trên các văn bản tác phẩm *Việt điện u linh* được xuất bản bằng Tiếng Việt năm 1960 (81 trang) và năm 1972 (195 trang), ông cũng đã nghiên cứu ý kiến trên. Thế nên, khi Bàn Tiến Tân cho rằng, Lý Tế Xuyên chắc cũng đã phải nghiên cứu các truyện kể dân gian truyền miệng có liên quan đến 27 đơn vị truyện ngắn của người viết trong tập sách này, rất có thể, ông đã có ý tranh luận. Chúng tôi ủng hộ quan điểm của tác giả luận án, khi ông đã phân tích khẳng định một cách thuyết phục rằng, việc thu hóa các phương tiện, chất liệu nghệ thuật truyện dân gian vào trong các tác phẩm truyện mới trong *Việt điện u linh* xét trên hai thủ pháp tiêu biểu theo quan niệm sự mô tả còn quan trọng hơn sự xây dựng cốt truyện đã là một thành tựu “sáng tạo mới” của Lý Tế Xuyên, và cái ý đồ nghệ thuật như thế hoàn toàn không phải là ngẫu hứng và đơn giản một chiều. Sự minh chứng cho ý kiến đồng thuận của chúng tôi với quan điểm đánh giá của tác giả luận án này như đã được phân tích và luận giải ở trên. Theo tôi, đây cũng là một phát hiện có giá trị “ở cấp độ cụ thể hóa làm sâu thêm điều cốt yếu” hợp thành đóng góp thứ hai của luận án.

Tuy vậy, theo tôi đóng góp này sẽ có giá trị học thuật được đánh giá như là tâm

điểm thành tựu của công trình nêu như chương này không chỉ dừng lại ở 22 trang viết, mà phải được tác giả triển khai một cách quy mô lớn hơn thế, trên cả hai bình diện về định tính và định lượng, nếu so sánh với quy mô 76 trang viết của chương đầu. Và như vậy còn có nghĩa là để tạo cho được một kết cấu cân đối trong chỉnh thể công trình luận án. Hơn nữa, chỉ có như vậy, luận án mới đáp ứng được tới hạn mong muốn về mục đích học thuật và cũng là những đóng góp đáng kể nhất của công trình này ở cấp độ cụ thể hóa và làm sâu thêm điều cốt yếu, đó là “Xem xét các nguyên tắc miêu tả bề ngoài nhân vật và miêu tả phong cảnh trong tác phẩm *Việt điện u linh* của Lý Tế Xuyên cho phép khám phá không chỉ quá trình thay đổi và cải dạng các nhân tố hình ảnh truyện dân gian sau khi chúng chuyển qua hệ thống văn học mới, mà còn khám phá xu hướng có tính quy luật miêu tả của nghệ thuật trần thuật, mà bản thân sự miêu tả đó nằm ở phần ngoài cốt truyện của tác phẩm, nhưng bằng cách này hay cách khác chỉ rõ sự ảnh hưởng đến sự phát triển tư tưởng của tác phẩm” [3, tr.12,13]. Người đọc công trình này còn có phần băn khoăn, từ nhan đề luận án đến phạm vi triển khai tài liệu được chọn lựa khảo cứu để giải quyết trong luận án này vẫn chưa đáp ứng được cả yêu cầu cần và đủ, khi đối tượng và phạm vi tư liệu nghiên cứu mới chỉ giới hạn ở một trường hợp *Việt điện u linh*. Mặc dầu vậy, chúng tôi vẫn đánh giá cao những đóng góp có ý nghĩa khoa học mở đầu cho những công trình nối tiếp sau đó với chất lượng mới, với những vấn đề như chính tên đề tài luận án đã mang tính mở: *Truyện dân gian và sự hình thành truyện trung đại Việt Nam*./

Tài liệu tham khảo:

- [1]. Kiều Thu Hoạch (2006): *Văn học dân gian người Việt, góc nhìn thể loại*. Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
- [2]. Nguyễn Đăng Na (2006): *Con đường giải mã văn học trung đại Việt Nam*. Nxb Giáo Dục, Hà Nội.
- [3]. Bàn Tiến Tân (1983): *Truyện dân gian và sự hình thành truyện trung đại Việt Nam*, Luận án phó tiến sĩ khoa học ngữ văn, Người hướng dẫn khoa học GS.TS N.I.Niculin, Trường Đại học Tổng hợp Quốc gia Matxcova mang tên M.V.Lômônôxôv, Người dịch: Vũ Nho, Bản đánh máy 123 trang A4.
- [4]. Lã Nhâm Thìn – Vũ Anh Tuấn (Đồng chủ biên, 2016): *Hợp tuyển công trình nghiên cứu văn học dân gian và văn học trung đại Việt Nam*. Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
- [5]. Nguyễn Thanh Trung (2018): *Khảo luận hồ sơ tác giả Văn học Hán Nôm Việt Nam*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
- [6]. Võ Quang Trọng (1998): *Vai trò của văn học dân gian trong văn xuôi hiện đại Việt Nam*. Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
- [7]. Lý Tế Xuyên (2001): *Việt điện u linh*, Đinh Gia Khánh – Trịnh Đình Rư dịch và chú thích, Đinh Gia Khánh giới thiệu, Nxb Văn học, Hà Nội.

Địa chỉ: GVCC Khoa Ngữ Văn Trường Đại học Sư phạm Hà Nội

Email: tuan.v.a.sphn@gmail.com