

BẢN ĐỊA HÓA *RAMAYANA*: DẤU ẤN VĂN HÓA VÀ NHỮNG CHUYỂN DỊCH HIỆN ĐẠI

NGUYỄN NGỌC BẢO TRÂM*

Tóm tắt: Sử thi *Ramayana* của Ấn Độ đã hiện diện lâu dài và phong phú trong đời sống văn hóa, văn học khu vực Đông Nam Á qua các loại hình hội họa, điêu khắc, sân khấu, văn học. Tiếp nhận tích truyện có nguồn gốc Ấn Độ, cư dân Đông Nam Á đã kể lại và phát triển các tuyến truyện mới, phù hợp với hệ tư tưởng, tinh thần văn hóa và nhịp điệu đời sống bản địa, hình thành các phiên bản *Ramayana* bản địa hóa. Ở Việt Nam, cốt truyện *Ramayana* đã xuất hiện trong “Truyện Dạ Xoa Vương” ở *Lĩnh Nam chích quái*, trong tích truyện dân gian của người Khmer hay trên sân khấu. Trong thời hiện đại, kịch bản *Nàng Sita* của Lưu Quang Thuận và Lưu Quang Vũ trở thành một hiện tượng độc đáo trong tiến trình tiếp nhận *Ramayana* ở Đông Nam Á, thể hiện sâu sắc mối quan hệ của văn học Việt Nam với văn học khu vực Đông Nam Á.

Từ khóa: *Ramayana*, bản địa hóa, văn học Đông Nam Á, Lưu Quang Vũ, *Nàng Sita*.

THE LOCALIZATION OF THE *RAMAYANA*: CULTURAL IMPRINTS AND MODERN TRANSFORMATIONS

Abstract: The Indian epic *Ramayana* has maintained a long-standing presence in the cultural and literary life of Southeast Asia across diverse artistic forms, including painting, sculpture, theater, and literature. Through the reception of narrative materials of Indian origin, Southeast Asian people have reinterpreted and modified the storyline, adapting it to align with ideology, cultural spirit and rhythm of local life. This process has given a lot of localized versions of the *Ramayana*. In Vietnam, elements of the *Ramayana* plot have appeared in the story of Dạ Xoa Vương (in *Selection of Strange Tales in Lĩnh Nam*) as well as in Khmer folk narratives and theatrical traditions. In the modern period, the play *Lady Sita* by Lưu Quang Thuận and Lưu Quang Vũ has emerged as a distinctive phenomenon in the reception of the *Ramayana* in Southeast Asia, profoundly reflecting the relationship between Vietnamese literature and the literary traditions of the region.

Keywords: *Ramayana*, localization, Southeast Asian literature, Lưu Quang Vũ, *Lady Sita*.

Ngày nhận bài: 19.02.2026; *ngày gửi phản biện:* 25.02.2026;

ngày nhận bài sửa: 30.04.2026; *ngày duyệt đăng:* 10.05.2026.

Dẫn nhập

Từ Ấn Độ du nhập vào Đông Nam Á, sử thi *Ramayana* đã có những biến đổi ngoạn mục trên nhiều phương diện như ngôn ngữ, phương thức biểu hiện, tư tưởng, bối cảnh. Câu chuyện

* TS. - Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh.
Email: baotramnn@hcmussh.edu.vn

về cuộc đời vinh quang của người anh hùng Rama đã thâm nhập sâu rộng vào các lĩnh vực văn hóa, tín ngưỡng, nghệ thuật, văn chương của cư dân Đông Nam Á, định hình và phát triển thành những phiên bản bản địa hóa đầy giá trị. Các phiên bản *Ramayana* đã xác lập được những đặc tính độc đáo của văn hóa xã hội Đông Nam Á, mang chứa cả những đặc điểm dân gian lẫn cung đình, cổ điển lẫn hiện đại trong quá trình tham dự vào đời sống văn hóa bản địa. Ngày nay, với di sản phong phú và lâu đời, hiện tượng bản địa hóa *Ramayana* ở Đông Nam Á đã khơi gợi và đáp ứng nhiều khuynh hướng trong nghiên cứu văn học như tiếp biến văn hóa, văn học so sánh, mối quan hệ giữa các loại hình nghệ thuật và văn học, cải biên học, dịch thuật,... Bài viết này tập trung khảo sát việc hình thành các dấu ấn bản địa và sự dịch chuyển cốt truyện *Ramayana* sang văn học Đông Nam Á, trong đó có văn học Việt Nam.

1. Vấn đề bản địa hóa sử thi *Ramayana* ở Đông Nam Á

Vấn đề bản địa hóa *Ramayana* ở Đông Nam Á đã được các nhà khoa học trong và ngoài Đông Nam Á chú ý từ rất sớm. Nghiên cứu về sử thi *Ramayana* và quá trình tiếp biến văn hóa, văn học Ấn Độ trong văn hóa Đông Nam Á là một trong những cách quan trọng nhằm xác định được những đặc điểm nền tảng của văn hóa, văn học khu vực. Về sự lan truyền của *Ramayana*, nhà nghiên cứu Phan Ngọc nhận định: “Rời từ văn học, *Ramayana* tỏa ảnh hưởng sang toàn bộ văn hóa Ấn Độ và Đông Nam Á từ tôn giáo, nghi lễ, đạo đức, đến truyện kể, thơ, ca hát, vũ, kịch, điêu khắc, kịch bóng đến cả ngôn ngữ hằng ngày của người dân”¹. Qua *Ramayana*, một cuộc gặp gỡ thú vị giữa văn hóa Ấn Độ và văn hóa địa phương đã hình thành.

Sử thi *Ramayana* - vốn được mệnh danh là Veda thứ năm - đã có vị trí rất quan trọng trong đời sống văn hóa, văn học ở Ấn Độ. Sau đó, bằng con đường truyền đạo, phiêu lưu, buôn bán của các tu sĩ Brahmana, các Kshatriya, các thương nhân,... tích truyện *Ramayana* dần bén rễ ở khu vực Đông Nam Á và xác lập được những ảnh hưởng quan trọng. Câu chuyện về cuộc phiêu lưu anh hùng của chàng Rama được kể đi kể lại, dần dần biến đổi và thích ứng với việc thể hiện đời sống và trải nghiệm văn hóa của cư dân bản địa.

Sử thi *Ramayana* cũng được dân tộc hóa, trở thành sử thi dân tộc, biểu tượng của quốc gia và vương triều ở Đông Nam Á. Nhà vua sáng lập triều đại Chakri² ở Thái Lan đã lấy hiệu cho mình là Rama I. Trong thời gian trị vì, ông đã cho xây dựng Wat Phra Kaew (chùa Phật Ngọc), các bức bích họa vẽ tích truyện *Ramayana* tại đây đến nay vẫn còn sống động và vẫn là nguồn cảm hứng cho nghệ thuật đương đại. Nhà vua còn tổ chức, giám sát và trực tiếp tham gia biên soạn văn bản *Ramakien*. Tương tự như vậy, hoàng gia Campuchia cũng tổ chức biên soạn văn bản *Reamker* (phiên bản *Ramayana* ở Campuchia) và tổ chức các hoạt động trình diễn *Reamker* trên sân khấu.

Các phiên bản bản địa hóa ở Đông Nam Á đã có nhiều biến đổi so với nguyên tác *Ramayana* để phù hợp với văn hóa cũng như tính cách của cư dân bản địa. Nhà nghiên cứu Kamala Ratnam cho rằng đặc điểm của văn hóa và văn học Ấn Độ thiên về tính thâm trầm, sâu sắc của các chiêm nghiệm tôn giáo, trong khi đó, ở Đông Nam Á, câu chuyện về cuộc phiêu lưu của

¹ *Ramayana*, Tập 1, Phạm Thủy Ba dịch, Phan Ngọc giới thiệu (NXB Văn học, 1988), 6.

² Triều đại Chakri bắt đầu từ năm 1782, quốc vương Thái Lan hiện nay (Rama X) là vị vua thứ mười của triều đại này.

Rama đã bổ sung thêm những yếu tố mới mẻ, đặc biệt là tính vui nhộn, tươi mới. Như Kamala Ratnam quan sát: “[T]rong nhiều thế kỉ, Hanuman đã dần dần thay thế Rama để trở thành nhân vật anh hùng của *Ramayana* ở hầu hết các nước Đông Nam Á. Những trò đùa và sức mạnh của con khỉ phi thường này, bên cạnh những phẩm chất của một người bạn đồng hành, người cố vấn tận tụy, người hầu cận trung tín và một chiến binh, đã tạo ra sự ngạc nhiên rất cần thiết và lòng yêu mến dành cho nhân vật trong khán giả ở khu vực này”¹.

Các phiên bản ở Lào, Thái Lan, Campuchia đều mô tả theo hướng hài hước việc Hanuman khó lòng kiểm soát được sức mạnh của mình. Để có thể nhún mình bay lên trời cao mà không làm sụp đổ đất đai, gãy nát cây cối, Hanuman phải có một cái bàn đạp, chính là đầu gối hoặc cánh tay của Rama. Khi vào được Lanka, Hanuman đã lên vào chỗ Ravana đang ngủ, cột tóc của Ravana và vợ là Mandodari dính lại với nhau, để khi thức giấc, đầu của Ravana sẽ bị đập vào đầu của vợ. Hanuman tính kế làm cho Ravana bị một phụ nữ đánh, nghĩa là làm cho Ravana thất bại. Cách mô tả này tạo thêm nét hồn nhiên, nghịch ngợm cho Hanuman, gợi liên tưởng tới đặc tính của loài khỉ ở nhân vật này.

Ngoài việc tường thuật lại câu chuyện li kì của Rama và Sita, các sử thi bản địa hóa còn tích cực đưa vào bên trong tác phẩm những mẫu chuyện cổ vốn chứa đựng những chi tiết quen thuộc nhằm lí giải hiện tượng tự nhiên hay phong tục tập quán quen thuộc với dân bản địa.

Trong *Reamker*, tình tiết diễn ra tương tự như bản Ấn Độ, sư phụ Vishvamitra đưa Ream đến xứ Mithila để tham gia thử thách giương cung thần trong lễ hội kén chồng của nàng Seda. Tuy nhiên, bản sử thi của người Khmer kể rằng khi Ream giương cung thần hướng lên trời, Vishvamitra bảo nếu bắn lên trời thì ba tầng trời sẽ cháy bảy ngày bảy đêm, Ream giương cung về phía Himalaya, Vishvamitra lại bảo rừng sẽ cháy bảy ngày bảy đêm, thế là Ream bắn tên về phía xứ quạ, và từ đó, lông quạ có màu đen. Trong *Phra Lak Phra Lam* của Lào, khi Phra Lam triệu tập muôn loài cầm thú để xây cầu vượt biển đến Lanka, loài dơi cho rằng nó không phải chim hay thú nên không chịu tham gia. Để trừng phạt, Phra Lam nguyện nó không được ở trên đất đai của mình, vì thế, loài dơi tới giờ cũng chỉ có thể bám trên cây, trên vách đá hay hang động mà không thể chạm đất. Khi Nang Kasirajdita (em gái của Vali và Sugriva) đánh nhau với những con trâu Dundubhi để bảo vệ đất đai, nàng ngã vào sừng trâu nên từ đó, sừng trâu bị cong về phía sau. Khi chiến đấu, trang phục của nàng bị rách rơi xuống, được người dân nhặt lấy và tạo thành kiểu áo nhiều mảnh ở Lào. Những cách lí giải trên đây rất hồn nhiên, đơn sơ mà cũng đầy thú vị, góp phần làm cho những phiên bản sử thi *Ramayana* trở nên gần gũi với sinh hoạt đời thường của nhân dân, câu chuyện từ đó sẽ được phổ biến rộng rãi hơn.

2. Những dấu ấn bản địa hóa độc đáo

Tiếp nhận sử thi *Ramayana* từ Ấn Độ, các dân tộc Đông Nam Á đã kể lại cuộc phiêu lưu này bằng tiếng nói của dân tộc mình, đặt hành trình của các nhân vật sử thi vào phối cảnh địa lí thiên nhiên của xứ sở mình, thêm vào đó nhiều yếu tố của văn hóa phong tục bản địa. Trong nhiều trường hợp, câu chuyện còn được phát triển thêm những tình tiết, tuyến truyện mới mẻ phù hợp với tâm tình, thị hiếu của cư dân bản địa. Quá trình bản địa hóa này đã tạo ra nhiều

¹ K.R. Srinivasa Iyengar, ed., *Asian Variations in Ramayana* (Sahitya Akademi, 1983), 233.

dấu ấn mới mẻ và độc đáo cho các phiên bản sử thi *Ramayana* ở Đông Nam Á cũng như kiến tạo những giá trị văn hóa thâm mỹ sâu sắc trong tác phẩm.

2.1. Dấu ấn của văn hóa nước

Trong nguyên tác *Ramayana* của Ấn Độ, Sita sinh ra từ luồng cây, là hóa thân của nữ thần Lakshmi. Rama - hóa thân của thần Vishnu là Trời thì Sita chính là Đất. Rama và Sita gắn bó với nhau như âm dương giao hòa, như trời đất kết đôi. Ở Đông Nam Á, với nền tảng văn hóa nông nghiệp lúa nước, các cộng đồng tập trung theo nguồn nước của các dòng sông Mẹ, người dân đã kể về sự xuất hiện của Sita một cách rất sáng tạo: Nàng được thả trôi trên dòng sông, đến chỗ nhà vua Janaka đang thực hiện nghi lễ nông nghiệp, nhà vua vớt đứa bé lên và đem về nuôi.

Trong sử thi *Ramayana* của Ấn Độ, Sita sinh ra từ đất và kết cục trở về với đất mẹ. Sita ở Đông Nam Á cũng sinh ra với trách nhiệm tiêu diệt quỷ dữ, đồng thời là đại diện cho nguyên tố nước, nguyên tố của sự phồn sinh trong văn hóa nông nghiệp. Tương ứng với việc bị thả trôi trên dòng nước khi vừa sinh ra, đến kết cục, để không phải gặp lại Rama, Sita đã xin được đến vương quốc Naga, tức thủy phủ. Ở Đông Nam Á, có nhiều truyện cổ chứa motif về việc các nhân vật xuống nước, đi vào thủy phủ, nghĩa là xuống cõi âm, sang cõi chết, để khi rời khỏi thế giới đó, nhân vật tái sinh trên dương thế và thường sẽ trở nên mạnh mẽ hơn. Có nhiều nhân vật đã trải qua tình huống này, chẳng hạn Sinxay bị các anh em xô xuống nước để cướp công (truyện *Sinxay* ở Lào); Thạch Sanh đi theo hoàng tử con vua Thủy Tề xuống biển (truyện *Thạch Sanh* ở Việt Nam); Tấm trôi cau, ngã xuống nước rồi tái sinh (truyện *Tấm Cám* ở Việt Nam); người vợ bị chồng dùng mái chèo đập ngã xuống nước mà chết rồi hóa thành con rùa (*Truyện con rùa* ở Myanmar),...

Trong nguyên tác, để giúp Rama đến xứ Lanka, đoàn quân khi xây cầu vượt biển. Đến đây, cư dân Đông Nam Á thêm dệt thêm tuyến truyện về nàng tiên cá Neang Maccha (Sovanmacha) - con gái của Ravana. Hàng đêm, Neang Maccha cùng đàn cá trộm đá phá cầu nên cây cầu xây mãi mà không hoàn thành. Thấy hiện tượng lạ, Hanuman lặn xuống biển tìm hiểu, thế là câu chuyện tình yêu giữa Hanuman và Neang Maccha diễn ra với kết quả là sự ra đời của Machhanu. Có lẽ người dân Đông Nam Á muốn khám phá nhiều hơn về tính cách của Hanuman bên cạnh tài năng phi thường của nhân vật. Thế giới dưới nước do vậy trở thành nơi để câu chuyện tình yêu say đắm diễn ra, dù rằng sau đó, Hanuman đã phụ bạc, bỏ rơi Neang Maccha khi nàng mang thai.

Sử thi *Phra Lak Phra Lam* đã mô tả tỉ mỉ bối cảnh văn hóa sông Mekong với đất đai, cây cỏ, phong tục của người Lào ven dòng sông này. Ở đó, như Kamala Ratnam đánh giá: “các nhân vật trong phiên bản *Ramayana* của Lào đi lại và cư xử y hệt đàn ông và phụ nữ Lào. Họ tuân thủ nghiêm ngặt phong tục và truyền thống địa phương. Đời sống xã hội, thức ăn, trang phục của họ đều tuân theo khuôn mẫu Lào”¹. Dòng sông Mekong chính là môi trường cũng như nguồn mạch của văn hóa Lào. Trong tác phẩm, nước cũng là nguyên tố để xoa dịu, an ủi linh hồn khi Phra Lam yêu cầu các em hãy đứng xuống nước trước khi thông báo cho họ biết tin dữ về cái chết của vua cha.

¹ Iyengar, ed., *Asian Variations in Ramayana*, 247.

2.2. Dấu ấn của văn hóa Phật giáo

Sử thi *Ramayana* ở Ấn Độ vốn thuộc về truyền thống Hindu giáo, với việc tôn thờ đáng bảo hộ Vishnu. Tác phẩm được xem là bộ kinh văn về chính pháp (dharma sastra), đề cao yếu tố karma, xem đời sống là mối quan hệ nhân quả trùng trùng, đồng thời hướng đến việc đề cao tập cấp Brahmana và Kshatriya trong xã hội Ấn Độ. Ở Đông Nam Á, các sử thi *Ramayana* bản địa hóa đã định hình văn bản khi lớp văn hóa Hindu dần bị che mờ, thay vào đó là ảnh hưởng của lớp văn hóa Phật giáo, khi Phật giáo trở thành quốc giáo (trường hợp Thái Lan, Lào, Campuchia). Các vị thần của Ấn Độ giáo (như thiên đế Indra, đáng bảo hộ Vishnu) đều trở thành những nhân vật thần thánh trong tín ngưỡng Phật giáo. Các tác phẩm *Ramayana* bản địa hóa thể hiện tinh thần hòa đồng, bác ái, đề cao tính thiện, tính công bằng, nhân vật chính Rama còn được đồng nhất vào vai trò là một tiền thân của Đức Phật¹. Sử thi *Reamker* kể rằng sau khi chiến thắng Krong Reap, Ream đã phá hủy Lanka để dọn sạch nơi chốn của loài quỷ raksasa, tiêu diệt triệt để cái ác; sau đó, Ream xây dựng một vùng đất mới rồi cho Biphek (em trai Krong Reap) cai trị, sau chiến công ấy, Ream đã trở thành Phật. Sử thi *Ramakien* thì cho rằng Phra Lam chính là hóa thân của thần Phra Narai (tức Vishnu) cũng chính là một tiền thân của Đức Phật.

Điều đặc biệt và thú vị nhất xuất hiện ở sử thi *Phra Lak Phra Lam* của Lào khi tác phẩm còn được kể theo hình thức của một *Jataka* (Kinh bản sanh). Câu chuyện trong *Phra Lak Phra Lam* được đồng nhất với truyện “Dasaratha Jataka” (truyện số 461 trong bản kinh *Jataka* tiếng Pali). Truyện kể rằng khi Đấng Thế tôn đang thuyết giảng ở Kì viên, có một người địa chủ vô cùng đau buồn vì cha đã qua đời. Đấng Thế tôn liền kể câu chuyện về Dasaratha và cho biết: Vua Dasaratha là vua Suddhodana, mẹ Lam là hoàng hậu Mahamaya, Sita là mẹ của Rahula, Bharata là Ananda, Phra Lam chính là Đức Phật. Hình tượng Phra Lam trong phiên bản sử thi của Lào xuất hiện như một tu sĩ khổ hạnh, một người rèn giũa mình bằng sự tu luyện ý chí, khả năng chịu đựng, trầm ổn và vững vàng trước mọi biến thiên của đời sống vô thường. Con người biết bình thản trước nỗi đau và mất mát của đời sống, không bị xô ngã vì những rung động thường tình để có thể vượt qua những biến cố. Phra Lam tuân lệnh phụ vương để vào rừng tu hành trong 12 năm. Đến năm thứ chín, hoàng tử Bharata vào rừng khóc lóc báo tin vua cha qua đời, Phra Lam không buồn khóc, cũng không xúc động. Phra Lam biết rằng các em mình còn trẻ dại, chưa đủ thức tỉnh về tâm trí, không thể chịu đựng nỗi tin dữ này nên đã yêu cầu Sita và Lak đứng trong vũng nước để được xoa dịu rồi mới thông báo cho các em biết về cái chết của cha. Nhưng họ vẫn ngắt đi đến ba lần vì không chịu đựng nổi.

Trong nhan đề sử thi *Phra Lak Phra Lam*, cái tên của Phra Lak còn được đặt trước tên của Phra Lam, bởi đối với người Lào, Phra Lam chịu lưu đày vào rừng vì đó là bản phận của chàng, trong khi Phra Lak không bị ràng buộc vì bản phận, chàng tự mình chọn lựa chia sẻ gian nan cùng với anh trai của mình. Từ đó, Phra Lak cũng trở thành hình tượng một ẩn sĩ,

¹ Ở Malaysia và Indonesia, do sự xuất hiện của đạo Islam, các tích truyện và trình diễn *Ramayana* xuất hiện những yếu tố văn hóa Islam, chẳng hạn như việc đồng nhất các vị thần vào một Thượng Đế duy nhất là Allah, việc cầu nguyện nhà tiên tri Muhammad trong phần nghi lễ trước khi buổi biểu diễn bắt đầu. Trong khuôn khổ bài viết này, chúng tôi chưa đề cập đến các yếu tố văn hóa Islam ở các phiên bản *Ramayana* Đông Nam Á.

kiên trì, ẩn nhẫn và hi sinh hơn là hình ảnh của một chiến binh Kshatriya trung tín, mạnh mẽ, quyết liệt hành động như chàng Laksmana trong sử thi Ấn Độ. Từ cuốn sách giáo huấn về luật dharma và mẫu mực về cách hành xử lý tưởng trong đời sống Ấn Độ trên con đường tìm kiếm khả năng hòa nhập với Đấng tối cao, *Ramayana* đã trở thành cuốn sách về sự rèn giũa và chiêm nghiệm Phật tính khi sang đến Đông Nam Á.

Như nhà nghiên cứu Phan Ngọc nhận xét, *Ramayana* thể hiện “những quan hệ bất biến của con người, bất chấp thời gian và xứ sở”¹, có lẽ chính vì thế mà *Ramayana* đã được các cư dân Đông Nam Á đón nhận nồng nhiệt. Cùng với sức kháng cự là khả năng thích ứng, học hỏi, tiếp nhận tri thức của nền văn hóa bản địa, các dân tộc Đông Nam Á đã sáng tạo ra câu chuyện sống động, đậm màu sắc văn hóa của cộng đồng mình.

3. Sử thi *Reamker* ở Campuchia

Kế thừa cốt truyện *Ramayana* của Ấn Độ, *Reamker* kể lại câu chuyện phiêu lưu của người anh hùng Ream. Tuy văn bản *Reamker* được hình thành khá muộn nhưng cốt truyện *Ramayana* đã xuất hiện rất sớm và được bảo lưu bền bỉ trong lòng văn hóa Khmer qua loại hình điêu khắc, với các công trình theo phong cách Phnom Da trước thế kỉ VII hoặc phong cách Angkor từ thế kỉ XII. *Reamker* cũng xuất hiện trong loại hình hội họa và sân khấu với việc kế thừa cốt truyện và các động tác cách điệu từ truyền thống điêu khắc Angkor. Gắn bó với hoạt động sân khấu, văn bản văn học của *Reamker* dần được hình thành. Như Judith M. Jacob nhận xét, “văn bản văn học [của *Reamker* - NV] có hình thức kể lại đầy kịch tính nhằm để hỗ trợ cho phần trình diễn vũ kịch. Trong khi cảm xúc, tình huống và hành động được mô phỏng bằng chuyển động ước lệ của ngón tay, chân mày,... trên nền nhạc đệm, các khổ thơ được đọc lên nhằm mô tả suy nghĩ của các nhân vật và tường thuật các biến cố. Do đó, văn bản được chia thành các cảnh, thường có sự thay đổi nhịp điệu cho phù hợp với cảm xúc trong cảnh mới và kèm theo những hướng dẫn ngắn gọn về âm nhạc và điệu vũ”².

Về mặt văn bản, hiện nay có hai văn bản *Reamker* được xem là quan trọng: i. văn bản do Viện Phật học Campuchia thực hiện năm 1937; ii. bản kể của Mi-Chak (1897-1971), một tu sĩ Phật giáo và đã có cơ hội học thuộc *Reamker* từ bản kinh lá buông trong chùa, bản kể này được xuất bản năm 1973. Việc không tồn tại những văn bản ghi chép truyện *Reamker* cổ hơn được lí giải là do các trang sách lá buông vốn không bền. Bên cạnh đó, trong văn hóa Khmer vốn có niềm tin về việc lưu giữ văn bản *Reamker* là việc xui xẻo, tai họa, nên khi người kể chuyện qua đời, văn bản họ sở hữu cũng được đốt cùng. Theo mô tả của nhà nghiên cứu F. Bizot, năm 1969, khi mời *ta* Chak³ đến để kể chuyện *Reamker*, trong mười ngày, mỗi ngày khoảng năm tiếng đồng hồ. “Muốn kể lại câu chuyện hoàn chỉnh và cũng để thể hiện tài năng bậc thầy của mình, người kể chuyện cao niên, bất chấp mọi nguy hiểm mình gặp phải khi tái hiện cái chết của vua Reap”, sau đó, để kể chuyện, họ thực hiện một nghi lễ có “một nhà sư đến từ Angkor Wat, tụng những câu kinh sám hối và chúc phúc cho người kể

¹ *Ramayana*, 6.

² *Reamker (Ramakerti) - The Cambodian Version of the Ramayana*, trans. Judith M. Jacob (Routledge, 2007), ix.

³ Trong tiếng Khmer, “ta” chỉ người đàn ông cao tuổi, được tôn kính.

chuyện gan dạ”¹. Như vậy, để câu chuyện *Reamker* được trọn vẹn, người kể chuyện cần phải vượt qua nhiều cảm kị và e dè. Trên thực tế, cho đến ngày nay, trong sinh hoạt văn hóa, tích truyện *Reamker* ở Campuchia thường được trình diễn nhân những dịp lễ tết quan trọng. Tác phẩm không được trình diễn trọn vẹn mà chú trọng phát triển các tuyến truyện liên quan đến yếu tố nghi lễ, ma thuật, các yếu tố li kì, phi thường hoặc kịch tính, vui nhộn, tránh những chuyện xui xẻo, tà ma. Thường được trình diễn trên sân khấu trong lễ hội đón năm mới là những cảnh chiến trận dữ dội mà kết quả là cái thiện sẽ chiến thắng, quỷ dữ sẽ bị tiêu diệt. Nghi lễ này có ý nghĩa rất quan trọng trong văn hóa nông nghiệp. Con quỷ khổng lồ ngã xuống chính là dấu hiệu của việc tiêu trừ trật tự cũ, kêu gọi những trận mưa đầu mùa trút xuống, một chu kì mới sẽ bắt đầu.

Phần cuối của sử thi *Reamker* kể câu chuyện cậu bé Ramleak con của Neang Seda và Preah Ream. Mới mười tuổi, Ramleak đã bắn cung rất giỏi. Preah Ream đến, hai cha con đánh nhau bất phân thắng bại. Những mũi tên con bắn về phía cha đều hóa thành tràng hoa quàng lên cổ, những mũi tên cha bắn về phía con thì hóa thành thức ăn, nước uống. Preah Ream bắn tên thiêu cháy rừng cây thì Ramleak bắn tên hóa mưa dập tắt lửa. Đoạn này gắn với nghi lễ cầu mưa, đón mùa mưa mới của người Khmer. Sau trận chiến, Preah Ream nhận ra con trai và biết rằng Neang Seda còn sống. Nhưng Seda không chịu gặp mặt Ream mà thề rằng chỉ có thể gặp nhau khi một trong hai người đã chết. Ream về cung giả chết, cho mọi người tổ chức tang lễ, còn mình thì nằm trong quan tài để đợi Seda đến. Tuy Ream “sống lại” sau cái chết giả nhưng Seda lại “chết” bằng cách xin thần linh đưa nàng xuống xứ sở Naga, tức cõi âm. Người Campuchia tiếp tục kể việc Ream ra lệnh Hanuman làm sứ giả xuống thủy phủ để thuyết phục Seda trở về, nhưng Hanuman bị nàng từ chối. Đau buồn, Ream khắc chữ vào mũi tên và bắn xuống biển để gửi thư cho Seda, bày tỏ niềm mong nhớ².

Có thể thấy, tuyến truyện liên quan tới nước và vương quốc dưới nước, xứ sở của thần Naga được thể hiện đậm nét trong sử thi *Reamker*. Thực tế, trong văn hóa Khmer, tục thờ rắn thần Naga vốn rất phổ biến. Thêm nữa, như truyền thuyết *Preah Thaong*³ thì chính vua Naga đã uống nước biển để tạo nên vùng đất Kampuchea Thipdei (chúa tể của Campuchia), tức đất nước Campuchia ngày nay.

Vào thời kì Angkor (thế kỉ IX - giữa thế kỉ XV), một tôn giáo mới có nguồn gốc Ấn Độ du nhập vào Campuchia gọi là Devaraja - tôn giáo thờ Thần-Vương. Nhà vua được xem như một vị thần nhập thể, một vị thần sống trên mặt đất với quyền cai trị thiêng liêng và những phẩm chất siêu việt. Vua được xem là hiện thân của Shri Bhagawan (tức thần Vishnu). Tôn giáo Devaraja đã thiết lập nền tảng cho sự vững mạnh của đế quốc Angkor, đồng thời góp phần thúc đẩy sự phát triển của văn hóa nghệ thuật trong cảm hứng ca ngợi đức vua – nhà cai trị thần thánh. Cùng với đỉnh cao kiến trúc Angkor Wat, văn học cung đình được phát triển, nổi bật với đề tài tán tụng vua chúa, mà *Reamker* là tác phẩm tiêu biểu.

¹ Iyengar, ed., *Asian Variations in Ramayana*, 263.

² Độc giả Việt Nam có thể nhận ra những nét tương đồng trong câu chuyện Neang Seda với chuyện nàng Vũ Thị Thiết trong “Truyện người con gái Nam Xương” (*Truyện kì mạn lục*, Nguyễn Dữ).

³ Truyền thuyết *Preah Thaong* giải thích sự ra đời của xứ Campuchia. Hoàng tử Preah Thaong từ Ấn Độ đến, kết hôn với Neang Neak, con gái vua Naga và trở thành vị vua đầu tiên của vùng đất Kampuchea mới được tạo dựng.

Trong *Reamker*, nhà vua được khắc họa với tâm vóc phi thường. Đặc điểm này vẫn còn được bảo lưu trong văn bản *Reamker* sau này. Ở phần cuối của sử thi, ngay cả khi từ chối việc tái hợp với Preah Ream, Seda vẫn nhượng bộ để cho con nàng chính thức nhận cha và theo nhà vua về hoàng cung, bởi vì với Seda: “Mới nghĩ rằng: Đức vua hiện thân/ Của vị thần tối thượng xuống trần/ Che chở cho muôn dân yên sống/ Cho thần linh trên trời cao rộng/ Cho ẩn sĩ trong chôn rừng sâu/ Được bình yên không biết khổ đau...”¹

Thời kì hậu Angkor (thế kỉ XVI - thế kỉ XIX), văn học Campuchia chuyển sang xu hướng Phật giáo hóa, đồng thời phát triển mạnh mẽ bộ phận văn học bằng tiếng dân tộc và hình thành các hình thức kể chuyện bằng thơ. Trong điều kiện đó, *Reamker* kết hợp thêm màu sắc văn hóa Phật giáo và có được vị trí quan trọng trong tiến trình hình thành nền văn học bằng ngôn ngữ dân tộc ở Campuchia. Như Vũ Tuyết Loan nhận định: “Về mặt văn học, *Riêm Kê* tuy vốn là sử thi đã gắn được mình vào với dòng tự sự văn vần nảy nở mạnh mẽ sau đó”².

Để xây dựng một hình ảnh quân vương lí tưởng, tác phẩm *Reamker* đã giảm bớt các tình tiết về con ghen tuông mù quáng, ích kỉ, hạn hẹp tầm nhìn ở con người trần thế Rama. Thay vào đó, sử thi cũng có rõ nét hơn bằng chứng về tội lỗi của Seda. Em gái của Reap đã lôi kéo Seda vẽ chân dung của Krong Reap cho các cung nữ xem, rồi làm phép để bức tranh không thể xóa được. Vì lo lắng nên Seda đã giấu bức tranh xuống dưới ngai vàng (hoặc giường ngủ). Khi Ream phát hiện, chàng nổi cơn thịnh nộ và ra lệnh Preah Leak đem Seda vào rừng xử tử. Tuy Seda không hề có chút tội tưởng nào đến Reap, nhưng rõ ràng, nàng đã có hành vi phạm lỗi cụ thể. Vì nhân đó nên quả của nàng là phải bị trừng phạt. Đó cũng là cách hiểu về nghiệp duyên trong giáo lí Phật giáo.

4. Phiên bản *Ramayana* ở Việt Nam và Nàng *Sita* của Luru Quang Thuận, Luru Quang Vũ

Trong khi các nước Đông Nam Á khác đều có các phiên bản sử thi bản địa hóa của *Ramayana* thì ở Việt Nam lại không có hiện tượng tương ứng. “Truyện Dạ Xoa Vương” trong *Lĩnh Nam chích quái* có thể được xem là bản tường thuật ngắn gọn cốt truyện chính của *Ramayana* trong một văn bản chữ Hán gồm 150 từ³. Ngoài ra, cũng có thể tìm thấy trong truyện cổ dân gian Việt Nam các motif tương đồng với các motif có trong sử thi *Ramayana* như sự sinh nở thần kì, đưa con của thần linh (Thượng Đế xuống trần), đánh nhau với quái vật, cứu người đẹp, xuống thủy phủ - cõi âm, ...

Dựa trên những dữ liệu khảo cổ, các nhà nghiên cứu cho rằng *Ramayana* đã được tiếp nhận ở Việt Nam từ rất sớm. Theo Jean Filliozat, di chỉ cổ xưa nhất ở Đông Nam Á có đề cập đến tác phẩm *Ramayana* của Valmiki là những dòng chữ Sanskrit khắc trên bia Võ Cạnh được tìm thấy ở Việt Nam. Tấm bia được hậu duệ của vua Sri Mara dựng vào khoảng thế kỉ III⁴. Trên một bi kí ở Trà Kiệu do vua Chăm Pa Prakasadharmas dựng vào khoảng thế

¹ Vũ Tuyết Loan, *Tuyển tập văn học Campuchia* (NXB Khoa học xã hội, 2003), 100-101.

² Vũ Tuyết Loan, *Riêm Kê và Tum Tiêu trong văn học Campuchia* (NXB Văn học, 1992), 21.

³ Trần Thế Pháp, *Lĩnh Nam chích quái*, Lê Hữu Mục dịch (Nhà sách Khai Trí, 1961), 40.

⁴ Bia Võ Cạnh được các nhà nghiên cứu người Pháp tìm thấy ở làng Võ Cạnh (Khánh Hòa) năm 1885, là bi kí khắc bằng tiếng Sanskrit cổ nhất được tìm thấy trong khu vực Đông Nam Á. Các nhà nghiên cứu phỏng đoán bia đã được dựng vào khoảng thế kỉ III, thuộc văn hóa Chăm Pa. Bia Võ Cạnh được công nhận là Bảo vật Quốc gia, trưng bày tại Bảo tàng Lịch sử Quốc gia (Việt Nam).

kỉ VII có những thông tin liên quan đến tác giả Valmiki và việc ông đã từ cảm thức đau buồn mà sáng tạo ra thể thơ sloka¹, thể thơ gốc của *Ramayana*. Cũng theo Jean Filliozat, các dữ liệu về *Ramayana* trong văn hóa Chămpa đã lan truyền ở Việt Nam sau này, “Tên của vua Dasaratha trong tiếng Việt nghĩa là ‘mười cỗ xe’ và Ravana được gọi là ‘mười đầu’ (Dasanana)”². Các tên này tương ứng với tên gọi Thập Xa Vương và Thập Đầu Vương ghi trong “Truyện Dạ Xoa Vương” của *Lĩnh Nam chích quái*. Ngoài ra, cũng có thể tìm thấy ở các đền tháp Mỹ Sơn, Trà Kiệu các phù điêu khắc trên đá sa thạch mô tả hình ảnh từ *Ramayana*.

Ảnh hưởng gián tiếp của *Ramayana* cũng có thể được tìm thấy trong kịch bản *Nàng Sita* của Lưu Quang Thuận và Lưu Quang Vũ. Theo thông tin từ nhà nghiên cứu Lưu Khánh Thơ, nhà viết chèo Lưu Quang Thuận đã sáng tác vở *Nàng Sita* dựa trên chất liệu từ câu chuyện cổ tích của dân tộc Campuchia, tuy nhiên, “cái chết đột ngột khiến cho ông không kịp thực hiện tác phẩm của mình. Một thời gian ngắn sau khi cha mất (1/1981), Lưu Quang Vũ đã hoàn thành kịch bản *Nàng Sita*”³. Poster khi tác phẩm này được trình diễn ở miền Nam năm 1983 có viết: “Vở NÀNG XÊ-ĐA [tức *Nàng Sita* - NV] được viết dựa trên cốt truyện trường ca *Riêm-kê* [tức *Reamker* - NV] của dân tộc Căm-pu-chia”. Tên các nhân vật được ghi trên poster năm 1983 giống với bản kể *Reamker* của Campuchia: Nàng Sita là nàng Xê Đa, Poliêm là Pra Riêm⁴. Như vậy, Lưu Quang Thuận và Lưu Quang Vũ đã tiếp nhận cốt truyện *Reamker* của Campuchia để xây dựng kịch bản *Nàng Sita*. Bối cảnh Campuchia xuất hiện rõ nét trong vở *Nàng Sita* thông qua lời thoại của các nhân vật. Ông Xẩm bảo “Đây là yến sào Ăngcovát”, người ăn mỳ bảo “Đây là món ăn của Biển Hồ Tônglê-sáp”⁵. Các địa danh Campuchia xuất hiện, dù Xẩm là một nhân vật của văn hóa Việt Nam. Sau khi Sita qua đời, vua Poliêm ra lệnh: “Hỡi những người thợ đá. Hãy ghi lại bằng đá những gì đã xảy ra trên xứ sở đau thương này, và trên bốn mặt tháp cao của kinh thành mới, chúng ta sẽ tạc bằng đá gương mặt và nụ cười vĩnh viễn của nàng Sita”⁶. Hình ảnh Sita được kết hợp với đặc điểm văn hóa của xứ chùa tháp mà tiêu biểu là kiến trúc và điêu khắc đá thời đại Angkor, vốn cũng là nơi lưu giữ lại tích truyện *Reamker* trong văn hóa Khmer. Lời cuối cùng trong kịch bản, dàn đồng ca hát: “Nàng Sita đó, nàng là đất là hoa, là luống cày đất mới, là nước mát Biển Hồ trong tình yêu bao la”⁷. Hình tượng nàng Sita sinh ra từ luống cày trong sử thi Ấn Độ đã hòa vào nước Biển Hồ Tonlé Sap ở Campuchia, trở thành một hình tượng gắn liền với thiên nhiên và văn hóa bản địa.

Kịch bản *Nàng Sita* của Lưu Quang Thuận và Lưu Quang Vũ không chỉ khai thác câu chuyện về nàng Sita chung thủy, kiên trinh trong *Reamker*, mà còn tạo nên những biến đổi rất lớn trên các phương diện: ngôn ngữ, loại hình nghệ thuật, văn hóa và tư tưởng.

¹ Iyengar, ed., *Asian Variations in Ramayana*, 193.

² Như trên, 194.

³ Lưu Quang Vũ, *Nàng Sita – Những vở kịch khai thác tích truyện dân gian* (NXB Trẻ, 2018), 10.

⁴ Như trên, 365.

⁵ Như trên, 320.

⁶ Như trên, 359.

⁷ Như trên, 359.

Dưới đây là bảng đối sánh những biến đổi cơ bản trong cốt truyện *Nàng Sita* so với *Reamker*:

<i>Reamker</i>	<i>Nàng Sita</i>
Sự ra đời, quá trình trưởng thành của Preah Ream cho đến khi vua cha muốn đưa chàng lên ngôi.	Mở đầu tác phẩm với tin vua cha qua đời
Neang Kaikesi yêu cầu nhà vua đưa Bhirut lên ngôi, lưu đày Ream vào rừng 14 năm. Preah Ream cùng Preah Leak, Seda đi vào rừng.	Có tin hoàng hậu đưa con mình lên ngôi. Poliêm bị trục xuất và truy sát. Sita đi cùng chồng. Người ăn mày chết thay Poliêm.
Con quỷ Surpanakhar tới quyến rũ.	Quý Riếp hóa thành một cô gái xinh đẹp quyến rũ Poliêm.
Trong khi thuộc hạ dẫn dụ Ream đi xa, vua quý Krong Reap bắt cóc Seda đến Lanka	Trong khi Quý Riếp thử thách Poliêm, thuộc hạ của Quý Riếp bắt cóc Sita.
Ream giúp đỡ vua khi Sukreep, liên minh với Hanuman.	Hanuman có khát vọng thành người. Rama liên minh với Hanuman.
Diễn biến cuộc chiến	Không có nội dung này
Krong Reap bị tiêu diệt. Seda bị nghi ngờ.	Quý Riếp bị tiêu diệt. Sita bị nghi ngờ.
Ream trở về kinh thành, lên ngôi.	Nhà vua tiếm quyền tự sát. Poliêm lên ngôi. Sita thử lửa, trời mưa.
Em gái Reap là Atolay hóa thành nàng hầu của Seda, lôi kéo Seda vẽ hình Reap.	Linh hồn Quý Riếp hóa thành Supakha tiến cung. Sita mua nhằm chuỗi hạt của Quý Riếp.
Ream ra lệnh Leak đem Seda vào rừng xử tử. Leak giết con vợ lấy lá gan.	Supakha lợi dụng tình thế, sai Hanuman đem Sita vào rừng giết chết. Cung nữ chết thay, hiến trái tim.
Seda sinh Ramleak, các ả sĩ tạo Jupaleak.	Không có nội dung này.
Tin tức về Ramleak giời bắn cung. Ramleak và Ream đánh nhau bất phân thắng bại	Sila vào hội thi võ. Hanuman đưa Sila đến gặp Poliêm. Sila hát bài hát của nàng Sita. Poliêm nhận ra Sita.
Seda không chịu gặp mặt. Ream giả chết, tổ chức tang lễ. Seda đến viếng.	Sita không chịu gặp mặt. Poliêm giả chết, tổ chức tang lễ. Sita đến viếng.
Seda xin đất mở lối để trở về xứ sở thần Naga.	Sita uống thuốc độc để chết theo Poliêm.

Bảng đối sánh trên đây cho thấy kịch bản *Nàng Sita* của Lưu Quang Thuận và Lưu Quang Vũ phát triển xung đột giữa cái ác, tham vọng quyền lực và tình yêu. Cùng với tuyến truyện về tình yêu của Sita và Poliêm như truyền thống, kịch bản triển khai nội dung về việc cướp ngôi, tiếm quyền và việc tâm trí con người bị cái ác thao túng. Từ đó, xuất hiện hàng loạt nhân

dung con người xấu xí như quan lại vô trách nhiệm, hoạn quan gió chiều nào xoay chiều ấy, cung phi lộng quyền, kẻ sở hữu quyền lực lòng đầy hoài nghi, vị kỉ.

Một trong những điểm độc đáo ở *Nàng Sita* trong diễn trình cải biên tích truyện *Ramayana* là sự biến đổi đề tài. Không tập trung vào cuộc phiêu lưu của người anh hùng Rama hay mối tình điển hình của Rama và Sita, kịch bản *Nàng Sita* hướng đến đề tài con người cá nhân trong đời sống hiện thực. Trên cơ sở câu chuyện Rama giải cứu Sita khỏi quỷ vương Ravana nhờ sự trợ giúp của Hanuman, tác phẩm của Lưu Quang Thuận và Lưu Quang Vũ nỗ lực mô tả thế giới bên trong con người. Đó là Poliêm dằn vặt với khát vọng khẳng định quyền lực, Sita với nỗ lực giữ gìn niềm tin chân thành, Hanuman với khao khát thành người, và Quỷ Riếp khơi dậy sự xấu xa trong tâm hồn con người.

Trong sử thi *Ramayana*, quỷ vương Ravana là thế lực bóng tối muốn đánh chiếm và thống trị cả ba cõi, sứ mệnh của Rama trên trần thế là tiêu diệt ác quỷ để bảo vệ thế gian. Đến *Nàng Sita*, Quỷ Riếp trở thành một thế lực tà ác, hiện diện nơi nơi, nhất là ngay trong tâm trí con người, gieo rắc sự hoài nghi, ghen tuông, khống chế suy nghĩ và hành động của con người. Trong suốt kịch bản, Quỷ Riếp đã nhiều lần tuyên bố về sự tồn tại của mình: “Ta không xa lạ với loài người lắm đâu. Ngay cả với bản thân người nữa”; “Ta có mặt khắp nơi ở trong mỗi con người”; “Người giết ta sao được. Ta cũng bất tử như thượng đế”; “Poliêm, đã hơn mười năm rồi, ta luôn luôn có mặt ở trong người. Trong từng bữa ăn và giấc ngủ của người. Trong máu người, trong sự hoài nghi và giận dữ của nhà người”¹. Quỷ Riếp hiện diện những khi tâm trí con người không còn trong sáng. Quỷ Riếp xuất hiện khi thù hận và khát vọng quyền lực trỗi lên trong lòng Poliêm, khi nổi ghen tuông, nghi ngờ lẫn át tình yêu vốn chân thành dành cho Sita. Tại kinh thành Aốtđia, chính Poliêm nhìn thấy Quỷ Riếp và bị nó ám ảnh, trong khi không có bất kì ai nhìn thấy Quỷ Riếp như chàng (màn V). Ở đây, tác giả sử dụng thủ pháp dàn dựng đồng hiện trên sân khấu để khán giả nhận ra chỉ riêng mình Poliêm nhìn thấy và nói chuyện với Quỷ Riếp. Các lời thoại và hành động của Quỷ Riếp chủ yếu hướng về phía Poliêm nhằm đánh lừa, lung lạc, cám dỗ tâm trí chàng, dẫn dụ tới những suy nghĩ xấu xa, tâm tối. Hình tượng Quỷ Riếp dịch chuyển từ hình ảnh một kẻ địch ở bên ngoài trở thành một nguyên lí ẩn dụ về cái ác, là một yếu tố tâm lí, là những tia suy nghĩ, là cái tồn tại bên trong chính con người.

Ngoại trừ Hanuman là một con khỉ (muốn được thành người) và Quỷ Riếp (tà ác), toàn bộ vở *Nàng Sita* của Lưu Quang Thuận và Lưu Quang Vũ là câu chuyện hiện thực của con người bình thường với các nhân vật không có phép màu, không có sự hỗ trợ siêu nhiên. Rama và Sita đều may mắn thoát chết nhờ có người chết thay. Cuối tác phẩm, Sita chết vì uống thuốc độc. Đó là những cái chết bình thường của những sinh mệnh bình thường mà không có phép lạ nào có thể vãn hồi.

Để xây dựng hình tượng một nhân vật chân thành, tin tưởng vào đời sống, Sita luôn được mô tả hài hòa với thiên nhiên. Khi biến cố xảy ra, Poliêm nhìn đâu cũng thấy tâm tối, sợ hãi. Trái ngược hoàn toàn, Sita luôn nhìn đời sống, nhìn thiên nhiên với một cái nhìn trong sáng,

¹ Lưu Quang Vũ, *Nàng Sita*, 327, 333, 350.

giàu sức sống. Qua cái nhìn của Sita, thiên nhiên thật đẹp đẽ, sống động, trở thành nguồn mạch của đời sống, nơi chốn để trú ngụ, đối nghịch với kinh thành, nơi mà Poliêm với khát vọng quyền lực luôn nghĩ đến. Vẻ đẹp của Sita là vẻ đẹp của hình mẫu lí tưởng, sức mạnh của nàng có từ chính cách nàng nhìn cuộc đời, đẹp đẽ và đáng sống. Nhưng phía xấu xa của đời sống đã giết chết nàng. Đến kết cục, khi nàng không còn sống nữa, Hanuman đã thốt lên đau đớn: “Tôi đã thôi là kiếp thú mà sao bà lại chết, bà Sita”¹. Còn Poliêm trong nỗi đau đớn khi nhìn thấy hiện thực đời sống của mình, thấy tai họa từ cái nhìn tăm tối, hoài nghi của mình, đã khẳng định: “Nàng Sita là niềm yêu thương trên mặt đất bao la”².

Như vậy, khi vay mượn một tích truyện về người anh hùng và bài học đạo lí trong văn hóa dân gian Khmer - một tích truyện vốn đã xuất hiện và lan truyền ở vùng văn hóa Đông Nam Á từ rất sớm, vở *Nàng Sita* của Lưu Quang Thuận và Lưu Quang Vũ đã hướng đến một đề tài mới của thời hiện đại: những con người cá nhân với tình cảm và tham vọng cá nhân. Câu chuyện được dàn dựng với một diện mạo mới mẻ, hòa vào dòng chảy của sân khấu Việt Nam, chuyển tải thông điệp của đời sống hiện đại về cuộc đấu tranh giành quyền lực và xung đột giữa tham vọng và tình yêu, từ đó mô tả bản chất bên trong con người.

Kết luận

Từ Ấn Độ, sử thi *Ramayana* đã lan truyền đến vùng Đông Nam Á và được bản địa hóa, xuất hiện trong nhiều loại hình văn hóa, nghệ thuật khác nhau. Câu chuyện về cuộc phiêu lưu anh hùng của chàng Rama cùng tình yêu với nàng Sita đã được kể đi kể lại, thay đổi khi thích ứng với những ngôn ngữ thể hiện mới, kết hợp thêm vào trong đó nhiều yếu tố văn hóa bản địa. *Ramayana* từng được du nhập vào Việt Nam rất sớm và để lại những dấu vết trong văn hóa Chăm-pa, trong văn học trung đại Việt Nam. Đến thời hiện đại, tích truyện từ *Ramayana* trong văn hóa Khmer lại trở thành chất liệu cho tác phẩm *Nàng Sita* của hai cha con nhà biên kịch Lưu Quang Thuận và Lưu Quang Vũ, nhằm thể hiện những vấn đề hiện đại của con người cá nhân trong đời sống hiện thực. Bên cạnh đó, vở *Nàng Sita* cũng là một mắt xích cho thấy mối quan hệ giao lưu văn hóa giữa Việt Nam và cộng đồng văn hóa Đông Nam Á, vốn lâu bền trong dòng chảy văn hóa, văn học Việt Nam.

Tài liệu tham khảo

- Iyengar, K. R. Srinivasa, ed. *Asian Variations in Ramayana*. Sahitya Akademi, 1983.
- Reamker (*Ramakerti*) – *The Cambodian Version of the Ramayana*. Translated by Judith M. Jacob. Routledge, 2007.
- Lưu Quang Vũ. *Nàng Sita – Những vở kịch khai thác tích truyện dân gian*. NXB Trẻ, 2018.
- Ramayana*. Tập 1. Phạm Thủy Ba dịch, Phan Ngọc giới thiệu. NXB Văn học, 1988.
- Trần Thế Pháp. *Lĩnh Nam chích quái*. Lê Hữu Mục dịch. Nhà sách Khai Trí, 1961.
- Vũ Tuyết Loan. *Riêm Kê và Tum Tiêu trong văn học Campuchia*. NXB Văn học, 1992.
- Vũ Tuyết Loan. *Tuyển tập văn học Campuchia*. NXB Khoa học xã hội, 2003.

¹ Lưu Quang Vũ, *Nàng Sita*, 359.

² Như trên, 359.