

Biến thể của sử thi *Ramayana* Ấn Độ tại các nước Đông Nam Á lục địa:**Nghiên cứu trường hợp Campuchia, Lào và Thái Lan****Hà Thị Đan***

*Viện Nghiên cứu Châu Á - Thái Bình Dương, Viện Hàn lâm Khoa học Xã hội Việt Nam,
176 Thái Hà, phường Đống Đa, Hà Nội, Việt Nam*

Ngày nhận bài 11/3/2026; ngày chuyển phản biện 13/3/2026;

ngày nhận phản biện 18/3/2026; ngày chấp nhận đăng 27/3/2026

Tóm tắt:

Vào những năm đầu công nguyên, qua con đường thương mại, truyền giáo, văn hóa Ấn Độ đã lan tỏa tới các nước Đông Nam Á. Những giai phẩm ngoại lai được cư dân nơi đây tiếp nhận - trong đó không thể không nhắc tới sự ảnh hưởng của sử thi *Ramayana*. Một số quốc gia như Campuchia, Lào, Thái Lan đã dựa trên nội dung, hình thức nguyên bản của loại hình sử thi này rồi kết hợp với cơ tầng văn minh nông nghiệp lúa nước và nhân tố Phật giáo để sản sinh ra những biến thể. Kết quả là, từ một kiệt tác đến từ xứ sở huyền bí, văn học Đông Nam Á đã được bổ sung nhiều phiên bản khác nhau. Dựa trên cơ sở phương pháp loại hình học cũng như việc vận dụng lý thuyết tiếp nhận và sáng tạo văn hóa, bài báo sẽ tập trung phân tích các cấp độ biến thể (thể loại, cốt truyện, nhân vật) để thấy được sự tiếp thu chọn lọc, sáng tạo của người bản địa trong quá trình giao lưu với nước ngoài.

Từ khóa: biến thể, Đông Nam Á lục địa, sử thi *Ramayana*.

Chỉ số phân loại: 5.12

Variations of the Indian *Ramayana* epic in Continental Southeast Asia: A case study of Cambodia, Laos, and Thailand

Thi Dan Ha*

*Asia-Pacific Research Institute, Vietnam Academy of Social Sciences,
176 Thai Ha Street, Dong Da Ward, Hanoi, Vietnam*

Received 11 March 2026; revised 18 March 2026; accepted 27 March 2026

Abstract:

In the early years of the Common Era, through trade and missionary activities, Indian culture was introduced to Southeast Asian countries. Foreign literary works were accepted by the local population - among which the influence of the *Ramayana* epic cannot be overlooked. Some countries such as Cambodia, Laos, and Thailand

*Email: hadan1983@yahoo.com

produced their literary variations based on the original content and form of this epic genre, combining them with the foundation of their rice-farming agricultural civilisation and Buddhist elements. As a result, from a masterpiece originating from a mystical land, Southeast Asian literature has been enriched with many different versions. This article, using typological methods and the theory of cultural reception and creation, will focus on analysing the levels of variation (genre, plot, and characters) to see the selective and creative adoption and creativity of the indigenous people in the process of interaction with foreign countries.

Keywords: variations, mainland Southeast Asia, *Ramayana* epic.

Classification number: 5.12

1. Đặt vấn đề

Cũng như Trung Hoa, Ấn Độ không chỉ đông đúc về dân cư, rộng lớn về diện tích mà còn phong phú về trầm tích truyền thống văn hóa lâu đời. Trải qua bao thăng trầm biến thiên, dòng chảy văn hóa ấy ngày càng lan tỏa rộng khắp trên toàn cầu. Sử thi *Ramayana* - do vậy cũng vượt biên giới quốc gia, trở thành nguồn cảm hứng mạnh mẽ cho sáng tác văn học của nhiều quốc gia khác.

1.1. Tổng quan lịch sử nghiên cứu

Ở Việt Nam, giáo trình về văn học Ấn Độ của Lưu Đức Trung, Nguyễn Tấn Đắc và giáo trình về văn học Đông Nam Á của Đức Ninh đều nhắc đến sử thi *Ramayana* cũng như ảnh hưởng của nó tại Đông Nam Á: “Nhiều nước ở vùng Đông Nam Á đã mượn cốt truyện *Ramayana* để sáng tác nhiều trường ca bất hủ mang màu sắc độc đáo của dân tộc mình như *Ramakiên* ở Thái Lan, trường ca *Riêm kê* ở Campuchia, trường ca *Phralak Phralam* ở Lào” [1]. Đặc biệt, nhà nghiên cứu D.T. Ha (2002a) [2] với chuyên khảo *Vấn đề bản địa hóa sử thi Ramayana Ấn Độ ở một số nước Đông Nam Á* đã có luận giải khá công phu về việc tiếp nhận sử thi này với câu hỏi cốt lõi: Ai tiếp nhận? Tiếp nhận như thế nào? Tại sao tiếp nhận? Mức độ tiếp nhận. Tuy nhiên, đối tượng khảo sát ở đây thuộc ba quốc gia: Indonesia, Campuchia, Thái Lan. Phần về Lào chưa được tác giả đề cập tới.

Ở nước ngoài, công trình *The Indianize States of Southeast Asia* của học giả người Pháp nhấn mạnh vai trò của quá trình Ấn Độ hóa trong việc truyền bá cốt truyện *Ramayana* vào khu vực [3]. Ngoài ra, sách *Many Ramayanas: The Diversity of a Narrative Tradition in South Asia* [4] cũng tiến hành khảo sát và chỉ ra đó không chỉ đơn thuần là mô phỏng lại bản gốc mà được tái tạo lại dựa trên đặc điểm văn hóa địa phương và các truyền thống tôn giáo bản địa. Cuốn *The Ramayana Through Western Eyes* của J.C. Shaw (1988) lại tập trung vào góc nhìn phương Tây đối với sử thi nổi tiếng này chứ chưa chú ý nhiều đến chủ thể tiếp nhận [5]. Công trình *The Life of a Text: Performing The Ramcharitmanas of Tulsidas* (Đời sống của một văn bản: Diễn xướng

Ramcharitmanas của Tulsidas) của P. Lutgendorf (1991) cho thấy tính đa dạng mà câu chuyện Ramayana được tái hiện sống động qua nhiều loại hình nghệ thuật khác [6].

Điềm qua tình hình nghiên cứu trong nước và ngoài nước, tác giả nhận thấy chủ đề *sử thi Ramayana* trong văn học Đông Nam Á đã được không ít nhà khoa học đề cập đến. Tuy nhiên, trong phạm vi tư liệu mà nghiên cứu này có thể bao quát được, chưa có những nghiên cứu thật chuyên sâu, có hệ thống về các cấp độ biến thể cũng như nhận xét, đánh giá về quá trình dân tộc hóa văn học tại ba nước Campuchia, Lào và Thái Lan. Với những lý do trên, bài báo này góp phần bổ sung tri thức cho những ai quan tâm đến văn học Ấn Độ nói chung, văn học Đông Nam Á được ảnh hưởng bởi văn học Ấn Độ nói riêng. Nghiên cứu biến thể sử thi *Ramayana* ở ba nước nói trên một mặt nhấn mạnh tầm quan trọng của văn hóa Ấn Độ đối với văn hóa các nước Đông Nam Á, mặt khác cho thấy, sự tiếp thu có chọn lọc, chủ động và đầy sáng tạo của nhiều thế hệ cư dân nơi đây. Sở dĩ, tác giả chọn ba quốc gia này là vì có nhiều điểm tương đồng về văn hóa, lịch sử, đặc biệt đều theo Phật giáo Theravada và đều coi đạo Phật là nhân tố cốt lõi trong suốt chiều dài lịch sử từ khi tôn giáo này du nhập.

1.2. Phương pháp và cách tiếp cận

1.2.1. Phương pháp

Loại hình học (tiếng Anh: “typology”) là phương pháp nhận thức khoa học dựa vào khái niệm “kiểu” hoặc “mẫu” để phân chia các đối tượng cũng như nhóm hợp chúng lại căn cứ vào sự tương đồng và thống nhất của đối tượng. Trong ngành văn hóa dân gian, đây là phương pháp nhận thức các hiện tượng và tác phẩm văn học dân gian thông qua việc khám phá các yếu tố cấu thành cũng như những mối liên hệ biện chứng giữa chúng trong sự vận động theo thời gian và không gian. Phương pháp này được khởi xướng từ các nhà nghiên cứu văn hóa dân gian tại châu Âu cuối thế kỷ XIX - đầu thế kỷ XX và sau được ứng dụng rộng rãi ở nhiều nước trên thế giới, trong đó có Việt Nam [7]. Với vấn đề biến thể sử thi *Ramayana* ở một số nước Đông Nam Á lục địa, nghiên cứu sử dụng phương pháp này để chia ra các cấp độ biến thể (thể loại, cốt truyện, hình tượng). Ngoài ra, chúng tôi còn sử dụng phương pháp so sánh để đối chiếu văn bản trong sử thi của Ấn Độ với các “dị bản” ở ba nước trên một số khía cạnh và phương pháp nhân học văn hóa để giải mã văn bản không chỉ ở góc độ văn học mà còn là một diễn ngôn phản ánh đời sống văn hóa và hệ giá trị tư tưởng dân tộc mỗi quốc gia.

1.2.2. Cách tiếp cận

Như đã nói, sử thi *Ramayana* của Ấn Độ thâm nhập vào Đông Nam Á gắn với quá trình giao lưu, tiếp xúc Ấn Độ - Đông Nam Á những năm đầu công nguyên qua con đường thương mại và truyền giáo. Vì vậy, với nghiên cứu này, tác giả sử dụng khung lý thuyết tiếp nhận và sáng tạo trong nghiên cứu văn học để luận giải vấn đề. Lý thuyết này được biết đến với một số học giả tiêu biểu như H.R. Jauss (người Đức) với khái niệm “chân trời mong đợi” (horizon of expectations) [8], W. Iser với vấn đề “khoảng

trống”(gaps) và “người đọc hàm ẩn” (implied reader) [9], S. Fish với “cộng đồng diễn giải” (interpretive communities) [10]. Dù cách lập luận khác nhau, song điểm chung của họ đều nhấn mạnh: Ý nghĩa tác phẩm không cố định mà thay đổi theo chủ thể tiếp nhận dựa trên bối cảnh văn hóa, lịch sử, địa lý. Trường hợp biến thể *Ramayana* ở Đông Nam Á lục địa có thể xem là những hành vi đọc sáng tạo của cộng đồng thuộc về các nền văn hóa không giống nhau.

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Sử thi *Ramayana* và vấn đề lý luận biến thể văn học

2.1.1. Sử thi *Ramayana*

Bối cảnh ra đời: Sử thi *Ramayana* ra đời trong bối cảnh xã hội Ấn Độ cổ đại khoảng từ thế kỷ III TCN đến thế kỷ II SCN [11]. Tác giả của nó được cho là nhà hiền triết Valmiki. Dần dà, qua thời gian, nó không ngừng được bổ sung và truyền miệng rồi ghi chép thành văn bản Sanskrit hoàn chỉnh, trở thành một trong hai đại sử thi lớn của Ấn Độ cổ đại bên cạnh *Mahabharata* [12].

Nội dung cốt truyện: Câu chuyện mở đầu tại vương quốc Ayodhya - nơi vua Dasaratha ngự trị. Nhà vua có bốn người con trai, trong đó Rama là con trưởng. Trước khi về nghỉ ngơi, ngài muốn truyền ngôi cho Rama song do bị hoàng hậu Kaikeyi xúi giục, nhà vua buộc để người em Bharata lên ngôi. Rama bị đày vào rừng 14 năm. Vợ chàng là Sita và em trai Lakshmana tự nguyện đi theo. Sau đó, Sita bị quỷ Ravana bắt cóc và cuộc chiến giải cứu nàng diễn ra. Kết thúc truyện, Sita được đoàn tụ bên Rama nhưng vì để giữ gìn phẩm hạnh, nàng nhảy vào lửa chứng minh sự trong sạch của mình rồi trở về với đất mẹ [13]. Với ý nghĩa ấy, giai phẩm là bản anh hùng ca về dharma, về lý tưởng quân vương, lòng trung thành và đạo đức trong tư tưởng Ấn Độ cổ đại. Cùng với *Mahabharata*, *Ramayana* trở thành một trong hai đại sử thi nền tảng của văn minh Ấn Độ.

Về hình thức: *Ramayana* là một sử thi được sáng tác bằng tiếng Sanskrit cổ. Tác phẩm gồm khoảng 24.000 câu thơ, được chia thành bảy quyển, phản ánh cấu trúc tự sự quy mô lớn nhưng có tổ chức chặt chẽ [14].

Về ý nghĩa, tư tưởng: *Ramayana* là một bản anh hùng ca về dharma - nguyên lý đạo đức và trật tự vũ trụ chi phối đời sống cá nhân và xã hội trong Ấn Độ cổ đại. Nhân vật Rama được xây dựng như hình mẫu của “quân vương lý tưởng”, đặt bổn phận lên trên lợi ích cá nhân. Còn nhân vật Sita là “khuôn vàng thước ngọc”, biểu tượng cho mẫu người phụ nữ lúc bấy giờ.

Vì những đặc điểm trên, sử thi *Ramayana* không chỉ là kiệt tác của nhân dân Ấn Độ mà còn có sức lan toả ra thế giới bên ngoài. Đối với các nước Đông Nam Á, do nội dung câu chuyện phù hợp với tâm tư, tình cảm của phần đông cư dân nên tác phẩm không ngừng được “tái sinh” ở những vùng đất mới, có thể kể đến *Riêm kê* (Campuchia), *Phralak*

Phra Lam (Lào), *Rama kiên* (Thái Lan)... Người dân khá thích thú với hình mẫu của các nhân vật trong sử thi *Ramayana*. Họ vay mượn thể loại, cốt truyện, nhân vật để tạo ra văn bản “biến thể” độc đáo mang bản sắc văn hóa của dân tộc mình.

2.1.2. Vấn đề lý luận biến thể văn học

Theo *Từ điển Hán Việt từ nguyên*, nghĩa của “biến thể” là sự kết hợp của hai chữ “biến” - thay đổi và “thể” - hình thức [15].

Với cách định nghĩa trên, “biến thể” chính là sự thay đổi về hình thức của một câu, một đoạn, một tác phẩm, một thể loại. Quan niệm về “biến thể” này có sự gặp gỡ với quan niệm về “biến thể” trong *Từ điển Tiếng Việt*: “Biến thể là thể đã biến đổi ít nhiều so với thể gốc” [16].

Tóm lại, có thể hiểu rằng “biến thể” là thể đã biến đổi ít nhiều so với thể gốc nhưng sẽ có những cấp độ không giống nhau. Sự thay đổi ấy thể hiện ở hình thức (thể loại, kết cấu, cách kể/tả...) hoặc nội dung tác phẩm (cốt truyện, đề tài, nhân vật...).

Trong tiếng Anh, “biến thể” là *variant* (còn có nghĩa là dị bản - tức là sự tồn tại của nhiều văn bản khác nhau của cùng một tác phẩm). Đây được xem là một trong những đặc tính quan trọng của văn học, đặc biệt là dân gian. Bởi như chúng ta đều biết, bất cứ quốc gia nào cũng đều có kho tàng truyện kể dân gian phong phú và sinh động. Thể loại này lúc đầu, có thể chỉ là câu chuyện đơn giản với một vài mô típ, nhưng cùng với sự biến đổi thời gian và không gian, rất nhiều truyện không còn giữ được dáng vẻ ban đầu. Nhiều nhân tố mới được thêm vào làm nảy sinh những biến thể khác nhau, mang dấu ấn của hiện thực lịch sử và những đặc điểm sáng tạo nghệ thuật của các cộng đồng dân tộc thuộc các vùng miền khác nhau.

Bởi những tính chất trên mà việc nghiên cứu biến thể có vai trò quan trọng đối với ngành văn hóa dân gian. Thông qua việc khảo luận các biến thể, người tiếp cận có thể khám phá và giải mã nhiều câu chuyện văn hóa. Một cách khái quát, có thể nói đối với mỗi văn bản văn học do nhiều yếu tố khác nhau có thể phái sinh nhiều biến thể dựa trên cái gốc cốt lõi ban đầu. Ngoài yếu tố địa lý thì bối cảnh văn hóa, lịch sử, đặc điểm tâm lý, tính cách dân tộc là những căn cứ mà chúng ta có thể dựa vào để lý giải mức độ đậm nhạt cũng như sự tương đồng, khác biệt trong khi cùng tiếp nhận một tác phẩm như trường hợp *Ramayana* của Ấn Độ.

Vì biến thể văn học là một trong những vấn đề mở nên nó có nhiều cấp độ: Cấp độ đề tài, cấp độ cốt truyện, cấp độ nhân vật, cấp độ mô típ, cấp độ kết cấu... Riêng đối với tác phẩm *Ramayana* ở ba quốc gia Campuchia, Lào, Thái Lan, nghiên cứu này xem xét các biến thể trên ba cấp độ: Thể loại, cốt truyện, cấp độ nhân vật.

2.2. Các cấp độ biến thể của sử thi *Ramayana* của Ấn Độ ở Đông Nam Á lục địa

2.2.1. Cấp độ thể loại

Trong tác phẩm văn học, thể loại đóng vai trò quan trọng. Việc sử dụng thể loại gắn liền quan đến nhiều yếu tố khác tác động đến nội dung tác phẩm.

Nhận diện văn bản tác phẩm, người viết thấy có sự dịch chuyển về mặt thể loại từ sử thi sang truyện thơ. Như đã đề cập, sử thi *Ramayana* được viết dưới dạng thơ slôka của Ấn Độ (24.000 câu). Tương truyền: tác giả trong một lần đi tản bộ cùng với người học trò của mình, khi đến chỗ một cây cổ thụ tỏa bóng mát rượi, trên cây có đôi chim đang hót du dương thì bỗng nhiên, con chim đực bị trúng tên của lão thợ săn nọ. Nó rơi xuống đất. Chim cái hoảng hốt kêu thảm thiết. Thấy vậy, Vamilki xót xa, mắng người thợ săn rồi ông quay về phía người học trò (Bharaoagia) và thủ thi: “Những lời ta vừa thốt ra đều nhịp nhàng, cân đối, có thể hát lên theo tiếng đệm của cây đàn huyền. Mà bởi lẽ nó sinh ra từ sôka (nỗi đau buồn của ta) nên hãy gọi nó là một slôka” [17]. Như vậy ở đây, về mặt hình thức tác phẩm, sử thi *Ramayana* được viết dưới dạng thơ dù nội dung là một câu chuyện.

Sang Đông Nam Á, văn phẩm này biến thể thành truyện thơ (*Riêm kê* ở Campuchia, *Phra Lak Phra Lam* ở Lào, *Ramakien* ở Thái Lan) - nghĩa là vừa có yếu tố truyện (tự sự) vừa có yếu tố thơ (trữ tình). Tuy nhiên, yếu tố truyện chiếm ưu thế. Các câu thơ được xen vào khi diễn tả nội tâm, cảm xúc, trần trở của nhân vật. Sở dĩ có sự thay đổi này theo chúng tôi gồm các lý do chính:

Thứ nhất, về mặt loại hình văn hóa, Đông Nam Á lục địa là các nước thuộc cơ tầng văn minh nông nghiệp lúa nước, văn hóa gắn liền với kể chuyện tập thể và sinh hoạt cộng đồng cũng như môi trường diễn xướng nguyên hợp (múa, lễ hội, sân khấu...). Truyện thơ với đặc trưng thể loại khá phù hợp với việc phổ biến các câu chuyện trong đông đảo người dân.

Ngoài ra, sự hiện diện của truyện thơ ở ba nước Campuchia, Lào, Thái Lan còn gắn với thời kỳ nở rộ của truyện thơ Đông Nam Á: “Văn học trung cổ Đông Nam Á phần nhiều mang tính chất nửa lịch sử, nửa nghệ thuật. Thời đại này văn vẫn là bao trùm, truyện thơ là phổ biến” [18]. Hoặc theo như sự khảo sát bước đầu của tác giả N.P. Liên (2021) [19] trong bài viết *Ý thức dân tộc trong sự hình thành và phát triển truyện thơ ở Đông Nam Á*: “Tính đến hết TK XX, thể loại đạt tới đỉnh cao của khu vực Đông Nam Á, xét trên cả bình diện số lượng, thời gian tồn tại và tỷ lệ xuất hiện ở vị trí tác phẩm đỉnh cao của mỗi dân tộc, vẫn là truyện thơ. Nếu tính mỗi phiên bản bằng ngôn ngữ khác nhau của cùng một cốt truyện là một tác phẩm riêng biệt thì hơn 70 dân tộc sinh sống tại khu vực Đông Nam Á hiện nay có hơn 2.000 tác phẩm thuộc thể loại này”.

Cuối cùng, việc xen yếu tố “truyện” giúp các tuyến nhân vật có “môi trường” để thể hiện rõ những đối thoại, độc thoại một cách linh hoạt và phô diễn nhiều khía cạnh khác nhau của đời sống tâm lý hơn là theo hình tượng “khuôn mẫu” của văn bản gốc. Bên cạnh đó, về phạm vi phản ánh hiện thực, truyện sẽ có nhiều đất để phô diễn những

yếu tố bản địa thuộc về phong tục, tập quán, lịch sử: “Mỗi truyện thơ Đông Nam Á là một cảnh phim sinh động về văn hóa bản địa các nước trong khu vực” [20].

Sự thay đổi về thể loại sẽ dẫn đến những thay đổi về những yếu tố đặc trưng của thể loại như cốt truyện, nhân vật mà tác giả sẽ trình bày dưới đây.

2.2.2. Cấp độ cốt truyện

Sử thi *Ramayana* (“Cuộc hành trình của chàng Rama” hay “Kỳ tích của chàng Rama”) kể về cuộc chiến giữa hai bộ tộc người Arian và Dravidiya, về mối tình giữa hoàng tử Rama và công chúa Sita. Qua đó, góp phần minh họa cho giáo lý cơ bản của Hindu giáo và những chuẩn mực đạo đức mà họ phải tuân thủ. Đối với mỗi người dân Ấn Độ, “Bất cứ ai mà đọc câu chuyện cao quý này cùng những chiến công của Rama, người đó sẽ thoát ra khỏi vòng tội lỗi và sẽ cùng họ đạt tới hạnh phúc thần tiên” [21]. Cốt truyện này được các nước Đông Nam Á vay mượn để tạo ra các biến thể của riêng mình, cụ thể:

Trong tác phẩm *Riêm kê* của Campuchia: Về cơ bản, cốt truyện tương tự như cốt truyện trong *Ramayana*, xoay quanh trục chính: Rama bị lưu đày - Sita bị bắt cóc - Chiến tranh - Đoàn tụ. Bản của Campuchia kể: Prê Riêm (Rama) đi vào rừng, Xêđa (Sita) bị Krong Reap (Ravana) bắt cóc và chàng liên minh với Hanuman để tiêu diệt con quỷ và cứu Xêđa [22] nhưng *Riêm kê* nhấn mạnh nhiều hơn đến các yếu tố văn hóa địa phương và diễn ngôn đức hạnh mà theo đó, quan niệm Phật giáo hòa quyện với Hindu giáo. Trong câu chuyện của người dân Campuchia, có khá nhiều chi tiết thay đổi gắn với không gian văn hóa và bối cảnh lịch sử của đất nước này. Theo khảo sát của V.T. Loan (1994) [23], có 18 chỗ khác so với nguyên gốc. Còn theo nhà nghiên cứu D.T. Ha (2002b) [24], có 15 đoạn không giống so với bản của Ấn Độ.

Trong tác phẩm *Phra Lak Phra Lam* của Lào: Tác phẩm thường được xem như một trong những Jataka (*Tiền thân của Đức Phật*) hơn là một sử thi mang tính thần linh Hindu nguyên bản: Nội dung cốt truyện biến thể Lào như sau: Trong tiền kiếp, Đức Phật từng là Phra Lam, vua của xứ nọ. Vua có người vợ xinh đẹp, hiền dịu, đức hạnh là nàng Nang Sida nhưng lại bị quỷ vương Hapkhanasouane bắt cóc về làm vợ. Phra Lam tiến hành cuộc chiến diệt quỷ dữ cứu người. Kết thúc truyện, Phra Lam nhận diện tiền thân ý rằng: Trong kiếp trước chàng chính là Đức Phật [25].

Trong Sử thi *Ramakiên* của Thái Lan: Mặc dù giữ nguyên cốt truyện: Phra Ram (Rama) lưu đày, Nang Sida (Sita) bị Totsakan (Ravana) bắt cóc và cuộc chiến của cái thiện chống lại cái ác, *Ramakiên* tích hợp yếu tố văn hóa Thái (đặt bối cảnh ở Ayutthaya - một trong những cố đô huy hoàng trong lịch sử trung đại của Thái Lan). Trong biến thể này, tác giả “xứ sở chùa Vàng” cũng đã “cài” thêm những chi tiết phù hợp với thẩm mỹ sân khấu Khon của Thái [26]. Qua đó, phản ánh sự pha trộn giữa tinh thần Hindu với quan niệm Phật giáo và tín ngưỡng bản địa. Có gần 40 chi tiết đã được thay đổi trong *Ramakiên* nếu so với bản kể Ấn Độ, chẳng hạn như: Phra Ram và Nang Sida yêu nhau từ cái nhìn đầu tiên; Nang Loi (cháu gái của quỷ vương Totsakan) giả dạng làm xác Nang

Sida trôi trên sông để làm Phra Ram suy giảm tinh thần mà từ bỏ cuộc chiến; Hanuman tán tỉnh và chinh phục được tiên cá Suphanamatcha [27].

Như vậy, qua việc bước đầu khảo sát các biến thể của sử thi *Ramayana* ở ba nước, chúng ta nhìn ra tác giả đã dựa trên cốt truyện trong nguyên bản, thay đổi chi tiết này nọ cho phù hợp với yếu tố bản địa. Điều này cho thấy, sự khác biệt trong tái cấu trúc văn bản ở góc độ tự sự, nghĩa là cốt truyện được tổ chức lại (thêm hoặc bớt một vài sự kiện, chi tiết) tùy theo bối cảnh lịch sử, yếu tố địa phương, hệ giá trị đạo đức. Trong ý nghĩa như vậy, mỗi nền văn hóa khi tiếp nhận *Ramayana* đều tạo ra một cách kể riêng, phản ánh trí tưởng tượng và hệ giá trị của mình. Nghiên cứu đã hệ thống hóa quá trình tái cấu trúc văn bản trong bảng 1.

Bảng 1. Tái cấu trúc văn bản ở cấp độ cốt truyện.

Tiêu chí	Ramayana (Ấn Độ)	Riêm kê (Campuchia)	Phra Lak Phra Lam (Lào)	Ramakiên (Thái Lan)
Trục chính của cốt truyện	Rama lưu đày - Sita bị quỷ Ravana bắt cóc - Chiến tranh giải cứu - Đoàn tụ	Văn xoay quanh trục chính song nhân mạnh nhiều hơn đến các yếu tố văn hóa địa phương	Văn xoay quanh trục chính song được “Phật giáo hóa”, gần gũi với triết lý luân hồi, nghiệp báo của đạo Phật	Văn xoay quanh trục chính song gắn với biểu tượng vương quyền và tính chính thống của quyền lực hoàng gia
Tình tiết trong diễn biến câu chuyện	Cốt truyện giữ nguyên	Thêm nhiều tình tiết phụ, mở rộng tuyến nhân vật và cảnh quan địa phương	Thêm nhiều cảnh sinh hoạt đời thường và Đức Phật thuyết giảng giáo lý cho chúng sinh	Tích hợp yếu tố văn hóa Thái (bối cảnh ở Ayutthaya và văn hóa cung đình)
Kết thúc truyện	Rama và Sita đoàn tụ nhưng có bi kịch (Sita sau khi chứng minh mình trong sạch đã trở về đất mẹ)	Giảm yếu tố bi kịch, tăng tính hòa giải và khoan dung	Có hậu theo tinh thần Phật giáo	Giảm yếu tố bi kịch, tăng yếu tố hoàng gia và vương quyền

Ngoài cốt truyện, hệ thống nhân vật trong các biến thể cũng không phải là sự sao chép, bắt chước theo nguyên mẫu mà được sáng tạo lại một cách tài tình.

2.2.3. Cấp độ nhân vật

Hệ thống nhân vật trong sử thi *Ramayana* của Ấn Độ khá phong phú, đa dạng. Trong tác phẩm, họ hầu như thấu suốt được hoàn cảnh và luôn tuân thủ nghiêm ngặt theo dharma (bổn phận). Nhân vật trung tâm là người anh hùng Rama và vợ chàng là Sita. Các nhân vật này trong biến thể ít nhiều dị biệt.

Về nhân vật anh hùng Rama: Trong sử thi *Ramayana*, hình tượng người anh hùng Rama - nhân vật trung tâm được xây dựng như sự kết tinh của lý tưởng đạo đức, chính

trị và tôn giáo thuộc văn hóa Ấn Độ cổ đại. Rama được xem là hóa thân của thần Vinus. Bởi vì yêu mến và mong muốn bậc quân vương của mình cũng là một Rama nên các tác giả ở Campuchia, Lào, Thái Lan đã bản địa hóa tạo nên mẫu người anh hùng là bậc quân vương tại đất nước họ, cụ thể:

- Trong tác phẩm *Riêmke* của Campuchia: Prê Riêm (Rama) được “dân tộc hóa”, thể hiện ở việc hình tượng này mang dấu ấn của đạo Phật và có nhiều mối lương duyên với những con người và bối cảnh của tôn giáo này. Chẳng hạn như trong đoạn đầu tác phẩm, khi Prê Riêm và Lẹ cùng Xêđa rời kinh thành để nương nấu nơi rừng rộng bao la, họ đã gặp được Phật Piator Viết, được Ngài chỉ dẫn cho thăm thấu một số bài kinh rồi dẫn tới ngôi chùa nọ trên núi cho chàng có không gian thanh tịnh tu hành [28].

Ngoài ra, dù vẫn mang nguồn gốc thần thánh, nhân vật này bộc lộ nhiều cảm xúc đời thường hơn: ghen tuông, đau khổ và nhiều giằng xé về mặt nội tâm khi gặp điều bất như ý. Chi tiết cho thấy, điều này là: trong sử thi *Ramayana*, sau khi đánh bại Ravana, Rama tuyên bố trước công chúng rằng chàng chiến đấu không phải vì tình yêu cá nhân mà vì danh dự. Rama yêu cầu Sita phải bước vào lửa để chứng minh sự trong sạch. Với tính chất ấy, Rama được khắc họa như hiện thân của luật lệ và trật tự, thậm chí chấp nhận làm tổn thương người vợ dấu yêu để bảo toàn chuẩn mực đạo đức cộng đồng.

Trong *Riêmke* của Campuchia, chúng ta thấy vẫn cùng chung mô típ thử thách ấy song được kể lại với sắc thái khác. Prê Riêm vẫn nghi ngờ nàng Xêđa nhưng văn bản Khmer nhấn mạnh nhiều hơn vào nỗi đau, mâu thuẫn và cảm xúc ghen tuông của chàng. Ở đây, Prê Riêm hiện lên không chỉ là biểu tượng của dharma mà còn là một người chồng với cảm xúc rất “đời”. Trọng tâm từ sự chuyển từ tính chuẩn mực pháp lý sang bi kịch tình cảm [29].

- Trong tác phẩm *Phra Lak Phra Lam* của Lào: Là một “biến thể” của sử thi *Ramayana*, hình tượng người anh hùng Phra Lam được tác giả dân gian Lào xây dựng có nhiều khác biệt so với hình tượng chàng Rama trong sử thi Ấn Độ. *Thứ nhất*, đó là sự khác biệt về nguồn gốc xuất thân. Nếu như hoàng tử Rama trong kinh điển của Ấn Độ được xem là “hóa thân” của thần Vinus (một trong tam vị nhất thể của Hindu giáo) thì Phra Lam lại được cho là một trong những tiền kiếp của Đức Phật. *Thứ hai*, trong quá trình xây dựng và phát triển tính cách nhân vật, Phra Lam không hẳn là thần thánh mà là con người bằng xương bằng thịt, gần gũi với cuộc sống đời thường. Chẳng hạn ở chi tiết: “Thử thách lửa của Sita”. Trong bản kể của Ấn Độ, sau khi cứu Sita khỏi Lanka, Rama tuyên bố rằng chàng phải chứng minh sự trong sạch của nàng trước công chúng. Sita bước vào lửa và được thần Agni trả lại nguyên vẹn. Ở đây, hình tượng Rama mang tính lý tưởng hóa, là “người anh hùng mẫu mực”. Còn trong sử thi của “xứ sở Triệu Voi”, Phra Lam hiện lên dung dị, gần gũi với đại chúng hơn. Chàng không chỉ là vua anh minh mà còn là người chồng nặng tình nặng nghĩa mang hơi thở tinh thần Phật giáo và văn hóa Lào [30].

- Trong tác phẩm *Ramakiên* của Thái Lan: Trong *Ramakiên*, dù vẫn giữ yếu tố Vishnu, Phra Ram thường được nhìn như một vị minh quân tích lũy công đức, hành xử theo tinh thần nhân từ, khoan dung. Ở đây, anh hùng không nhấn mạnh bản thể thần linh tuyệt đối mà hòa nhập vào lý tưởng “Dhammaraja” (vua trị vì bằng đức hạnh và chánh pháp). Phra Ram vì thế mang sắc thái Phật giáo hóa rõ rệt hơn là thần thoại thuần Hindu [31].

Ngoài nhân vật người anh hùng Rama thì người vợ của chàng, nàng Sita cũng được nhân dân các nước Đông Nam Á lục địa yêu mến và dành nhiều tình cảm. Trong nguyên gốc, Sita được xây dựng như chuẩn mực lý tưởng của người phụ nữ, hội tụ các giá trị dharma và đạo lý Hindu. Nàng không những là người vợ mẫu mực, hết lòng, sắt son chung thủy với chồng mà còn tượng trưng cho đức hạnh và sự thanh khiết trong xã hội Ấn Độ cổ đại.

Về nhân vật Sita trong các biến thể: Trong tác phẩm *Riêm kê* của Campuchia: Ở nguyên bản của Ấn Độ, Sita là mẫu hình lý tưởng mang tính chuẩn mực Hindu, còn Xêđá trong *Riêm kê* được “bản địa hóa”, nhấn mạnh yếu tố cảm xúc, tâm lý nhân vật, phản ánh thâm mỹ và quan niệm đạo đức Khmer. Bên cạnh đức hạnh và lòng chung thủy, nàng đã bộc lộ rõ nỗi đau, sự xung đột nội tâm khi bị nghi ngờ. Trong văn bản *Riêm kê*, khi Prê Riêm tỏ thái độ lạnh nhạt và hoài nghi, Xêđá không chỉ im lặng chấp nhận như Sita trong *Ramayana* mà còn bộc lộ nỗi đau bị xúc phạm. Nàng khóc, trách Prê Riêm đã không tin vào lòng chung thủy của mình. Nàng đau đớn vì danh dự bị tổn thương. Có đoạn mô tả Xêđá quay mặt đi, nước mắt rơi, lời nói ghen ngào - nhấn mạnh trạng thái giằng xé nội tâm của một người vợ bị chính chồng mình làm tổn thương [32]. Trong khi đó, ở bản Valmiki, Sita tuy đau đớn nhưng vẫn giữ giọng điệu trang nghiêm, lời lẽ thiên về khẳng định đạo đức và sự trong sạch trước công chúng, mang tính biểu tượng tôn giáo rõ rệt.

Trong tác phẩm *Phra Lak Phra Lam* của Lào: Hình tượng Nàng Sida (biến thể của Sita trong sử thi Ấn Độ) được khắc họa là người phụ nữ nhân hậu, bao dung, mềm mỏng, giàu vị tha. Đặc biệt ở chi tiết kết thúc truyện khi Rama nghi ngờ Sita về lòng chung thủy, thay vì hoàn toàn im lặng cam chịu, nàng lại chủ động đưa hai người con đi tìm cha tạo ra một “kết thúc có hậu thực sự nhẹ nhõm” [33].

Trong tác phẩm *Ramakiên* của Thái Lan: Naang Sida được khắc họa chân thực, gần gũi, giàu tính nhân bản theo tinh thần Phật giáo. Khi bị Totsakan giam giữ, nàng thể hiện nỗi buồn, sự nhớ thương chồng da diết. Sau khi được giải cứu, Naang Sida bày tỏ sự tủi hờn trước thái độ nghi ngờ của Phra Ram. Trong sử thi *Ramakiên*, có một số chi tiết tiêu biểu cho thấy Naang Sida vừa giữ trọn thủy chung, vừa được khắc họa giàu cảm xúc nội tâm hơn so với hình tượng Sita (Ấn Độ).

Thứ nhất, cảnh Naang Sida trong vườn giam của Totsakan. Nàng không chỉ khước từ mọi lời dụ dỗ mà còn “khóc than, nhớ chồng, tự trách số phận”. Nhiều đoạn miêu tả

nàng ôm cây, hướng về phương có Phra Ram mà than thở. Những lời độc thoại nội tâm này làm nổi bật nỗi cô đơn và đau đớn rất đời thường, thay vì chỉ là biểu tượng tiết hạnh.

Thứ hai, phản ứng của Naang Sida sau khi được giải cứu, khi Phra Ram tỏ ý nghi ngờ. Trong biến thể Thái Lan, nàng trách nhẹ chồng vì đã để mình chịu nhục quá lâu và đau xót khi tình nghĩa vợ chồng bị đặt dưới sự thử thách công khai. Đây là điểm khác với tinh thần tuyệt đối phục tùng trong *Ramayana*.

Thứ ba, tinh thần từ bi Phật giáo. Naang Sida không nuôi oán hận Totsakan mà xem khổ đau như hệ quả nghiệp báo. Cách nhìn này phản ánh ảnh hưởng Phật giáo Nam tông: đề cao nhân nhục, lòng từ bi và sự cảm thông đối với kiếp người vô thường [34].

Tóm lại, qua phân tích trên cho thấy: Nếu như *Ramayana* của Ấn Độ là tác phẩm minh họa cho giáo lý của Hindu giáo thì trong các biến thể, tác giả bản địa đã “kéo” họ lại gần với cuộc sống đời thường: “Những mẫu nhân vật kiểu này phù hợp với ước nguyện của nhân dân. Họ mong muốn có những con người lý tưởng để chống lại cái ác, đẩy lùi cái xấu xa, đem lại cuộc sống lương thiện, để không còn những cảnh con người bóc lột lẫn nhau” [35]. Sự chuyển hóa đó cho thấy, *Ramayana* không chỉ được tiếp nhận với tư cách một văn bản văn học mà còn như một phương tiện truyền tải đạo lý tôn giáo và triết lý đạo đức của xã hội bản địa. Từ góc nhìn này, các phiên bản *Ramayana* ở Đông Nam Á có thể được hiểu như những biểu tượng văn hóa được các triều đình sử dụng nhằm củng cố hệ tư tưởng trị quốc và khẳng định tính chính danh của quyền lực [36]. Tái cấu trúc diễn ngôn ấy được cụ thể hóa trong bảng 2.

Bảng 2. Tái cấu trúc diễn ngôn ở cấp độ nhân vật.

Tiêu chí	Ramayana (Ấn Độ)	Riêm kê (Campuchia)	Phra Lak Phra Lam (Lào)	Ramakiên (Thái Lan)
Nguồn gốc xuất thân (trường hợp hoàng tử Rama).	Hóa thân của thần Vinus.	Hoàng tử vương quốc Ayodhya, yếu tố thần linh giảm nhẹ.	Tiền kiếp của Đức Phật.	Vẫn có yếu tố thần linh nhưng mờ nhạt.
Cách xây dựng hình tượng nhân vật chính (trường hợp Sita)	Ước lệ, tượng trưng, khuôn mẫu.	- Gần gũi với đời thường. - Hệ thống nhân vật có diễn biến tâm lý phức tạp; có đối thoại, độc thoại.	Gần gũi với đời thường với diễn biến tâm lý phức tạp, nhiều mâu thuẫn, giằng xé trong nội tâm.	- Gần gũi với đời thường. - Diễn biến tâm lý nhân vật giàu xúc cảm.
Ý nghĩa	Minh họa cho giáo lý Hindu giáo.	Truyền tải giáo lý đạo Phật.	Truyền tải giáo lý đạo Phật.	Tôn vinh quyền lực đế vương và trật tự hoàng gia.

3. Bàn luận

3.1. Về quá trình bản địa hóa sử thi *Ramayana* trong “biến thể” văn học các nước Đông Nam Á lục địa

Không thể phủ nhận được ảnh hưởng của sử thi *Ramayana* lên văn học ba nước Campuchia, Lào, Thái Lan. Song, đó không phải là sự “mô phỏng” hoàn toàn mà đã được tác giả ba nước tiếp thu chọn lọc, sáng tạo, thể hiện ở các khía cạnh:

Một là, về phương diện cốt truyện: Nhân dân Đông Nam Á lục địa rất yêu thích các tích truyện trong sử thi *Ramayana* nên họ đã vay mượn cốt truyện trong kinh điển đó để truyền tải những thông điệp của riêng mình (giải thích hiện tượng tự nhiên; phong tục, tập quán, lối sống, tôn giáo). Đặc điểm chung của các “biến thể” ở những quốc gia này là thường giản lược về mặt nội dung và hình thức so với truyện kể trong văn bản gốc. Trong bản gốc, dung lượng truyện dài, nhiều tình tiết, sự kiện, kết cấu phức tạp. Ấy thế nhưng, hòa nhập vào môi trường bản địa, câu chuyện được kể lại với ngôn ngữ tự nhiên, gần gũi với lời ăn tiếng nói của nhân dân và đượm sắc màu dân gian hơn là sắc màu tôn giáo.

Hai là, về phương diện hình tượng nhân vật: Hệ thống nhân vật từ trong văn bản của Ấn Độ đến “biến thể” cũng có nhiều nét được biến đổi cho phù hợp với tâm lý và nền tảng văn hóa, tôn giáo, phong tục của nước sở tại. Nếu sử thi *Ramayana* được coi là “thánh kinh” của Hindu giáo, hệ thống nhân vật được xây dựng để truyền tải giáo lý Hindu giáo thì khi sang các “biến thể”, ảnh hưởng của đạo Phật khá rõ nét. Chẳng hạn, trong “biến thể” Lào, Phra Lam được xem như một tiền thân của Đức Phật. Hoặc nhân vật Phra Ram trong *Ramakiên* của Thái Lan vừa là quân vương cũng là tín đồ của Phật giáo. Sở dĩ có điều này là vì như chúng ta đều biết, cả ba quốc gia đều là những nước chịu ảnh hưởng sâu đậm của nhân tố Phật giáo. Phật giáo du nhập khá sớm và trở thành sợi chỉ đỏ xuyên suốt trong đời sống dân tộc.

3.2. Về biến thể của sử thi *Ramayana* trong các loại hình nghệ thuật khác

Không chỉ trong văn học mà trong các loại hình khác như: hội họa, điêu khắc, nghệ thuật biểu diễn, sử thi *Ramayana* Ấn Độ cũng hiện diện. Chính tính chất nguyên hợp đó đã làm cho sử thi này luôn được bảo tồn, lưu truyền từ đời này sang đời khác và trở thành di sản văn hóa phi vật thể của mỗi quốc gia.

Ở Campuchia: Tại đây, người ta thấy “vết tích” của sử thi *Ramayana* không chỉ hiện hữu trong văn học mà còn trong nghệ thuật với các đoạn trích tiêu biểu được in dấu trên các tranh tường, điển hình là tranh tường về *Riêm kê* ở chùa Bạc (Silver Pagoda) tại Phnom Penh. Tương truyền rằng, các bức vẽ được hoàn thành trong khoảng thời gian 1903-1904 bởi các nghệ nhân Campuchia do kiến trúc sư Oknha Tep Nimit chỉ đạo. Chiều dài tổng thể của tranh gần 642 m và chiều cao khoảng 3 m, phân chia thành nhiều phần nối tiếp nhau, kể lại những đoạn trích tiêu biểu và chính yếu của sử thi này [37].

Ở Lào: Nội dung sử thi không chỉ được lưu truyền qua văn bản mà còn hiện diện sinh động trong nghệ thuật trình diễn, hội họa và lễ hội. Trong sân khấu truyền thống, câu chuyện được thể hiện qua múa cung đình và kịch múa mặt nạ với động tác uyển chuyển và phục trang mang đậm mỹ thuật Lào. Các tích truyện về Phra Lam và Nang Sida đôi khi cũng được trình diễn trong lễ hội Phật giáo và dịp năm mới Bun Pi May. Ngoài ra, sử thi còn được diễn xướng qua hình thức kể chuyện dân gian, góp phần bảo tồn ký ức văn hóa cộng đồng [38]. Như vậy, *Phra Lak Phra Lam* tại Lào không chỉ là một văn bản văn học mà đã trở thành di sản sống, gắn bó mật thiết với sinh hoạt tôn giáo và nghệ thuật truyền thống của người Lào.

Ở Thái Lan: Sử thi *Ramakiên* - biến thể của sử thi *Ramayana* - đã trở thành tác phẩm trung tâm của nghệ thuật trình diễn truyền thống Thái Lan. Trên sân khấu Khon, các diễn viên trình diễn các đoạn truyện *Ramakiên* thông qua vũ đạo, âm nhạc, trang phục rực rỡ và mặt nạ sắc màu. Họ kể lại những tích truyện về Phra Ram (Rama), Nang Sida (Sita), Hanuman và Totsakan (Ravana). *Ramakiên* còn được biểu diễn qua hình thức múa rối bóng Nang Yai và các hình thức múa rối khác nhằm truyền tải thông điệp về đời sống văn hóa tinh thần của con người [39]. Sự hiện diện của *Ramakiên* trên sân khấu truyền thống không chỉ là nghệ thuật giải trí mà còn là biểu tượng văn hóa, góp phần định hình bản sắc nghệ thuật Thái Lan và nêu bật mối liên hệ giữa văn hóa Ấn Độ với Thái Lan trong khu vực Đông Nam Á.

4. Kết luận

Các nước trong khu vực Đông Nam Á nói chung, Campuchia, Lào, Thái Lan nói riêng sở hữu một kho tàng văn học dân gian vô cùng phong phú, đa dạng và những áng sử thi này ít nhiều có sự vay mượn từ kho tàng văn học Ấn Độ. Bằng nhiều con đường khác nhau, văn hóa Ấn Độ đã du nhập, được người dân nồng nhiệt đón nhận. Kết quả là, từ cùng một cội nguồn nhưng khi dịch chuyển sang ba nước đã có nhiều biến thể độc đáo, phản ánh những đặc thù riêng, mang đậm dấu ấn văn hóa dân tộc. Trong ý nghĩa như vậy, văn chương của Ấn Độ không những góp phần bồi đắp tư tưởng, lối sống nền tảng đạo đức cho con người mà còn mang đến cho văn học khu vực một diện mạo mới, một sắc thái riêng. Nghiên cứu này, do vậy, sẽ mở ra nghiên cứu biến thể ở các nước Đông Nam Á hải đảo như: Malaysia, Indonesia, Brunei... để thấy được bức tranh tổng thể, khái quát cũng như sự tương đồng và dị biệt trong khi cùng vay mượn một tích truyện của nước ngoài.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

[1] L.D. Trung (1998 a), *Indian Literature*, Education Publishing House, 47pp (in Vietnamese).

[2] D.T. Ha (2002a), *The Issue of Localising The Indian Ramayana Epic in Some Southeast Asian Countries*, Culture and Information Publishing House (in Vietnamese).

- [3] G. Coedes (1975), *The Indianize States of Southeast Asia*, Australian National University Press, 432pp.
- [4] P. Richman (1991), *Many Ramayanas: The Diversity of a Narrative Tradition in South Asia*, University of California Press, 280pp.
- [5] J.C. Shaw (1998), *The Ramayana Through Western Eyes*, D. K. Today, 101pp.
- [6] P. Lutgendorf (1991), *The Life of a Text: Performing The Ramcharitmanas of Tulsidas*, University of California Press, 450pp.
- [7] L.C. Que (Ed.) (2019), *Folklore Survey and Research*, National University Publishing House, pp.128-136 (in Vietnamese).
- [8] H.R. Jauss (1982), *Toward an Aesthetic of Reception*, University of Minnesota Press, 264pp.
- [9] W. Iser (1978), *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, Johns Hopkins University Press, 239pp.
- [10] S. Fish (1980), *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*, Harvard University Press, 394pp.
- [11] W. Durant (1942), *History of Indian Civilization* (translated by Nguyen Hien Le), Culture and Information Publishing House, 322pp (in Vietnamese).
- [12] P. Robert (Ed.) (1984), *The Ramayana of Valmiki: An Epic of Ancient India*, Princeton University Press, 318pp.
- [13] P.T. Ba (1998, translated), *Ramayana, (1-3)*, Literature Publishing House (in Vietnamese).
- [14] H.A. Thai (2008), *Namaska Hello India*, Literature Publishing House, 177pp (in Vietnamese).
- [15] B. Ke (2009), *Sino-Vietnamese Etymological Dictionary*, Thuan Hoa Publishing House, 146pp (in Vietnamese).
- [16] H. Phe (Ed.) (2003), *Vietnamese Dictionary*, Da Nang Publishing House, 64pp (in Vietnamese).
- [17] L.N. Can (2006a), *Foreign Authors and Literary Works in Schools - Vanmiki*, University of Education Publishing House, Ha Noi, 22pp (in Vietnamese).
- [18] N.T. Dac (Ed.) (1983), *Literature of Southeast Asian Countries*, published by the Institute of Southeast Asian Studies, 12pp (in Vietnamese).
- [19] N.P. Lien (2021), *National Consciousness in The Formation and Development of Narrative Poetry in Southeast Asia*, Arts and Culture Magazine, 461, 23pp.

[20] L.T. Hoa (2019), *Southeast Asian Narrative Poetry from a Cultural Perspective*, Journal of Human Resources in Social Sciences, **1**, 102pp.

[21] L.N. Can (editor, 2006b), *Foreign Authors and Literary Works in Schools - Vanmiki*, University of Education Publishing House, 163pp (in Vietnamese).

[22] H.N. Trang, T. Thai (1988), *Riemke or The Love Story of Xeda*, Youth Publishing House, 168pp (in Vietnamese).

[23] V.T. Loan (1994), *Riemke and Tum Tieu in Cambodia Literature*, Literature Publishing House, 38pp (in Vietnamese).

[24] D.T. Ha (2002b), *The Issue of Localizing the Indian Ramayana Epic in Some Southeast Asian Countries*, Culture and Information Publishing House, 151pp (in Vietnamese).

[25] V.T. Tinh (1972), *The Phra Lak - Phra Lam of The Lao Version of The Ramayana*, Cultural survey of Lao, 114pp.

[26] S.S. Puri (1998, retell), *The Ramakirti (Ramakien) The Thai Version of The Ramayana*, Thammasat University Publishing House, 175pp.

[27] D.T.D. Trang (2023), *From The Art of Words to The Art of Performance, Ramakien on The Thai Stage*, Summary of The Doctoral Dissertation, Faculty of Social Sciences and Humanities, Vietnam National University Ho Chi Minh City, 16pp (in Vietnamese).

[28] D.T. Ha (2002c), *The Issue of Localizing the Indian Ramayana Epic in Some Southeast Asian Countries*, Culture and Information Publishing House, Ha Noi, 145pp (in Vietnamese).

[29] V.T. Loan, N.S. Tuan (2000), *Cambodian Literature is Divided through Different Historical Periods*, Social Sciences Publishing House, 38pp (in Vietnamese).

[30] Bò Xéng Khâm Vông - Đala (editor, 2001, translated Tran Ngoc Dung), *History of Lao Literature*, **2**, Education Publishing House, pp.148-149 (in Vietnamese).

[31] N.T. Lai (2016), *Thai Culture*, National University Publishing House, pp.243-244 (in Vietnamese).

[32] V.T. Loan, N.T. Dac (1986), *Anthology of Cambodian Literature*, Literature Publishing House, 573pp.

[33] P.T. Hien (2012), *Some Aspects of Lao Cultural Identity through The Process of Localizing The Ramayana Epic in Phra Lak, Phra Lam*, <https://quankhoasu4.blogspot.com>, accessed 10 March 2026.

[34] S. Mianlamai (2026), *Ramakien: Thailand's National Epic*, <https://thailandfoundation.or.th/ramakien-thailands-national-epic/>, accessed 08 April 2026.

[35] L.D. Trung (1998b), *Indian Literature*, Education Publishing House, 48pp (in Vietnamese).

[36] S. Pollock, *The Language of The Gods in The World of Men: Sanskrit, Culture, and Power in Premodern India*, <https://sanskrit.nic.in/SVimarsha/V2/c20>, accessed 18 March 2026.

[37] N.P.V. Choudary (2009), *Cambodia The land of Hindu Temples*, Papudesi Publications, 136pp.

[38] N.P. Tho (2009), *Traditional Southeast Asian Arts*, National Political Publishing House, 359pp.

[39] S. Mianlamai (2026), *Ramakien: Thailand's National Epic*, <https://thailandfoundation.or.th/ramakien-thailands-national-epic/>, accessed 08 March 2026.