

TRUYỆN KIỀU VỚI TƯ CÁCH LÀ MỘT HIỆN TƯỢNG VĂN HÓA

TRẦN THỊ AN(*)

Tóm tắt: Trong văn học Việt Nam, hiếm có một tác phẩm văn học nào được đọc theo nhiều cách và được sử dụng với nhiều mục đích như *Truyện Kiều*: trong các hoạt động phê bình văn học, trong nhà trường, trong các thực hành văn hóa hàng ngày và trong các bài phát biểu chính thức của các chính trị gia Việt Nam và quốc tế. Luân chuyển liên tục trong các bối cảnh văn hóa, được biểu đạt đa dạng bởi các chủ thể văn hóa, nghĩa của *Truyện Kiều* liên tục được đắp bồi, sức sống của *Truyện Kiều* không ngừng được tăng lên. Có thể nói mà không sợ quá rằng, *Truyện Kiều* đã trở thành một phần của đời sống người dân Việt.

Nhìn nhận đời sống *Truyện Kiều* từ quan điểm lý thuyết về văn hóa hàng ngày (everyday culture), văn hóa phổ dụng (popular culture), và văn hóa đại chúng (mass culture), bài viết muốn đi đến kết luận là: một tác phẩm văn học khi được đọc theo nhiều cách, được sử dụng trong nhiều bối cảnh thì sẽ tác phẩm sẽ được được tiếp thêm sức sống và được cấp thêm những tầng nghĩa mới.

Từ khóa: *Truyện Kiều*, văn hóa hàng ngày văn hóa phổ dụng, văn hóa đại chúng.

Abstract: There is rarely a literary work in Vietnamese literature that could be read in multiple ways and used in multiple contexts like “*Truyện Kiều*”: in literary criticism activities, at schools, in daily cultural practices and in official speeches of Vietnamese and international politicians.

Continuously circulating in cultural contexts, signified by diverse cultural practicers, the meanings of the “*Truyện Kiều*” is continuously fostered, the vitality of the “*Truyện Kiều*” is constantly strengthening. It is safe to say that “*Truyện Kiều*” has become a part of the Vietnamese life.

Using three theories namely “everyday culture”, “popular culture”, and “mass culture”, the paper aims to conclude that: when read in many ways and used in many contexts, literary works will be invigorated and given new layers of meaning.

Keywords: *The Tale of Kieu*, everyday culture, popular culture, mass culture.

1. Văn hóa hàng ngày, văn hóa phổ dụng, văn hóa đại chúng trong dòng chảy văn hóa nhân loại

Các khái niệm “văn hóa hàng ngày” (everyday culture), “văn hóa phổ dụng” (popular culture) và “văn hóa đại chúng” (mass culture) có liên quan mật thiết đến khái niệm “văn hóa” (culture). Trong công trình của mình công bố năm 1952, *Văn hóa: một tổng quan phân tích về thuật ngữ và định nghĩa* (*Culture: a critical review of concepts and definitions*) [8], hai nhà nhân

học Hoa Kỳ là Alfred Louis Kroeber (1876-1960) và Clyde Kluckhohn (1905-1960) đã tập hợp các nhận định của hơn 400 học giả và đưa ra được 130 định nghĩa về văn hóa. Tuy nhiên, văn hóa không phải là một thực thể đứng yên, nó gắn với con người và theo diễn trình lịch sử, nó như một dòng chảy, luôn luôn biến đổi qua không gian và theo thời gian. Và theo thời gian, nhận thức về văn hóa cũng thay đổi để theo kịp với những biến đổi của văn hóa; bên cạnh định danh “văn hóa”, các nhà nghiên cứu đã đề xuất các khái niệm “văn hóa hàng ngày”, “văn hóa phổ dụng” và “văn hóa đại chúng”.

(*) PGS.TS. - Đại học Quốc gia Hà Nội. Email: trananvvh@gmail.com.

Văn hóa hàng ngày là một lý thuyết được khởi dựng từ bài viết *Culture is ordinary* (1958) của Raymond Henry Williams (1921-1988) - một nhà lý thuyết mác-xít người xứ Wales (Vương quốc Anh). Trong bài viết này, R. Williams, xuất phát từ trải nghiệm của một người tình lẻ đến học ở Đại học Cambridge (Anh), đã phê phán quan điểm chỉ coi văn hóa là những giá trị tinh túy và cao cấp đã định hình và đề xuất quan điểm coi văn hóa là cái đời thường, trong đó, nó vừa là những sáng tạo đặc biệt (the special processes of discovery and creative effort), vừa là toàn bộ đời sống theo cách hiểu thông thường nhất (a whole way of life - the common meanings) [21]. Những ví dụ sinh động và cách phân tích sắc sảo của ông về sự tồn tại của văn hóa đời thường đã khiến cho các quan điểm của ông về sau được phát triển thành lý thuyết “văn hóa hàng ngày” (everyday life)¹ và ông được coi là cha đẻ của lý thuyết nghiên cứu văn hóa này.

Văn hóa phổ dụng (popular culture - trong tiếng Việt có khi được dịch là “văn hóa phổ thông” [16] hoặc “văn hóa đại chúng” [5]) - được sử dụng vào thập niên 60 của thế kỷ XX ở Hoa Kỳ nhưng chỉ mới được tập trung nghiên cứu vào thập niên cuối của thế kỷ XX, khi có sự xích lại gần nhau của hai bộ phận văn hóa cao cấp và văn hóa bình dân. Người có một loạt công trình nghiên cứu và giáo trình giảng dạy đồng thời có công xác lập nền tảng lý thuyết về *văn hóa phổ dụng* là John Storey, giáo sư trường đại học Sunderland (Vương quốc Anh).

Văn hóa đại chúng (mass culture) là khái niệm được dùng để chỉ một bộ phận văn hóa đáp ứng được nhu cầu rộng rãi của

người dân nhờ sự ra đời của ngành công nghiệp văn hóa xuất hiện với việc sản xuất hàng loạt các sản phẩm văn hóa (chẳng hạn nhạc phim truyền hình nhiều tập, fast food), các sản phẩm này nhanh chóng được tiếp nhận và cổ vũ nhiệt thành bởi công chúng rộng rãi nhờ các hiệu ứng truyền thông.

Các quan điểm Lý thuyết về *văn hóa phổ dụng* và *văn hóa đại chúng* được John Storey trình bày một cách sáng rõ trong bộ đôi công trình *Cultural Theory and Popular Culture An Introduction*² và *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader*³ và công trình tiếp theo: *From Popular Culture to Everyday Life* (1994) [13].

Bài biết này sử dụng khung lý thuyết về *văn hóa hàng ngày* được đề xướng bởi Raymond Henry Williams, lý thuyết về *văn hóa phổ dụng* và *văn hóa đại chúng* được tổng hợp bởi John Storey trong cuốn *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction* (tài liệu chúng tôi sử dụng trong bài viết này là bản tái bản lần thứ 5 (2009) [11]. Đối tượng nghiên cứu của bài viết là *Truyện Kiều*, một tác phẩm kinh điển của văn học trung đại Việt Nam. Tác phẩm này, cũng như tác phẩm của nhiều tác gia văn học kinh điển của thế giới (W. Shakespeare, L. Tolstoi) đã được “đọc” và “dụng” theo nhiều cách khác nhau trong môi trường văn hóa hàng ngày⁴. Thông qua việc nghiên cứu sự hiện diện sống động của *Truyện Kiều* trong các thực hành văn hóa, bài viết mong muốn đi đến kết luận, văn hóa là một quá trình biến đổi liên tục và việc một hiện tượng văn hóa được luân chuyển trong

² Xuất bản lần đầu vào năm 1994, tái bản 7 lần vào các năm 1998, 2000, 2006, 2009, 2012, 2015, 2018.

³ Xuất bản lần đầu năm 1994, tái bản 7 lần vào các năm 1998, 2006, 2009, 2012, 2015, 2018, 2019.

⁴ Dẫn theo John Storey, chúng tôi chưa có điều kiện phân tích so sánh trong bài viết này.

¹ Các công trình về lý thuyết này của Ben Highmore (Đại học Sussex, Anh), chẳng hạn: *Everyday Life and Cultural Theory*, Routledge, UK, 2001.

nhiều bối cảnh sẽ được cấp thêm những nét nghĩa mới và sức sống mới.

2. *Truyện Kiều*: văn hóa cao cấp trong đời sống văn hóa hàng ngày

Như đã nói ở trên, Raymond Henry Williams cho rằng, văn hóa phải bao hàm cả những sản phẩm có giá trị đặc biệt và toàn bộ đời sống hàng ngày đang diễn ra theo một cách hiểu thông thường nhất. John Storey cũng cho biết rằng, các nhà nghiên cứu văn hóa đã tổng kết văn hóa nhân loại xưa nay thành 3 loại: i) loại văn hóa tinh thần cao cấp (high culture), chẳng hạn triết học, thơ, nghệ thuật; ii) lối sống cụ thể, chẳng hạn như thể thao, lễ hội, tôn giáo; iii) các thực hành văn hóa, cụ thể là những hoạt động ngày thường luôn được sản sinh nghĩa theo các bối cảnh cụ thể, chẳng hạn nhạc pop, phim dài tập, truyện tranh [11]. Các cách phân loại này cho thấy có một lần ranh giữa văn hóa cao cấp dùng để thưởng thức và văn hóa bình dân đang diễn ra sống động xung quanh ta.

Với *Truyện Kiều*, chúng ta chứng kiến một hành trình đặc biệt: tác phẩm đi từ không gian hẹp của đời sống văn hóa cao cấp (thi phẩm có giá trị về tư tưởng và nghệ thuật, thi nhân tiêu biểu quốc gia, quan lại triều đình, nhà văn hóa tầm quốc tế) đến một không gian rộng hơn của đời sống văn hóa bình dân (đông đảo người dân lao động, những người không được học hành, thậm chí không biết chữ). Các hoạt động của đời sống văn hóa cao cấp gồm: sáng tác thơ Nôm (dùng vỏ chữ Hán cấu tạo theo các quy luật và ngẫu hứng để ghi âm Nôm), trau chuốt ngôn ngữ một cách kỳ khu, khắc in tác phẩm *Truyện Kiều*, các hoạt động bình luận *Truyện Kiều* của các văn nhân; trong khi đó, các thực hành văn hóa hàng ngày thì học thuộc lòng *Truyện Kiều* (dù không biết

mặt chữ), sử dụng các câu thơ thuộc lòng đó trong nhiều chức năng đời thường như ru con, lấy thơ, bói toán. Xuất thân từ gia đình quan lại, bản thân lại làm quan to trong triều đình, là người có nhiều sáng tác nổi danh đương thời, Nguyễn Du là một cái tên mà người biết chữ đương thời và hậu thế mong muốn sử dụng để làm sang cho mình. Đồng thời, với bản Nôm của truyện thơ dài 3.254 câu, người bình thường biết một ít chữ hoặc người bình dân không biết chữ đều muốn dự phần hiểu biết khi thuộc/ hiểu nó. Hiện tượng này đã đi vào những câu ca dao chỉ độ che phủ của *Truyện Kiều* tới đời sống văn hóa hàng ngày như: “Làm trai biết đánh tổ tôm, Uống trà mạn hảo, xem nôm *Thúy Kiều*”; hay “Đàn ông chớ kể Phan Trần, đàn bà chớ kể *Thúy Vân*, *Thúy Kiều*”.

Sử dụng khái niệm văn hóa bình dân ở đây, chúng tôi muốn nói đến việc sử dụng các câu thơ trong *Truyện Kiều* để ngâm Kiều, và bói toán. Về việc ngâm Kiều, có thể dễ dàng nhận thấy một lối ngâm khá định hình dựa trên giọng ngâm thơ của người Việt cộng thêm một chút luyến láy từ ở cuối câu sáu, từ ở giữa câu tám và từ cuối câu tám. Bằng giai điệu tiết tấu khá định hình này, tiếng ngâm Kiều cất lên tự nhiên tạo nên một không gian âm thanh tương đối cố, du dương mà nghiêm cẩn, vừa thể hiện độ nghiêm túc trong thưởng thức *Truyện Kiều*, vừa tạo độ kết nối giữa người ngâm và người nghe. Tính nghiêm cẩn này càng tăng khi bói Kiều. Ngoài lời khấn ban đầu: “Lạy vua Từ Hải, lạy vãi Giác Duyên, lạy tiên *Thúy Kiều*”, người bói Kiều còn tâm niệm “trai tay trái, gái tay mặt” để giở trang Kiều và chỉ tay vào câu thơ mà họ tin là mang nội dung tiên tri. Lê Văn Quán cho biết: “trong những ngày Tết âm lịch, những ngày nông nhàn, các bà các chị nhẹ dạ cả

tin lại đem *Kiều* ra đọc, rồi lấy *Kiều*, tập *Kiều*, bói *Kiều*” [17, tr.9]. Phạm Đan Quế cho biết thêm, có người lúc bói *Kiều* còn gieo đồng xu để tìm ra số câu trong *Truyện Kiều* ứng nghiệm với điều mình muốn hỏi. Chính Phạm Đan Quế còn lựa chọn, sắp xếp 15 đáp án (mỗi đáp án là hai câu “tập *Kiều*”) để đưa cho người đi xem bói “một biện pháp trấn an tinh thần” [8, tr.111]. Như vậy, việc tham gia vào thực hành văn hóa này không chỉ là người ít học, hay không biết chữ mà còn có cả những người có học. Nếu người không biết chữ chỉ học thuộc lòng *Truyện Kiều* thì người có chữ biết tập hợp và lắp ghép các câu *Kiều* để tạo nên những câu mới có nghĩa, nhằm sử dụng vào mục đích đời thường, vượt ra ngoài khuôn khổ nội dung tác phẩm. Với người Việt ở nước ngoài cũng vậy, Bountheng Souksavatd cho biết, hành trang tinh thần của người Việt mang theo sang định cư ở Lào là những câu *Kiều* và trong đời sống hàng ngày, ru *Kiều* và bói *Kiều* là 2 hình thức thường được sử dụng nhất [1, tr.409].

Không chỉ được ngâm nga lúc thanh nhàn, *Truyện Kiều* còn trở thành một chủ đề sống động và hấp dẫn đối với các chiến sĩ trong bom đạn Trường Sơn. Phạm Công cho biết, trong hành trang của các chiến sĩ có nhiều loại bản *Kiều*, và việc “đốt”, “lấy”, “tập” *Kiều* giữa các trận đánh ác liệt đã mang lại một nguồn cảm hứng sống, một an ủi tinh thần lớn lao. Tướng Đồng Sĩ Nguyên đã nói: “Nhóm phổ biến *Truyện Kiều* trên đỉnh Trường Sơn vào những năm tháng không quên đó, thực chất đã trở thành một loại hình sinh hoạt văn hóa, không quy mô đồ sộ nhưng sâu rộng, không ồn ào nhưng sâu lắng, nhẹ nhàng, hấp dẫn, lay động lòng người, động viên khí phách quyết chiến quyết thắng vì giải phóng miền Nam, thống

nhất Tổ quốc” [2]. Có lẽ đây cũng chính là hình ảnh mà Chế Lan Viên đã thấy: “Có ngò đầu cồn cát trắng cây xanh, Gặp Nguyễn nơi đây trên đất Quảng Bình, Đất hỏa tuyến những chàng trai lớp bảy, Lại ngâm *Kiều* sau một cuộc giao tranh” (*Giữ *Kiều* cho em năm đánh Mỹ*, 1967).

Như vậy, có thể nói, *Truyện Kiều* là một bản lề giữa văn hóa cao cấp và văn hóa bình dân Việt Nam suốt mấy trăm năm qua, và nói như La Khắc Hòa, “hai trăm năm nay, *Truyện Kiều* của Nguyễn Du đã trở thành bộ phận không thể tách rời trong đời sống tâm hồn dân tộc Việt Nam nói chung và đời sống văn học nói riêng” [7].

3. *Truyện Kiều*: tái tạo để phổ dụng

Về văn hóa phổ dụng, John Storey cho rằng, có 6 định nghĩa, gồm: a) là loại văn hóa *được nhiều người ưa thích* (is widely favoured or well liked by many people); b) là văn hóa *còn sót lại* sau khi chúng ta đã quyết định thế nào là văn hóa cao cấp (the culture that is left over after we have decided what is high culture), hay nói cách khác, đó là loại văn hóa thấp kém (in other words, it is a definition of popular culture as inferior culture); c) là *văn hóa đại chúng* (mass culture) được sản xuất để tiêu thụ hàng loạt (it is massproduced for mass consumption); d) là *văn hóa đích thực* của người dân (the term should only be used to indicate an ‘authentic’ culture of ‘the people’); e) là *st* “trộn lẫn” (‘mixed’) giữa văn hóa tầng lớp trên và văn hóa bình dân, để ‘trạng thái cân bằng thỏa hiệp’ (‘compromise equilibrium’) giữa tầng lớp trên và tầng lớp dưới theo lý thuyết quyền thống soát (hegemony) mà Gramsci đề xuất; g) là *sản phẩm của bối cảnh hậu hiện đại*, nơi mà ranh giới giữa giới tinh hoa và giới bình dân (postmodern

culture is a culture that no longer recognizes the distinction between high and popular culture), giữa văn hóa đích thực và văn hóa thương mại bị xóa nhòa (the postmodern blurring of the distinction between 'authentic' and 'commercial' culture) [11, sdd, 2009, tr.3-5].

Ngoại trừ điểm c) đồng nhất văn hóa phổ dụng (popular culture) với văn hóa đại chúng (mass culture) và điểm g) nhấn mạnh đến bối cảnh hậu hiện đại sẽ được nhắc đến ở mục viết riêng về văn hóa đại chúng ở phần sau, 4 điểm còn lại (a, b, d, e) mà John Storey tổng kết lại cho thấy một hình dung tương đối rõ nét về văn hóa phổ dụng: thứ nhất, chủ thể của nó là đông đảo người dân; thứ hai, nhịp điệu của nó là nhịp điệu của đời sống đích thực đang diễn ra; thứ ba, trạng thái của nó là sự hòa trộn giữa văn hóa cao cấp và văn hóa bình dân.

Ta thử nhìn nhận 3 chiều cạnh của văn hóa phổ dụng trong đời sống ngoài văn bản nghệ thuật của *Truyện Kiều* ở hai thực hành văn hóa là “bình/ vịnh *Kiều*” (chỉ việc đánh giá *Truyện Kiều* khi nghiên cứu, phê bình văn học chưa trở thành hoạt động chuyên nghiệp) và “tập/ lấy *Kiều*” (chỉ việc lấy các câu *Kiều* theo mục đích sử dụng của người nói trong các bối cảnh đặc định). Khác với ngâm *Kiều* (chỉ cần học thuộc lòng) và bói *Kiều* (nghe người khác phán), “bình/ vịnh *Kiều*” và “tập/ lấy *Kiều*” có những đòi hỏi khắt khe hơn. Người thực hành loại hoạt động này cần phải hiểu toàn bộ nội dung, nghệ thuật, ngôn ngữ, nhạc điệu *Truyện Kiều* thì việc bình mới thuyết phục; phải có sự liên tưởng nhạy bén giữa câu *Kiều* được chọn với bối cảnh lời nói thì việc lấy *Kiều* mới đắt giá. Bên cạnh đó, việc “bình/ vịnh *Kiều*” và “tập/ lấy *Kiều*” còn cần phải có môi trường diễn xướng đặc định, ví dụ, việc

“bình/ vịnh *Kiều*” cần có không gian học thuật để các nhà văn, nhà thơ phổ diễn kiến thức, thể hiện quan điểm và bày tỏ sự tri âm tri kỷ với *Truyện Kiều* và với nhau; việc “tập/ lấy *Kiều*” cần có không gian giao tiếp đặc biệt giữa người nói và người nghe, mà ở đó, câu *Kiều* được lấy ra thường được gửi gắm những thông điệp chính trị, xã hội nhất định. Và nói chung, việc “bình/ vịnh *Kiều*” và “tập/ lấy *Kiều*” đã vượt khỏi khuôn khổ của hoạt động xướng họa nghệ thuật, thông qua hoạt động tái sáng tạo để trở thành một loại diễn ngôn thực sự.

Việc “bình/ vịnh *Kiều*” diễn ra từ khá sớm, thể hiện các cách tiếp nhận tác phẩm văn học này. Hoạt động này được bắt đầu với “những độc giả sớm nhất của *Truyện Kiều* chính là các nhà Nho, kiểu người đọc tồn tại suốt thế kỷ XIX đến đầu thế kỷ XX” [23, tr.294] nhưng chỉ thực sự trở nên sôi nổi đến mức gay gắt trong đội ngũ trí thức hùng hậu đầu thế kỷ XX với những nhận thức đa dạng, những thái độ cực đoan, những mục đích ẩn tàng hết sức phong phú. Các nghiên cứu của Phong Lê, Trần Ngọc Vương, Đỗ Lai Thúy, Trần Nho Thìn, Nguyễn Mạnh Tiến, Lại Nguyên Ân, Phạm Xuân Nguyên, Phùng Ngọc Kiên, Lê Thanh Tâm và Nguyễn Đức Mậu được công bố trong *Di sản văn chương đại thi hào Nguyễn Du: 250 năm nhìn lại* (2015) đã cung cấp thông tin, phác họa diện mạo và nghiên cứu chiều sâu về hoạt động “bình *Kiều*, vịnh *Kiều*” giai đoạn đầu thế kỷ XX.

Tập trung vào tính “tái sáng tạo” trong việc đánh giá *Truyện Kiều*, liên quan đến các khái niệm lý thuyết mà chúng tôi sử dụng, ở đây, xin dừng lại bài nghiên cứu của Phùng Ngọc Kiên. Khảo sát hoạt động này ở ba thập niên đầu thế kỷ XX, Phùng Ngọc Kiên cho rằng, việc bình/vịnh *Kiều* ở

Việt Nam có 3 lối, ứng hợp với các loại độc giả đặc biệt, đó là là “tân diễn”, “phô diễn” của giới độc giả tinh hoa ở mức cao-trung và “bình diễn” của độc giả phổ thông [15, tr.313-333]. Qua phân tích của Phùng Ngọc Kiên, có thể thấy một hiện tượng hết sức thú vị là: từ phía chủ thể tiếp nhận *Truyện Kiều*, hiện diện rõ hai loại văn hóa cao cấp và bình dân; và từ phía tác phẩm, *Truyện Kiều*, với tất cả hấp lực có một không hai của mình, đã trở thành “một thứ thuốc thử đặc biệt” làm lộ rõ quan điểm chính trị-xã hội của người tiếp nhận, mà qua đó, làm hiển lộ sự biến đổi văn hóa trong xã hội Việt Nam đầu thế kỷ XX.

Khác với vòng đời của những tác phẩm kinh điển nổi tiếng trên thế giới, việc tái sáng tạo ở vòng đời sau sáng tác của *Truyện Kiều* không chỉ dừng lại ở việc khuấy động lên các tranh biện học thuật và tư tưởng mà còn trực tiếp đi vào các sinh hoạt xã hội và diễn ngôn chính trị. Hiếm có một tác phẩm văn học nào thu hút sự quan tâm của đông đảo các tầng lớp xã hội và những nhân vật chính trị hàng đầu như *Truyện Kiều*. Hiện tượng này trong tiếp nhận *Truyện Kiều* được gọi là tập/ lấy *Kiều*. Do có sự giao thoa khá lớn đến mức có thể dùng chung 2 khái niệm tập *Kiều* và lấy *Kiều* [14], [18], [19] nên chúng tôi dùng chung là tập/ lấy *Kiều* với nghĩa là “lấy ra một vài câu đơn lẻ”, hoặc lấy câu, ngắt câu ghép ý, hoặc ghép các câu đơn lẻ thành một đoạn/ bài thơ mới để phô diễn tài hoa hoặc biểu thị dụng ý trong sáng tác văn học hoặc hoạt động lời nói.

Trong hoạt động xã hội, việc tập/ lấy *Kiều* được diễn ra trong một phạm vi xã hội rộng lớn: từ nhận xét mỉa mai bằng việc ngắt lại câu thơ để đối ý thơ (*Khen cho con, mất tình đời*) đến việc sử dụng vế, đoạn,

câu *Kiều* trong dân ca đối đáp (*Anh xa em như bến xa thuyền, Như Thúy Kiều xa Kim Trọng biết mấy niên cho tái hồi*), tái hiện câu chữ và hình ảnh trong sáng tác thơ hiện đại (Tố Hữu, Chế Lan Viên) cho đến việc tái tạo ra một văn bản mới (trường hợp như 20 bài tập *Kiều* của Lý Văn Phúc hay *Truyện Kiều rút gọn* của Hà Mai Khôi [19, tr.15-17], *Tập Kiều thơ Hán cổ* [22, tr.627-639] do Nguyễn Tiến Đoàn sưu tầm). Việc tập/ lấy *Kiều* trong các hoạt động lời nói và sáng tác nghệ thuật, nói như Phan Công Khanh, là “một kiểu giao tiếp đặc biệt”, “một cách tái sinh văn chương *Truyện Kiều* trong đời sống” [14, tr.60].

Trong các diễn ngôn chính trị, nhiều lãnh đạo cao cấp đã sử dụng các câu *Kiều* trong phát biểu của mình. Tại cuộc gặp đồng bào Việt Kiều ở Pháp nhân tham dự hội nghị Fontainebleau, khi chia tay, Chủ tịch Hồ Chí Minh đã căn dặn đồng bào bằng một câu *Kiều*: *Gìn vàng giữ ngọc cho hay, Cho đành lòng kẻ chân mây cuối trời* [3, tr.69]. Tổng Bí thư - Chủ tịch nước Nguyễn Phú Trọng cũng đã nhiều lần sử dụng các câu *Kiều* trong phát biểu của mình như bài phát biểu nhậm chức Chủ tịch Quốc hội tại kỳ họp thứ 9 Quốc hội khóa XI, 2006 (*Nghĩ mình phận mỏng cánh chuồn, Khuôn thiêng biết có vuông tròn hay không*), trong lời chúc mừng Lãnh đạo và Ủy viên Ủy ban Thường vụ Quốc hội vào 7/2011 (*Chén vui nhớ buổi hôm nay, Chén mừng xin đợi ngày này 5 năm sau*), trong phát biểu về công tác nhân sự cho Đại hội Đảng toàn quốc lần thứ XIII tại Hội nghị cán bộ toàn quốc ngày 24/3/2020 (*Chữ tâm kia mới bằng ba chữ tài*). Trong các cuộc gặp chính thức với lãnh đạo cao cấp Việt Nam, các tổng thống, Phó Tổng thống Hoa Kỳ đều lấy *Kiều* để “thay

lời muốn nói” về quan hệ bang giao hai nước: Tổng thống Bil Clinton (11/2000: *Sen tàn cúc lại nở hoa, Sầu dài ngày ngắn đông đà sang xuân*), phó Tổng thống Joe Biden - người đang rất có thể trở thành Tổng thống thứ 46 của nước Mỹ năm 2020 - (đã phát biểu vào tháng 7/2015: *Trời còn để đến hôm nay, Sương tan đầu ngõ vén mây cuối trời*); Tổng thống Barack Obama (5/2016: *Rừng trăm năm cũng từ đây, Cửa tin gọi một chút này làm ghi*). Không đơn giản như các hoạt động lấy Kiều trong đời sống xã hội, việc lấy Kiều trong đời sống chính trị phức tạp hơn nhiều. *Thứ nhất*, đây phải là tác phẩm nổi tiếng, được công nhận và biết đến rộng rãi trong nước và quốc tế; *thứ hai*, tác phẩm này phải được thừa nhận rộng rãi là đỉnh cao nghệ thuật; *thứ ba*, tác phẩm này phải được coi là biểu tượng của bản sắc văn hóa dân tộc và thân thiện với đông đảo cộng đồng. *Truyện Kiều* đáp ứng các tiêu chí này: tác giả của nó, Nguyễn Du, được chép trong một thư tịch quan trọng thời trung đại, cuốn *Đại Nam chính biên liệt truyện* (được biên soạn từ 1852 đến 1889); được Chủ tịch đoàn Hội đồng Hòa bình thế giới chính thức công nhận là Danh nhân Văn hóa thế giới và thông qua Nghị quyết Kỷ niệm 200 năm năm sinh Nguyễn Du cùng với 8 danh nhân văn hóa: Hoarace (La Mã), Dante (Ý), Lomonosov (Nga), Yeats (Ai Len) (1965). Trong bối cảnh đương đại, *Truyện Kiều* được đưa vào giảng dạy ở bậc phổ thông và đại học. Và khi được sử dụng trong các diễn xuất chính trị, *Truyện Kiều* được tái tạo thêm lớp nghĩa mới với tư cách vừa là một biểu tượng của đỉnh cao văn chương nghệ thuật Việt Nam, vừa là biểu hiện của sức mạnh mềm của văn hóa Việt Nam.

Việc nhìn nhận các thực hành văn hóa

đa chủ thể trong nhiều bối cảnh đa dạng (văn học, xã hội, chính trị) cho thấy rõ một thực tế là trong suốt 200 năm qua, *Truyện Kiều* đã không ngừng được tái tạo để trở thành một hiện tượng văn hóa phổ dụng mà sự đồng đảo của chủ thể, sự sống động của các hoạt động, sự hòa trộn của việc thưởng ngoạn một tác phẩm nghệ thuật đỉnh cao và sự đơn giản của các loại thực hành văn hóa thường ngày đã khiến cho *Truyện Kiều* mang thêm sức sống mới và gần gũi hơn với đời sống hàng ngày.

4. *Truyện Kiều* và sự đa dạng hóa sản phẩm để đến với đại chúng

Như đã nói ở trên, *văn hóa đại chúng* (mass culture) là một bộ phận văn hóa gồm những sản phẩm văn hóa được sản xuất hàng loạt bởi ngành công nghiệp văn hóa và thường được nổi lên bề mặt của các phương tiện truyền thông. Trong cuốn *Nhập môn về Lý thuyết văn hóa và văn hóa phổ dụng* (2009) đã nói ở trên, bên cạnh việc bàn về văn hóa phổ dụng (popular culture), John Storey cũng đã tổng hợp quan điểm của nhiều nhà nghiên cứu về văn hóa đại chúng (mass culture). Ông cho biết, trước thế chiến II, đã từng tồn tại một ranh giới rõ ràng giữa văn hóa bình dân của quần chúng và văn hóa cao cấp của giới tinh hoa, cho đến khi *văn hóa đại chúng* xuất hiện sau thế chiến II thì ranh giới đó bị phá vỡ. Bằng việc hấp thu cả văn hóa cao cấp và văn hóa bình dân, văn hóa đại chúng tạo nên một loại sản phẩm mới nhằm thỏa mãn nhu cầu tiêu dùng văn hóa của đại đa số. Với bộ phận văn hóa này, nếu công nghiệp văn hóa có nhiệm vụ sản xuất, cung cấp sản phẩm hàng loạt cho thị trường thì truyền thông có nhiệm vụ đưa sản phẩm từ thị trường tới tay người tiêu dùng. Phim truyền hình dài tập, các sản phẩm

quảng cáo, các ấn phẩm báo chí... là những sản phẩm hàng loạt của văn hóa đại chúng.

Vậy *Truyện Kiều* - một tác phẩm nghệ thuật đỉnh cao của văn chương trung đại liệu có thể trở thành một sản phẩm của văn hóa đại chúng? Và nếu có thể thì bằng cách nào?

Câu trả lời, rất đáng ngạc nhiên, là: có. Ở khía cạnh này, ta hãy thử tìm hiểu *Truyện Kiều* như một sản phẩm của thị trường báo chí, là đối tượng hàm chứa giá trị văn hóa phi vật thể và rất lý tưởng để chuyển các giá trị đó vào công nghiệp văn hóa. Có thể dễ dàng nhận thấy một thực tế là: toàn bộ hoạt động ngâm/ vịnh/ bình/ tập Kiều của thế kỷ XIX và cả thế kỷ XX không làm cho *Truyện Kiều* trở thành một hiện tượng xã hội bằng việc tác phẩm này trở thành đột nhiên là đối tượng tranh luận của báo chí quốc ngữ 3 thập niên đầu thế kỷ.

Việc *Truyện Kiều* trở thành hiện tượng ở các tờ *Nam Phong tạp chí*, *Hữu thanh*, *Tiếng dân*, *Phụ nữ tân văn*, *Trung lập*, *Phụ nữ thời đàm*, nổi bật lên bởi các dòng ý kiến bình luận trái chiều đã tạo cho tác phẩm này một sức hút mãnh liệt với độc giả¹, kích thích họ thể hiện bản thân và từ đó, tạo nên những nét nghĩa mới cho tác phẩm. Trong nghiên cứu đã dẫn ở trên, Phùng Ngọc Kiên cho rằng, việc “đọc” *Kiều* ở giai đoạn này hình thành nên 3 cộng đồng độc giả: lớp tinh hoa, lớp trung và lớp dưới. Trong khi lớp tinh hoa phê diễn *Kiều* với mong muốn coi *Truyện Kiều* là gạch nối giữa văn chương

¹ Sự kiện Phạm Quỳnh diễn thuyết về *Truyện Kiều* năm 1924 có rất nhiều người tham gia đã được báo tường thuật như sau: “Ở Hà Thành từ xưa xưa đến nay, có lẽ chỉ có tiệc trà đón quan toàn quyền Sarraute diễn thuyết ở Văn Miếu năm 1919 là họp được đông người đến thế” (*Nam Phong tạp chí*, số 86, 1924).

trung đại và hiện đại, lớp trung thể hiện kiến văn và cảm xúc qua việc bình *Kiều* còn lớp dưới lại chỉ là một đám đông hầu như im lặng. Nhưng chính đám đông hấp thụ và thẩm thấu sự lan tỏa của *Truyện Kiều* đã trở thành một hiện tượng thực sự mới mẻ trong đời sống văn học nói riêng, chính trị xã hội nói chung. Phùng Ngọc Kiên viết: “Thế là thế kỷ XX ở Việt Nam đã lặng lẽ cho xuất hiện, nhưng rất quyết liệt, gương mặt của đám đông quần chúng trên sàn diễn tri thức qua hiện tượng đọc *Kiều*. Những cách “tân diễn” của thời đại mới như một cách thức tái thể hiện lại *Kiều* đã thực sự trở thành một động lực cho đời sống văn hóa cũng như chính trị ([15, tr.323]. Từ nền lý thuyết về văn hóa phổ dụng và văn hóa đại chúng, tôi cho rằng, chính cái “gương mặt của đám đông quần chúng trên sàn diễn tri thức qua hiện tượng đọc *Kiều*” (mà Phùng Ngọc Kiên mô tả) đã giải bỏ quan niệm để *Truyện Kiều* yên trong tháp ngà nghệ thuật dành cho các tao nhân mặc khách thưởng lãm. Chính đám đông lặng lẽ ấy đã gạt ra bên ngoài cả hai thái độ “thấp hươg đọc *Kiều*” hay “đưa dao kéo vào *Truyện Kiều*” để đưa đến một đời sống mới cho tác phẩm này, dù có thể là phồn tạp nhưng thực sự là mới mẻ, đầy sinh khí. *Truyện Kiều* đã được “đại chúng hóa” theo một cách thức như vậy.

Không chỉ thế, nhằm thỏa mãn thị hiếu đa dạng của đông đảo người dân, *Truyện Kiều* còn bước lên sân khấu, từ loại hình sân khấu dân tộc như chèo, cải lương đến những loại hình sân khấu phương Tây như kịch nói hoặc điện ảnh. Các vở chèo *Dòng lệ Tố Như*, *Tú Bà đánh ghen*, các vở cải lương *Kiều - Hoạn Thư*, *Thúy Kiều*, vở kịch thơ *Kiều Hoa*, vở kịch thể nghiệm *Nguyễn Du - Kiều*, các tác phẩm âm nhạc, bộ phim *Kim*

Vân Kiều (1923)... là những thể nghiệm để đưa Nguyễn Du và *Truyện Kiều* đến với đại chúng trong những thập kỷ qua. Bộ phim *Kim Vân Kiều* được người Pháp sản xuất năm 1923 cho thấy rõ xu hướng đại chúng hóa một tác phẩm văn học kinh điển bằng việc sử dụng công nghệ điện ảnh (sử dụng cốt truyện *Truyện Kiều*, mời các diễn viên Việt Nam, sử dụng âm nhạc tổng) và sự vào cuộc của truyền thông (báo chí đương thời quảng cáo là “bộ phim đầu tiên của Đông Dương chỉ có sự góp mặt của diễn viên bản xứ”). Và cũng thấy ở đây phản ứng của khán giả về việc nhân vật đóng Thúy Kiều mà họ cho là “không thật trẻ, lại ăn mặc quá hiện đại”, nhân vật đóng Kim Trọng “trông có vẻ hơi đàn” [Dẫn theo 24, tr.781-786]. Xu hướng đại chúng hóa còn được thể hiện rõ hơn trong bộ phim cổ trang *Kiều ngoại truyện* được công chiếu trên web năm 2018 và thu hút được sự chú ý của nhiều cư dân mạng. Các tác giả biên kịch Sao Chi Lê và Hữu Vân thể hiện quan điểm làm phim là: “sẽ thêm khá nhiều tình tiết khác để tăng độ gay cấn, hấp dẫn cho bộ phim như: tình tay ba, tình đơn phương ngang trái, các mối thù trong gia tộc, những hiểu lầm lắt léo cùng những toan tính trong tình yêu và lợi ích cá nhân” [25]. Trong năm 2020, vở ballet *Kiều* đã công diễn thu hút nhiều người xem và một bộ phim mới về Kiều đang chuẩn bị bấm máy.

Trở lại với các khía cạnh lý thuyết về văn hóa phổ dụng mà đã đề cập ở trên. Ở phần trên, chúng tôi cho rằng, 2 trong 6 định nghĩa về văn hóa phổ dụng thực ra là thích hợp hơn nếu áp dụng chúng cho văn hóa đại chúng, đó là: a) văn hóa phổ dụng là văn hóa có sản phẩm được sản xuất để tiêu thụ hàng loạt (it is massproduced for

mass consumption); b) văn hóa đại chúng là văn hóa hậu hiện đại, nơi mà ranh giới giữa giới tinh hoa và giới bình dân không còn tồn tại (postmodern culture is a culture that no longer recognizes the distinction between high and popular culture), giữa văn hóa đích thực và văn hóa thương mại bị xóa nhòa (the postmodern blurring of the distinction between “authentic” and “commercial” culture) [11, tr.3-5]. Lịch sử lâu dài về việc sản xuất và tiêu thụ văn hóa *Truyện Kiều* đã cho thấy rằng, *Truyện Kiều* đang được sử dụng như những chất liệu cho công nghiệp văn hóa và dần dần trở thành một bộ phận của văn hóa đại chúng. Không chắc là sản phẩm của ngành công nghiệp này sẽ làm thỏa mãn tất cả những ai đã đắm đuối với câu chuyện Kim Vân Kiều mà họ xây nên trong trí tưởng tượng của mình khi bình/ngâm/ tập/ lấy Kiều; nhưng có phần chắc là câu chuyện về nàng Kiều sẽ được sống lại, hình ảnh nàng Kiều từ điểm nhìn 2020, sau khi Nguyễn Du mất 200 năm, sẽ là cách “khóc Tố Như” đầy xúc cảm mà Nguyễn Du sinh thời hằng trăm trở.

5. Bối cảnh mới: *Truyện Kiều* - di sản và du lịch văn học?

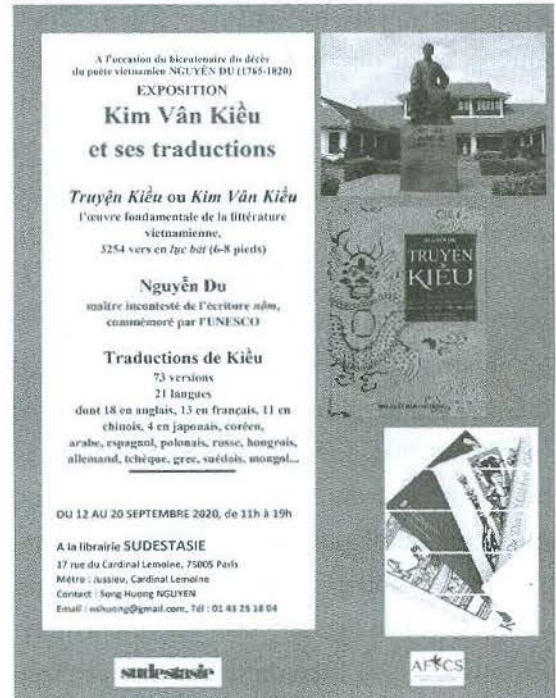
Truyện Kiều là một chỉnh thể nghệ thuật trọn vẹn và toàn bích. Sức hấp dẫn của nó, giá trị, ý nghĩa, vị thế của nó trong văn học Việt Nam đã được bàn đến trong rất nhiều công trình nghiên cứu. Vì thế, ý tưởng đề xuất công nhận *Truyện Kiều* là di sản để thêm một lần tôn vinh tác phẩm này dường như là một chuyện hiển nhiên đối với người Việt Nam. Trong Hội thảo *Đại thi hào dân tộc, Danh nhân văn hóa Nguyễn Du: di sản và các giá trị xuyên thời đại* (2015), Võ Hồng Hải cho biết việc nghiên cứu, lập

hồ sơ trình UNESCO xếp hạng cho kiệt tác *Truyện Kiều* [4, tr.232] đã từng được Hội Kiều học Việt Nam thực hiện. Và câu trả lời của Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch về việc *Truyện Kiều* không thể được UNESCO ghi danh vì tác phẩm văn học không thuộc đối tượng của công ước UNESCO 2003 về bảo vệ di sản văn hóa phi vật thể [9] thực sự là một sự nuối tiếc lớn cho cộng đồng những người say mê tác phẩm này.

Tuy nhiên, từ góc độ là một hiện tượng của văn hóa hàng ngày, văn hóa phổ dụng, và đang từng bước trở thành một dạng của văn hóa đại chúng, *Truyện Kiều* hoàn toàn có đủ điều kiện trở thành trung tâm của một hoạt động du lịch văn học. Cũng trong Hội thảo *Đại thi hào dân tộc, Danh nhân văn hóa Nguyễn Du: di sản và các giá trị xuyên thời đại* (2015), Lư Thị Thanh Lê đã đề xuất ý tưởng xây dựng công viên giải trí theo chủ đề dựa trên tác phẩm *Truyện Kiều* theo mô hình các bảo tàng ở Tây Ban Nha (dựa trên tác phẩm *Don Quixote*), Trung Quốc (dựa trên tác phẩm *Hồng lâu mộng*), Nga (dựa trên tác phẩm *Chiến tranh và hòa bình*) nhằm để *Truyện Kiều* sống trong đời sống và tạo cơ hội cho giới trẻ nói riêng, độc giả nói chung tiếp cận với *Truyện Kiều* ở nhiều kênh thông tin, ở nhiều chiều cạnh khác nhau [10, tr.770]. Từ kinh nghiệm của Hàn Quốc (với việc khai thác giá trị du lịch của tác phẩm *Xuân Hương truyện*) và Nga (với kinh nghiệm phát huy di sản Pushkin), Phan Thị Thu Hiền cũng đã đề xuất một “phương hướng xúc tiến du lịch văn học và các thiết chế văn hóa liên quan trong bảo tồn, phát huy di sản Nguyễn Du”. Khảo sát sức sống di sản văn học vĩ đại của Nguyễn Du trong bối cảnh thời đại văn hóa đại chúng, Phan Thị Thu Hiền cho rằng, với một dân tộc

yêu văn học như dân tộc Việt Nam, việc coi *Truyện Kiều* là một tài nguyên cho du lịch là một việc làm hết sức khả thi và có ý nghĩa [5].

Vừa mới đây, ngày 12/9/2020, Nguyễn Thị Sông Hương đã tổ chức một triển lãm ở Pháp về 73 bản dịch *Truyện Kiều* sang 21 ngôn ngữ trên thế giới. Cuộc triển lãm đã thu hút một số lượng lớn các nhà nghiên cứu, các nhà quản lý và công chúng yêu *Truyện Kiều*. Trong bối cảnh toàn cầu đang chống chọi với đại dịch Covid, việc một người âm thầm sưu tầm và tổ chức triển lãm về *Truyện Kiều* cũng như sự tham dự khá đông đảo khách tham quan đã cho thấy sức hút của tác phẩm này không chỉ giới hạn ở một loại độc giả mà mở ra với nhiều đối tượng độc giả, không phải chỉ ở trong phạm vi quốc gia, mà còn ở phạm vi quốc tế.



Vấn đề đặt ra ở đây (*Truyện Kiều là di sản hay du lịch văn học?*) thực ra lại đụng đến sự phân định ranh giới văn hóa thấp cao

theo những quan niệm cũ. Là văn hóa cao khi *Truyện Kiều* đóng khung trong những giá trị bất biến của di sản, là văn hóa thấp khi những gì liên quan đến *Truyện Kiều* đang được sản xuất thành những sản phẩm du lịch hàng loạt phù hợp với thị hiếu đa dạng của du khách vì lợi ích kinh tế. Bối cảnh hậu hiện đại với việc xóa bỏ ranh giới thấp - cao này sẽ đưa lại một cách nhìn mới về *Truyện Kiều* để vừa giữ gìn những giá trị bất biến của nó, vừa làm nó sống lại trong những không gian mới. Câu chuyện di sản và du lịch chính là câu chuyện đương đại của những thực hành văn hóa liên quan đến tác phẩm này.

Kết luận

Nhận xét về tính đặc sắc có một không hai của *Truyện Kiều*, trong bài viết nổi tiếng trên *Nam Phong tạp chí* năm 1924, Phạm Quỳnh nói: “đặc sắc ấy là sự phổ thông”. Quan sát tinh tế này của Phạm Quỳnh gần 90 năm về trước đến nay vẫn hoàn toàn đúng đắn. Bước ra khỏi đời sống văn bản, *Truyện Kiều* sống trong một đời sống văn hóa hết sức đa dạng và sinh động. Các thực hành văn hóa đa chủ thể đã đưa *Truyện Kiều* vào không gian văn hóa hàng ngày, biến nó thành văn hóa phổ dụng và làm cho nó trở thành văn hóa đại chúng. Bên cạnh những hoạt động phê bình, nghiên cứu khẳng định giá trị vượt thời gian của chính thể tác phẩm, việc đưa nó vào các thực hành văn hóa cũng chính là cách để làm mới tác phẩm này. Phân tích kỹ sự hiện diện của *Truyện Kiều* ở ba bộ phận văn hóa nói đến trong bài viết này, ta có thêm một cách đọc mới mà từ đó, các vấn đề chính trị xã hội đương thời, sự biến đổi văn hóa và sự thay đổi hệ hình

nghiên cứu và tiếp nhận văn học sẽ được nhìn nhận sâu hơn.

Tài liệu tham khảo

- [1] Bountheng Souksavatd (2015), “Người Việt ở Lào với *Truyện Kiều* của Nguyễn Du”, in trong *Di sản văn chương đại thi hào Nguyễn Du: 250 năm nhìn lại*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.
- [2] Phạm Công (2015), “Truyện lính Trường Sơn say mê... Kiều”, nguồn: <https://danviet.vn/chuyen-linh-truong-son-say-me-kiieu-7777651434.htm>
- [3] Lê Đình Cúc (2016), “Nghệ thuật tập *Kiều* và lấy *Kiều* của Chủ tịch Hồ Chí Minh”, *Tạp chí Khoa học xã hội Việt Nam*, Hà Nội, số 8 (105).
- [4] Võ Hồng Hải (2015), “Di sản văn hóa dòng họ Nguyễn Tiên Điền, giá trị và giải pháp bảo tồn, phát huy”, in trong *Di sản văn chương đại thi hào Nguyễn Du: 250 năm nhìn lại*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.
- [5] Phan Thị Thu Hiền (2015), “Tiếp cận văn hóa so sánh và văn hóa đại chúng trong nghiên cứu hệ giá trị (trường hợp văn hóa Hàn Quốc), in trong *Một số vấn đề về hệ giá trị Việt Nam trong giai đoạn hiện tại* (Trần Ngọc Thêm chủ biên), Nxb. Đại học Quốc gia Tp. Hồ Chí Minh.
- [6] Phan Thị Thu Hiền (2019), “Du lịch văn học với bảo tồn, phát huy di sản Nguyễn Du (tham khảo kinh nghiệm Nga và Hàn Quốc)”, nguồn: <http://khoavanhoc-ngonngu.edu.vn/nghien-cuu/van-hoa-lich-su-triet-hoc>
- [7] La Khắc Hòa (2004), “Thi pháp *Truyện Kiều* của Trần Đình Sử và giới hạn của những cách đọc”, *Tạp chí Nghiên cứu văn học*, Hà Nội, số 9.
- [8] Kroeber, A. L., & Kluckhohn, C. (1952). “Culture: a critical review of concepts and definitions”. *Papers. Peabody Museum of Archaeology & Ethnology*, Harvard University, 47 (1), viii, 223.

- [9] Hoàng Lê (2012), “Truyện Kiều không thể là di sản văn hóa thế giới”, nguồn: <https://thethaovanhoa.vn/bong-da/truyen-kiieu-khong-the-la-di-san-the-gioi-n20121121034924655.htm>
- [10] Lưu Thị Thanh Lê (2015), “Kinh nghiệm thế giới và triển vọng xây dựng một công viên giải trí theo chủ đề dựa trên *Truyện Kiều* của Nguyễn Du”, in trong *Di sản văn chương đại thi hào Nguyễn Du: 250 năm nhìn lại*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.
- [11] John Storey, *Cultural Theory and Popular Culture An Introduction*, xuất bản lần đầu vào năm 1994, tái bản 7 lần vào các năm 1998, 2000, 2006, 2009, 2012, 2015, 2018.
- [12] John Storey, *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader*, Harvester Wheatsheaf, UK, 580 trang, xuất bản lần đầu năm 1994, tái bản 7 lần vào các năm 1998, 2006, 2009, 2012, 2015, 2018, 2019.
- [13] John Storey (2014), *From Popular Culture to Everyday Life*, 1st Edition, Routledge, UK.
- [14] Phan Công Khanh (2004), “Tập Kiều nhìn từ góc độ tiếp nhận văn học”, Tạp chí *Khoa học xã hội*, Tp. Hồ Chí Minh, số 6 (70), tr. 56-60.
- [15] Phùng Ngọc Kiên (2015), “Truyện Kiều “iân điển” trong ba thập niên đầu thế kỷ XX”, in trong *Di sản văn chương đại thi hào Nguyễn Du: 250 năm nhìn lại*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, tr. 313-333.
- [16] Phạm Quỳnh Phương (2013), “Nghiên cứu văn hóa (Cultural Studies): lược sử hình thành và cách tiếp cận”, Tạp chí *Nghiên cứu văn hóa*, số 6 (12), tr. 85-91.
- [17] Lê Văn Quán (2011), “Bàn về bói Kiều”, Tạp chí *Hán Nôm* số 3 (106).
- [18] Phạm Đan Quế (1998), *Bình Kiều, vịnh Kiều, bói Kiều*, Nxb. Hải Phòng.
- [19] Phạm Đan Quế (2004), *Tập Kiều, một thú chơi tao nhã*, Nxb. Văn hóa, Hà Nội.
- [20] Raymond Henry Williams (1958), “Culture is ordinary”, in trong *Cultural Theory: An Anthology*, edited by Imre Szeman, Timothy Kaposy, Blackwell Publishing, 2011, p. 54.
- [21] Đinh Khắc Thuần (2015), “Tập Kiều và sách “Tập Kiều thơ Hán cổ” ở Thái Bình”, in trong *Di sản văn chương đại thi hào Nguyễn Du: 250 năm nhìn lại*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, tr. 627-639.
- [22] Trần Nho Thìn (2015), “Những vấn đề của *Truyện Kiều* qua lịch sử tiếp nhận hai thế kỷ”, in trong *Di sản văn chương đại thi hào Nguyễn Du: 250 năm nhìn lại*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.
- [23] Sokolov A. A. (2015), “*Truyện Kiều* của Nguyễn Du và điện ảnh Việt Nam”, in trong *Di sản văn chương đại thi hào Nguyễn Du: 250 năm nhìn lại*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, tr. 781-786.
- [24] Sukem (2018), “*Truyện Kiều* đã được chuyển thể thành phim và còn có cả trailer rồi đây này”, nguồn: <https://www.yan.vn/truyen-kiieu-da-duoc-chuyen-the-thanh-phim-va-con-co-ca-trailer-roi-day-164795.html>