DẤU ẤN BẢN NĂNG CHẾT TRONG TIỂU THUYẾT MỘT THOÁNG TA RỰC RỠ Ở NHÂN GIAN CỦA OCEAN VƯƠNG

Chu Tùng Anh
Email: actor.chutunganh@gmail.com

Tóm tắt: *Bài viết vận dụng lý thuyết phân tâm học của Sigmund Freud để phân tích dấu ấn bản năng chết trong tiểu thuyết Một thoáng ta rực rỡ ở nhân gian của Ocean Vương. Tác giả luận giải cách xung lực hủy diệt này vận hành qua bốn bình diện chính: dư chấn chiến tranh, bạo lực gia đình, cái chết của nhân vật Trevor và một số biểu tượng ẩn dụ điển hình.*

Từ khóa: *Bản năng chết, Thanatos, phân tâm học, Ocean Vuong, Một thoáng ta rực rỡ ở nhân gian.*

THE IMPRINT OF THANATOS IN OCEAN VUONG'S NOVEL ON EARTH WE'RE BRIEFLY GORGEOUS

Abstract*: This article applies Sigmund Freud's psychoanalytic theory to analyze the imprint of Thanatos in Ocean Vuong's novel On Earth We're Briefly Gorgeous. The author interprets how this destructive impulse operates through four main dimensions: the aftermath of war, domestic violence, the death of the character Trevor, and several characteristic metaphorical symbols.*

Keywords*: Death instinct, Thanatos, psychoanalysis, Ocean Vuong, On earth we're briefly gorgeous*

Nhận bài: 09/05/2026 *Phản biện: 09/06/2026* *Duyệt đăng: 12/06/2026*

I. ĐẶT VẤN ĐỀ

Trong lịch sử tư tưởng nhân loại, Sigmund Freud hiện lên như một *"kẻ phá bĩnh vĩ đại"*, buộc thế giới phải nhìn nhận bản chất nội tâm qua những lăng kính đầy hoài nghi. Trong hệ thống học thuyết của mình, một trong những vấn đề gây tranh cãi sâu sắc nhất phải kể đến khái niệm *"bản năng chết"* ("Thanatos"), xu hướng mãnh liệt của sự sống muốn quay trở lại trạng thái vô cơ ban đầu, được trình bày cụ thể trong tác phẩm Beyond the Pleasure Principle thông qua sự cưỡng chế lặp lại, hung tính và tự hủy diệt.

Xét trên bình diện này, nếu coi bản năng chết là một lực đẩy nội tại hiện hữu trong tâm trí thì văn học chính là nơi các biểu hiện của nó được bộc lộ một cách tinh vi và ám ảnh. Từ khía cạnh đó, tiểu thuyết *Một thoáng ta rực rỡ ở nhân gian* của Ocean Vuong, tự sự sang chấn đầy chiều sâu về gia đình, di cư và căn tính (Escudier-Donnadieu, 2023), trở thành một địa hạt giàu tiềm năng để truy vết xung lực này. Tại đây, dấu ấn bản năng chết được thể hiện qua các dư chấn chiến tranh, bạo lực gia đình, cái chết của nhân vật Trevor cùng một số biểu tượng ẩn dụ đặc trưng về sự diệt vong.

II. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Dư chấn chiến tranh

Chiến tranh là hiện thân quy mô lớn nhất của cái chết. Trong *Một thoáng ta rực rỡ ở nhân gian*, sự tàn khốc của chiến tranh không dừng lại ở những hố bom hay tiếng súng trên chiến trường, thay vào đó nó chuyển dịch thành một thực thể ký sinh vô hình, "di cư" trực tiếp vào cơ thể và tâm trí của nhân vật bà ngoại Lan và mẹ Hồng. Đối với họ, chiến tranh không bao giờ thực sự kết thúc mà chỉ biến đổi trạng thái từ sự kiện lịch sử sang những tiếng vọng dai dẳng trong vô thức. Như nhân vật Chó Con đã chiêm nghiệm, một khi chiến tranh "*đã chui vào ai thì sẽ không bao giờ ra"* (Vuong, 2024, tr.13). Khi đó, nó không còn là cánh cửa đã đóng lại trong quá khứ, mà là một vết cứa cứ lặp đi lặp lại âm ỉ, biến cuộc sống hiện tại thành một chuỗi chờ đợi thảm họa không hồi kết.

Sự lặp lại vô thức của quá khứ được minh chứng qua các phản ứng sinh lý cực đoan của các nhân vật. Khi tiếng bắn pháo bông của hàng xóm trước đêm Quốc khánh Mỹ bị nhầm lẫn với tiếng súng cối, nhân vật ngoại Lan tỉnh giấc và có những hành vi phản xạ vô thức như *"quỳ gối, cào điên cuồng lên đống mền",* bàn tay *"lạnh ngắt và ẩm sì"*, dáng người *"co cụm dưới bệ cửa", thở "hổn hển từng cơn"* (Vuong, 2024, tr.30-31). Hoặc như, khi nhân vật Chó Con lúc nhỏ bày trò nhảy ra hù mẹ từ sau cánh cửa và la lên *"Bùm!"* thì nhân vật Hồng thét lớn, *"mặt cắt không còn hột máu, rúm ró",* rồi *"bật khóc nức nở, tay ôm ngực tựa mình vào cửa, hổn hển"* (Vuong, 2024, tr.12). Có thể thấy, đối với thế hệ sống sót sau chiến tranh, âm thanh tiếng pháo bông và tiếng "bùm" vô hại lại giống như tiếng mô phỏng của bom đạn, pháo kích thời chiến mà họ đã trải qua, gây ra các kích thích cực mạnh về phản xạ tự vệ.

Ngoài ra, trạng thái này còn biểu hiện qua chứng tâm thần phân liệt của ngoại Lan, vốn trở nên trầm trọng hơn sau chiến tranh, khiến bà "*không bao giờ dứt càm ràm huyên thuyên"*

(Vuong, 2024, tr.26), *"chập chờn, thoắt tỉnh thoắt điên*" (Vuong, 2024, tr.27), luôn "*thì thầm một bài độc thoại quen thuộc về một trong những kiếp đời của ngoại, câu sau diễn lại ý câu trước"* (Vuong, 2024, tr.47). Nhân vật ngoại Lan như bị ghim lại vào thời điểm bi kịch, ở đó cái chết không còn là một điểm cuối, mà là một mê cung khiến tâm trí bị mắc kẹt giữa hai thế giới: một bên là thực tại hòa bình ở Mỹ và một bên là chiến trường Việt Nam vẫn đang gào thét bên trong hình hài cơ thể. Bà không thể tiến về phía trước mà chỉ có thể *"di chuyển theo hình xoắn ốc*" (Vuong, 2024, tr.41) vì quá khứ không bao giờ thực sự trôi qua.

Từ tiếp cận phân tâm học, Freud (1961) đã chỉ ra rằng con người mang trong mình một khuynh hướng kỳ lạ là luôn tìm cách lặp lại những trải nghiệm đau đớn, ngay cả khi chúng hoàn toàn đi ngược lại với nguyên tắc khoái cảm. Ông gọi đây là một lực lượng mang tính "*ma quái" (*daemonic) và điều này thường xảy ra khi những dấu vết ký ức bị dồn nén từ quá khứ của cá nhân trỗi dậy. Trong *Một thoáng ta rực rỡ ở nhân gian*, việc nhân vật ngoại Lan và mẹ Hồng luôn phản ứng sợ hãi trước những kích thích bình thường chính là một biểu hiện của sự cưỡng chế lặp lại này.

2.2. Bạo lực gia đình

Những trận đòn mà nhân vật Hồng dành cho Chó Con vượt xa khuôn khổ của một hình thức giáo dục khắc nghiệt, được xem xét như sự phản chiếu bản năng chết đã bị dồn nén đến tận cùng bởi các chấn thương lịch sử. Khi đó, hành vi này trở thành một nghịch lý đau đớn, đó là sự hủy diệt được vận dụng để duy trì và bảo tồn cuộc sống. Freud (1961) lập luận rằng bản năng chết vốn dĩ hướng vào nội tại với xu hướng tự hủy, nhưng để bảo vệ cái tôi khỏi sự tan rã hoàn toàn, con người có cơ chế hoán chuyển nó ra bên ngoài thành sự hung hăng đối với đối tượng khác. Trong mối quan hệ mẫu tử này, nhân vật mẹ Hồng chính là hiện thân của sự hoán chuyển đó. Bà không đánh con vì ác ý, mà vì sự đau đớn bị dồn nén từ chiến tranh đã biến thành một luồng xung năng quá lớn. Ở góc độ nào đó, việc sử dụng bạo lực là cách bà giải tỏa áp lực tâm lý, đồng thời là một nỗ lực đẩy bi kịch nhằm tập dượt cho đứa trẻ đối diện với thế giới vốn đã luôn chực chờ để hủy diệt nó. Nhân vật Chó Con đã thấu cảm được rằng việc "*vung tay đánh con mình"* của mẹ thực chất là một lời cảnh báo, một nghi lễ *"chuẩn bị cho nó đến với chiến tranh*" (Vuong, 2024, tr.23). Đây là lúc bản năng chết thể hiện tính chất quái đản nhất: Nhân vật Hồng sử dụng bạo lực để biến đứa con thành một sinh thể *"kháng lửa"* trước sự hủy diệt lớn hơn từ thế giới bên ngoài. Khi Chó Con gọi mẹ là quái vật, đó không phải là sự chối bỏ, mà là thừa nhận rằng mẹ là "*sứ giả của thần chuyên cảnh báo thảm họa"* (Vuong, 2024, tr.23), dùng sự tàn bạo làm tín hiệu để con mình có thể sống sót giữa những tàn tích.

Trong bối cảnh di dân đầy khắc nghiệt, khi cái tôi của các nhân vật liên tục bị xã hội phủ nhận, bạo lực dần trở thành phương thức biểu đạt cuối cùng. Những trận đòn thường bùng phát khi nhân vật Hồng chạm đến giới hạn của sự bất lực, nhất là lúc khoảng cách về thế hệ và tri thức (biểu hiện qua việc đứa con dạy mẹ đọc chữ) tạo nên sự đảo ngược vai vế khiến bà mất đi chỗ đứng của mình. Lúc này, khi ngôn từ trở nên cạn kiệt, bạo lực được định nghĩa như một "*ngôn ngữ thứ ba"* đầy sẹo, thay thế cho những nỗi đau không thể gọi tên: *"Một bàn tay, một ánh chớp, một sự phán xử"* (Vuong, 2024, tr.13). Chính trong trường hợp đó, "*bàn tay, dù bị giới hạn bởi đường biên là da và sụn, có thể là ngôn ngữ thứ ba linh hoạt ở đầu cái lưỡi ngập ngừng"* (Vuong, 2024, tr.47). Nhân vật mẹ Hồng ép đứa con mình vào trạng thái phục tùng tuyệt đối thông qua việc nghiền nát sự phản kháng. Vuong (2024) đã liệt kê một loạt cách hành động mang tính bạo lực của nhân vật Hồng dành cho Chó Con như "*vung cái điều khiển" (tr.14), "quăng hộp Lego"* (tr.15), *"ném can sữa*" (tr.18), *"cầm con dao bếp - cầm lên, rồi đặt xuống", "cái tát thứ ba trong ngày"* (tr.39), *"nhốt nó dưới hầm*" (tr.125), *"cú vả bằng mu bàn tay đã làm một bên đầu nó nổ đom đóm, theo sau là cú nữa, nhiều cú nữa. Một cơn mưa bạt tay. Một cơn bão mẹ"* (tr.130), *"vung cái bình trà gốm rỗng bể tan lên má nó"* (tr.135)... Có thể thấy, đây là nỗ lực triệt tiêu mọi kích thích của đứa trẻ để hướng tới trạng thái *"tĩnh lặng",* được coi là mục đích tối thượng của bản năng chết.

2.3. Cái chết của Trevor

Nếu như chiến tranh trong *Một thoáng ta rực rỡ ở nhân gian* là sự hủy diệt từ bên ngoài, thì cái chết của Trevor chính là minh chứng đau đớn nhất cho sự hủy diệt từ bên trong nơi mà bản năng chết thực sự hoành hành theo đúng nghĩa. Đối với Trevor, việc sử dụng ma túy như OxyContin, heroin, fentanyl là một lựa chọn mang tính giải thoát. Trong một thế giới của gia đình tan vỡ và những viễn cảnh tương lai mù mịt, Trevor tìm đến chất kích thích để *"dập lửa"* những xung năng sống đang dày vò anh. Anh nhìn cuộc đời mình như *"lượt xuống thứ tư", "một cơ hội cuối"*

(Vuong, 2024, tr.133) trong một trò chơi đã định sẵn thất bại và cái chết, sau cùng, trở thành sự giải thoát tất yếu khỏi sự giằng co hiện sinh.

Có thể thấy, đời sống tâm lý của nhân vật Trevor là một chiến trường giữa khát vọng kết nối và sự dồn nén căn tính. Tình cảm mà nhân vật Trevor dành cho Chó Con bị đè nén bởi những quy chuẩn nam tính độc hại, tạo ra một trạng thái ái kỷ tiêu cực. Sau lần gần gũi với Chó Con, Trevor đã *"khóc trong bóng tối, một cách thuần thục"* (Vuong, 2024, tr.148). Khi xu hướng tính dục bị xã hội hóa thành nỗi xấu hổ, Trevor đã phản ứng bằng cách trừng phạt chính bản thân mình. Trong bối cảnh đó, ma túy không chỉ là phương tiện để trốn tránh thực tại mà còn trở thành công cụ để anh tự hành hạ vì đã vi phạm những luật lệ vốn không thể thoát ly. Dưới áp lực của các quy tắc về nam tính chuẩn mực, Trevor đã thể hiện sự hung tính đối với bản thân và chính xu hướng tính dục của mình. Theo Amin (2023), nhân vật này *"đã cố gắng che giấu và làm giảm bớt bất kỳ sự mềm yếu nào trong mình bằng cách thực hiện thái quá những biểu hiện nam tính rập khuôn như ăn thịt, dùng ma túy và bài xích phụ nữ"* (tr.270).

Cái chết của Trevor đơn độc trong căn phòng đầy ắp poster Led Zeppelin chính là đỉnh điểm của một lộ trình bi kịch bắt đầu từ khi anh được kê đơn OxyContin năm 15 tuổi. Những tấm poster này, cùng với các vật dụng như nón lính sắt Thế Chiến 2, poster Star Wars và nhạc của 50 Cent, đã tạo nên hình ảnh một *"thằng con trai Mỹ"* điển hình. Tuy nhiên, đây là một vẻ đẹp bị nhồi xác trong một thực tại tồi tàn của những căn nhà di động và sự nghèo đói. Khi chết, những tấm poster trở thành những chứng nhân câm lặng cho một thực thể đã chọn cách tan biến vào hư vô.

Kể từ thời điểm bắt đầu sử dụng ma túy, cơ thể Trevor đã trở thành một bãi chiến trường cho bản năng chết dần xâm chiếm. Từ thuốc giảm đau, Trevor chuyển sang dùng cocaine và cuối cùng là "*heroin nóng rực chảy trong tĩnh mạch*" (Vuong, 2024, tr.246). Cái chết này không phải là một sự kiện bất ngờ, mà là kết cục tất yếu của cuộc nội chiến kéo dài trong nhân vật Trevor sau nhiều lần cố gắng cai nghiện và sốc thuốc hụt. Trong bối cảnh của "*cuộc đời dùng-một-lần*", sự nỗ lực cai nghiện của Trevor trở nên mong manh trước sức hút hư vô. Chó Con nhận ra rằng, với những con người bị xã hội lãng quên, khái niệm "*cơ hội thứ hai*" chỉ là ảo tưởng. Cái chết do sốc thuốc heroin trộn fentanyl của nhân vật Trevor được coi là sự hoàn tất quá trình tự hủy. Đó là chiến thắng của bản năng chết trước mọi nỗ lực rực rỡ ngắn ngủi của tuổi trẻ. Như Freud (1961) khẳng định, *"mục đích của mọi sự sống là cái chết*" (tr.32). Có thể thấy, Trevor là nạn nhân của thế lực bóng tối được nuôi dưỡng bởi sự nghèo đói, bi kịch gia đình và nỗi đau dồn nén về căn tính, để rồi cuối cùng, Trevor chọn cách im lặng vĩnh viễn, đặt dấu chấm hết cho sự tồn tại đầy xung đột của mình.

2.4. Một số biểu tượng ẩn dụ đặc trưng về sự diệt vong

2.4.1. Biểu tượng "tiêu bản đầu hươu"

Mặc dù bản năng chết thúc đẩy mọi sinh thể trở về trạng thái vô cơ tĩnh lặng, song, tiêu bản đầu hươu lại đại diện cho một trạng thái nghịch lý đó là cái chết không bao giờ kết thúc. Nhân vật mẹ Hồng sửng sốt trước đầu hươu vì bà nhận ra nó là một xác chết nhưng lại bị *"kẹt lại vĩnh viễn*" thay vì được *"cho đi"*. Nhân vật Chó Con nhận ra rằng tiêu bản đó không chỉ là vật trang trí gớm ghiếc, mà là *"hiện thân cho cái chết không bao giờ kết thúc"* (Vuong, 2024, tr.11). Trong thế giới của Ocean Vuong, cái chết không phải là một dấu chấm hết mà là một quá trình kéo dài, một *"cái chết không ngừng chết thêm trong lúc chúng ta đi qua bên dưới nó"* (Vuong, 2024, tr.11). Hình ảnh con hươu đóng vai trò như một tấm gương soi chiếu nội tâm của người tị nạn, những người mang trong mình chiến tranh vẫn còn bên trong. Khi nhìn vào đôi mắt thủy tinh đen thẫm của con hươu, nhân vật Hồng thấy bóng hình mình *"cong lại trong tấm gương không còn sự sống đó*" (Vuong, 2024, tr.11). Hình ảnh này phản ánh trạng thái tâm lý của những người sống sót sau chiến tranh: họ nhìn thấy chính mình trong hình hài của những thực thể đã chết hoặc đang bị hủy hoại. Rõ ràng, điều này minh chứng cho quan điểm của Freud (1961) về sự ám ảnh vào sang chấn khi quá khứ đau thương luôn hiện hữu và bao trùm lấy hiện tại. Đôi mắt đen thẫm ấy cũng tượng trưng cho sự kết thúc của tự do, vì theo Vuong (2024), tự do *"chẳng là gì khác ngoài khoảng cách giữa thợ săn và con mồi*" (tr.12). Khi khoảng cách đó bằng không, con mồi trở thành một tiêu bản với đôi mắt thủy tinh, một vật thể bị tước đoạt tiếng nói và quyền được tan biến. Chi tiết này là một hình ảnh ẩn dụ về tâm thế của những người sống sót sau sang chấn. Những con người ấy sống trong một thực tại mà cái chết và quá khứ luôn nhìn ngược lại họ, theo dõi họ, biến cuộc đời họ thành một "*bản án cả đời"* không thể thoát ra.

2.4.2. Biểu tượng "bầy trâu lao xuống vực"

Trong thế giới của *Một thoáng ta rực rỡ ở nhân gian*, hình ảnh bầy trâu lao xuống vực thẳm trên kênh Discovery là một thước phim tài liệu chứa đựng đầy ẩn ý nghiệt ngã và đắt giá nhất cho bản năng chết mang tính định mệnh tập thể. Nhân vật Trevor nhìn nhận hành vi tự sát tập thể của bầy trâu giống như biểu hiện của quy luật: *"Chúng không có quyền quyết sẽ đi đâu. Mà là Mẹ Thiên Nhiên. Bả bảo chúng nhảy thì chúng nhảy. Chúng không có lựa chọn. Chỉ là quy luật tự nhiên thôi"* (Vuong, 2024, tr.289). Đối với Trevor, cái chết tựa như một đích đến đã được lập trình sẵn. Cách nhìn này phản chiếu tư tưởng của Freud (1961), tức là, bản năng chết không phải là một sự kiện ngẫu nhiên, mà là một khuynh hướng bẩm sinh, một lực đẩy vô thức hướng sinh thể đến trạng thái tan biến. Trevor gọi đó là *"một gia đình chết chắc"* (Vuong, 2024, tr.290). Sự mù quáng của đàn trâu, con trước lao xuống kéo theo con sau, cũng tựa như phần nào hình ảnh phản chiếu đời sống của các nhân vật trong tiểu thuyết. Họ bị cuốn vào một vòng lặp không lối thoát của nghèo đói, ma túy và bạo lực - những thế lực hủy diệt đã trở thành lẽ đương nhiên phải đối mặt trong môi trường sống của họ. Hành động bầy đàn này xóa nhòa ranh giới giữa ý chí cá nhân và định mệnh xã hội; họ không thể dừng lại, cũng như không thể tách mình ra khỏi dòng chảy hủy diệt đang cuốn trôi cả một tầng lớp lao động tại Hartford. Hay nói cách khác, hình ảnh bầy trâu lao xuống vực chính là ẩn dụ cho định mệnh tập thể không thể đảo ngược, ở đó, cái chết vừa là kết cục, vừa là một thực tại tất yếu đã hiện hữu ngay từ điểm khởi đầu.

2.4.3. Biểu tượng "đàn bướm vua"

Hình ảnh đàn bướm vua bay hơn bốn ngàn tám trăm dặm để tìm nơi trú đông vừa là minh chứng cho nỗ lực sinh tồn phi thường, vừa chứa đựng dấu ấn của sự chấm dứt khi Vuong (2024) khẳng định *"mỗi chuyến đi đều là chuyến cuối"* (tr.17). Sự thật nghiệt ngã này phản ánh một quy luật tựng nhiên, rằng những cá thể bắt đầu hành trình sẽ không bao giờ trở lại, tạo nên vòng lặp hy sinh liên thế hệ nơi quá khứ và tương lai chỉ có thể hội ngộ thông qua cái chết. Mặc dù là biểu tượng của sự di cư và sống sót, song chúng đồng thời mang vết tích suy tàn khi những đôi cánh bị xóa sổ khỏi cuộc sinh tồn vì trở nên quá nặng nề. Dấu ấn bản năng chết trở nên rõ rệt nhất khi những con bướm bỗng ngừng bay bởi đôi cánh "*đột nhiên quá nặng, không hoàn toàn thuộc về chúng nữa"* (Vuong, 2024, tr.281). Sức nặng này không đơn thuần là trọng lực vật lý, mà theo Vuong (2024), nó còn là gánh nặng của ký ức, của những chấn thương lịch sử tích tụ qua nhiều thế hệ *"đã ghi khắc trong gien của chúng*" (tr.21). Khi nỗ lực duy trì sự sống đạt đến ngưỡng kiệt quệ, thực thể có xu hướng khước từ hành trình đầy đau đớn để tìm về trạng thái nghỉ ngơi tuyệt đối. Do đó, việc những con bướm "xóa bản thân khỏi câu chuyện" (Vuong, 2024, tr.281) khi rơi xuống để kết thúc vòng đời sinh học, cũng được ngụ ý như hành động tự hủy mang tính bản năng nhằm giải thoát cái tôi khỏi "bản án" của sự tồn tại.

III. KẾT LUẬN

Bản năng chết trong *Một thoáng ta rực rỡ ở nhân gian* của Ocean Vương hiện diện đầy ám ảnh qua từng vết sẹo chiến tranh, từng trận đòn trong gia đình, sự tự hủy của nhân vật Trevor và một số biểu tượng ẩn dụ về cái chết. Ở góc độ nghiên cứu, việc áp dụng khái niệm này có thể gây tranh luận do tính chất phức tạp của lý thuyết cũng như cảm nhận của người viết. Tuy nhiên, ưu điểm của hướng tiếp cận này nằm ở chỗ nó mở ra chiều sâu trong nội tâm nhân vật và giải mã hàm ý biểu tượng mà Ocean Vương muốn ám chỉ, vốn thường bị các phương pháp phê bình khác có thể bỏ qua. Vì vậy, để khai thác trọn vẹn giá trị của tác phẩm, các nghiên cứu trong tương lai có thể kết hợp linh hoạt giữa nhiều phương pháp phê bình khác nhau.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Amin, M. (2023). Internalized homophobia in Ocean Vuong's On Earth We're Briefly Gorgeous. International Journal of English Literature and Social Sciences, 8(4), 270-274. doi: 10.22161/ijels.84.43.

Escudier-Donnadieu, C. (2023). Ethics and aesthetics of trauma narrative in Ocean Vuong's debut novel On Earth We're Briefly Gorgeous (Master's thesis). Université Toulouse Jean Jaurès, Toulouse.

Freud, S. (1961). Beyond the pleasure principle (J. Strachey, Trans. & Ed.). W. W. Norton & Company. (Original work published 1920).

Vuong, O. (2024). Một thoáng ta rực rỡ ở nhân gian. (Khánh Nguyên, Dịch). Nxb Hội nhà văn.