

JEONG, HAN, SHINBARAM: CẢM XÚC MỸ HỌC KOREA TRONG THƠ HWANG JIN YI VÀ NHỮNG LIÊN HỆ GẶP GỠ TRONG THƠ HỒ XUÂN HƯƠNG CỦA VIỆT NAM

Đinh Lê Minh Thông*

Nhận bài: 30/06/2023; Nhận kết quả bình duyệt: 15/07/2023; Chấp nhận đăng: 28/05/2024

©2025 Trường Đại học Thăng Long

Tóm tắt:

Jeong (tình), *han* (hận) và *shinbaram* (hoan ca) là những biểu hiện cảm xúc đặc thù sản sinh từ không gian đời sống tinh thần của người Korea. Theo thời gian, các phạm trù cảm xúc kể trên trở thành mỹ học thường thức về thế giới xung quanh. Bài viết đi vào phân tích tính *jeong*, *han* và *shinbaram* hiện diện trong thơ Hwang Jin Yi như những tầng bậc tự sự của cái tôi trữ tình đứng trước quá trình giao kết với cuộc sống và tự nhiên, cụ thể là thái độ trước thiên nhiên cảnh vật và trong địa hạt ái tình. Đồng thời, nhìn rộng ra, dựa trên những yếu tố khu vực, sự giao lưu tiếp biến văn hoá-văn học Đông Á, chúng tôi nhận thấy, trong thơ Hồ Xuân Hương (Việt Nam) cũng có những dấu hiệu tương cận với ba hình thái xúc cảm Korea, nhưng nữ sĩ đã biểu đạt chúng với một quan niệm khác, có tính “gây hấn” hơn rất nhiều, góp vào thi đàn thơ ca Việt Nam cổ điển một giọng thơ tình tứ nhưng sắc bén, trào lộng. Qua những phân tích, đối chiếu các phương diện cảm xúc được biểu đạt trong thơ của hai kỳ nữ được xem là một trong số những gương mặt sáng giá của thơ ca Đông Á, phần nào sẽ giúp chúng ta hiểu rõ được bề sâu của giới nữ, ý thức nữ quyền khi nhìn đối trọng với nam giới và hiểu rõ vì sao thơ các nàng vẫn là những khúc thanh âm vọng mãi đến hôm nay.

Từ khóa: Jeong, han, shinbaram, Văn học cổ điển Korea, Văn học cổ điển Việt Nam, Hwang Jin Yi, Hồ Xuân Hương, cảm xúc mỹ học.

* Khoa Văn học, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh

Mở đầu

Gương mặt nàng rạng rỡ nơi đâu?

Nơi đây chỉ xương trắng nằm.

Ta cầm chiếc cốc nàng không bao giờ có thể đong đầy,

rằng, tôi không thể nâng lên vì nỗi đớn đau của chính mình.”

(*Người đang say ngủ?*, Im Je) ⁱⁱⁱ

Hiếm có một kisaeng (kỹ nữ) thấp phận nào lại được người đời, nhất là các Nho sinh, danh sĩ bậc nhất Joseon (Triều Tiên cổ) thuở ấy luôn trân quý bằng những lời tán thán và ngưỡng phục. Lòng trắc ẩn của thi sĩ Im Je qua khúc sijo (thời điệu) dạt dào thương cảm trước cảnh “người đang say ngủ” đã thay cho lời ngợi ca hương sắc lẫn tài trí của nàng Hwang Jin Yi. Bậc kỳ nữ Hwang Jin Yi là một trong số ít những kisaeng không chỉ tài sắc trong nghề mà còn có khả năng làm thơ lay động thi giới, Hwang là trường hợp có thể xem là nữ nhà thơ kisaeng nổi tiếng nhất. Số phận khiến nàng trôi riêng một dòng nước, nhưng thơ nàng viết ra lại đủ tầm góp giọng vào mạch nguồn “nữ lưu” sống động và đầy cá tính thời bấy giờ.

Để lại chưa đến hai mươi bài thơ, cả thơ chữ Hangul (Hàn ngữ) và Hán ngữ, nhưng thơ Hwang Jin Yi vẫn mang một phong cách độc đáo trong cách tạo dựng tứ thơ và biểu lộ cảm xúc. Nhập vào thơ nàng, người đọc sẽ phát hiện những tầng cảm xúc chuyển hoá thường thấy ở tâm tư người nữ, nhưng lại đầy tinh thần riêng của người nữ Korea. Đây là cái tình nhìn từ *jeong* (tình) nỗi hận nhìn từ *han* (hận) và sự hoá cảm những đau buồn nhìn từ *shinbaram* (hoan ca).

Cảm xúc mỹ học *Jeong, Han, Shinbaram* trong văn hoá truyền thống Korea

ⁱ Tác giả của bài thơ là Im Je (Lâm Đễ, 1549-1587). Ông là một nhà thơ, nhà văn nổi tiếng giai đoạn trung kỳ Joseon. Bài thơ là lời tưởng nhớ đến Hwang Jin Yi. Bản dịch từ bản tiếng Anh: “Are you napping or just hiding, lying/still in this gully of wild blue grass?/Where is the high color of your face?/Only white bones lie here./I hold a cup you can never fill,/that I cannot raise to my sorrow.” (*Are You Napping?*, Im Je)

ⁱⁱ Toàn bộ phần thơ khảo sát trong bài viết do chính người viết tự diễn nghĩa. Trong quá trình chuyển nghĩa có đối chiếu một số bản dịch tiếng Việt của Vũ Thị Thanh Tâm và Phan Thị Thu Hiền trong cuốn *Hợp tuyển văn học cổ điển Hàn Quốc*, (2017) NXB Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh; và cuốn *Những kỳ nữ trong thơ ca Đông Á*, (2014), NXB Văn hoá – Văn nghệ.

Dẫu chịu sự lai ghép của văn hoá Hán ít nhiều từ thời cổ đại do những chính biến lịch sử, nhưng mỹ học cổ điển Korea (Hanguk gojeon mihak/한국고전미학)¹ vẫn đạt được những thành tựu của riêng mình. Mỹ học cổ điển Korea có thể được gói trọn trong cảm thức *Pungnyu* (phong lưu). Trong nghiên cứu về mỹ học Korea từ tiếp cận truyền thống đến tương lai, nhà nghiên cứu Joosik Min đã khảo sát lịch sử mỹ học ở quá khứ, dọc suốt ba thời đại, cho thấy rằng quan niệm về mỹ học Korea luôn gắn với quan niệm về *pungnyu*². Học giả Thái Mỹ Hoa đến từ Trung Quốc, khi bàn về mỹ học cổ điển xứ kim chi cũng cho rằng “phong lưu (*pungnyu*) là phạm trù hạt nhân của mỹ học cổ điển Hàn Quốc, là hình thức cổ xưa và giàu ý nghĩa nhất trong tầng sâu vô thức tập thể của dân tộc Hàn” [Phan Thị Thu Hiền, 2017b: 416]

Khái niệm *pungnyu* (풍류/風流) có nghĩa đen là phong lưu (gió thổi), để chỉ niềm vui trong nghệ thuật hoặc các thú vui tao nhã trong cuộc sống thực tại từ thời cổ xưa, vì người Korea từ khi sinh ra cho đến lúc trưởng thành đều được thiên nhiên bao bọc lấy³. *Pungnyu* vừa là khái niệm cơ bản của mỹ học phương Đông, vừa là mỹ học của riêng Korea gắn với tâm thức cộng đồng, nhằm nghiên cứu cái đẹp, nghệ thuật và nhận thức cảm tính. Mỹ học *pungnyu* của Korea gần giống với mỹ học *fengliu* của Trung Quốc và *Furyu* của Nhật Bản, tất cả đều hướng đến cái tao nhã. Tuy nhiên, như đã chia sẻ, ở thời trung đại, mỹ học về *pungnyu* của người Korea có những dịch chuyển về quan niệm để phù hợp với thể giới quan của từng giai đoạn. Có thể đúc kết thành ba đặc điểm mỹ học truyền thống Korea như sau: coi trọng vẻ đẹp nội tại, hướng đến vẻ đẹp tự nhiên là “tự nó” (đơn giản, mộc mạc, nhỏ bé), cuối cùng là vẻ đẹp con người thánh thiện qua sự thanh lọc và nuôi dưỡng.

Ban đầu, khởi nguồn từ dân gian, thông qua nghi lễ tín ngưỡng bản địa Shaman giáo, hướng về tự nhiên với những trao gởi niềm tin, tâm hồn người Korea đã bắt

¹ Korea có từ *mihak* (미학) diễn tả tương đương khái niệm Aesthetics với ý nghĩa như phương Tây

² Joosik Min, *Aesthetics in Korea: Traditions and Perspectives*, Vol 11, No 1 (2022), The Slovak Journal of Aesthetics

³ Korea (Hàn Quốc ngày nay) là bán đảo từ buổi sơ khai với 70% diện tích lãnh thổ là rừng núi, nằm trong vùng ôn đới và có bốn mùa rõ rệt. Vì thế người Hàn luôn xem nơi ở của mình bao quanh là núi, phía trước giáp với sông, suối chảy là điều hết sức tốt đẹp, trong cảm quan về sự hoà hợp với thiên nhiên.

đầu biểu lộ *pungnyu*. Đến thời Silla (57 TCN-935), *pungnyu* như một học thuyết đạo đức gắn với tư tưởng Nho, Phật, Lão, nhằm nuôi dưỡng những hwarang (화랑/thanh niên ưu tú) qua ba đặc điểm: học đạo đức và cái đẹp phong tục, thưởng thức âm nhạc trong cuộc sống hằng ngày, và vui đùa với vẻ đẹp của tự nhiên. Bước sang triều đại Goryeo (918-1392), tinh thần *pungnyu* gắn với triết lý Thiền Tông, thoát khỏi thế giới trần tục và con người được tự do, điển hình là các nhà sư quan tâm đến vẻ đẹp từ tâm trí nơi thế giới tinh thần con người. Đến thời Joseon (1392-1897), giai đoạn đầu, đề cao nền văn hoá thanh lịch tinh tế do phái Hungu¹ đề xuất (triết lý Tống Nho); đến trung kỳ, tư tưởng hướng về con người với những điều tốt đẹp, nghĩa là coi việc làm thanh khiết con người tự nhiên là điều quan trọng nhất do phái Sarim² đề xuất; hậu kỳ, phong trào Silhak³, *pungnyu* quay về với thực tại, bắt đầu tập trung quan tâm đến những cảm xúc tự nhiên của con người, cuộc sống của họ và những mâu thuẫn xã hội. Tóm lại, thời Silla với vẻ đẹp “quy củ”, thời Goryeo mang vẻ đẹp “tinh khiết” và “cao thượng”, thời Joseon cùng vẻ đẹp “tinh tú”, “tự nhiên” và “nguyên sơ”⁴. Chính vì thế, *pungnyu* rất gần gũi với dòng chảy mỹ học khu vực, cụ thể là Đông Á, nhưng đồng thời có tính đặc thù kể từ khi Korea vẫn còn là quốc gia khép kín trong ốc đảo của mình là vậy.

Ngoài phạm trù *Do* (도/đạo) trong sự tạo dựng mẫu người lý tưởng, *pungnyu* còn gắn với các phạm trù cảm xúc để thưởng thức, chiêm nghiệm cái đẹp từ cuộc sống và thiên nhiên chung quanh như *jeong*, *han* và *shinbaram*. Các hình thái cảm xúc này trở thành loại cảm xúc “độc nhất” (unique emotions) chỉ có ở người Korea. Với người dân xứ sở này, cảm xúc được văn hoá hoá, gắn với nhận thức, trở thành cái

¹ Phái Hungu (Huân cự) là một trong ba nhóm phái xuất hiện ở triều đại Joseon từ thế kỉ XV đến thế kỉ XVI. Bên cạnh đó còn có phái Sarim (Sĩ Lâm) và phái Phướng ngoại nhân. Chủ trương của phái Huân Cự chú trọng tính hoa mỹ, thiên hướng sáng tác văn học của phái này chủ yếu là ca tụng, ủng hộ, chú trọng hình thức, kỹ xảo văn chương.

² Phái Sarim (Sĩ Lâm) đề chỉ nhóm các “xử thế văn nhân”. Nhóm này đi đã phá quan điểm của phái Huân Cự, đề ra quan điểm coi trọng nội hàm bản chất hơn là kiểu thức cầu kỳ. Cho rằng, văn chương (cái đẹp) phải chứa đựng tinh hoa và đạo đức

³ Thời đại Silhak còn gọi là “Thực học”, đây là một phong trào học thuật từ nửa cuối thế kỷ XVII đến cuối thời kỳ Joseon, nhằm mong muốn nâng cao đời sống thực tế và cải cách chế độ xã hội.

⁴ Joosik Min, *Aesthetics in Korea: Traditions and Perspectives*, Vol 11, No 1 (2022), The Slovak Journal of Aesthetics

đặc thù, có tính biểu trưng cao, mang hồn dân tộc. [Edward Y. J. Chung & Jea Sophia Oh, 2022: 236]

Để có cảm xúc, trước tiên con người phải cảm giác được đối tượng. *Cảm giác* là “hình thức thấp nhất của nhận thức, cho ta biết những thuộc tính riêng lẻ của sự vật đang tác động vào giác quan ta” [Hoàng Phê, 2020: 180]. Cái chuyển từ tri nhận bằng giác quan sang tri nhận bằng nhận thức, cảm xúc khởi sinh. Bản thân thuật ngữ *cảm xúc* ở mỗi quốc gia đều có những cách gọi và định nghĩa không hoàn toàn giống nhau. Từ Tây sang Đông, từ *emotion* trong tiếng Anh để chỉ “một cảm giác mạnh như tình yêu, sự sợ hãi, nổi tức giận hay được hiểu là một phần tính cách con người, khi họ gồm có nhiều sự xúc động”¹. *Gǎnchù* (感觸), chữ “cảm xúc” tiếng Trung Quốc nghĩa là “tình tự phát sinh trong lòng do tiếp xúc với sự vật bên ngoài”². Người Việt định nghĩa *cảm xúc* vừa có chức năng động từ hoặc danh từ, được hiểu là “có tư tưởng, tình cảm nảy sinh do tiếp xúc với sự việc khách quan” hay “tình cảm nảy sinh do có sự rung động trong lòng” [Hoàng Phê, 2020: 182]. Trong khi người Hàn Quốc cũng có tên riêng để chỉ từ “cảm xúc” là *gamjeong* (감정) với nghĩa là “cảm nhận hay tâm trạng trỗi dậy trong lòng đối với công việc hay đối tượng”³ Khi truy tìm nghĩa cảm xúc *jeong* các học giả cố gắng đối sánh với nghĩa của từ *emotions* trong tiếng Anh, và cho rằng: “kể cả từ “emotion” trong tiếng Anh cũng không thể nắm bắt đầy đủ ý nghĩa linh hoạt từ “Jeong” của dân tộc Korea” [Edward Y. J. Chung & Jea Sophia Oh, 2022: 236] Theo chúng tôi là chưa thật sự thoả đáng, có phần khiên cưỡng. Vì như phần khái niệm “cảm xúc” đã chỉ ra, từ *emotion* trong tiếng Anh chỉ có thể ứng với từ *gamjeong* trong tiếng Korea. Tóm lại, thuật ngữ “cảm xúc” ở mỗi quốc gia đều biểu lộ những tâm tư, tình cảm của người đối với người hoặc sự vật, nhưng điểm khác lạ là, cảm xúc của người Korea có gốc rễ là *jeong*, từ đó mới có

¹ Theo từ điển Oxford: “Emotion is a strong feeling such as love, fear or anger; the part of a person’s character that consists of feelings” (www.oxfordlearnersdictionaries.com)

² Theo từ điển Hán Nôm, từ *Gǎnchù* (感觸/cảm xúc) chỉ có một nghĩa như đã nêu và một nghĩa chỉ sự “va chạm với ngoại vật mà rung động trong lòng” (<https://hvdic.thivien.net/>)

³ Theo từ điển *National Institute of Korean Language* (một tổ chức có thẩm quyền điều chỉnh ngôn ngữ về ngôn ngữ Hàn Quốc hiện nay): “감정: 일이나 대상에 대하여 마음에 일어나는 느낌이나 기분” (A feeling or mood one has toward a certain incident or person). (<https://krdict.korean.go.kr>)

han, shinbaram. Và hơn cả là nó được sinh ra từ mỹ học truyền thống để thức nhận thể giới tự nhiên. Hành trình biểu hiện những *cảm xúc xã hội* (social emotions) đến *cảm xúc mỹ học* (aesthetic emotions) của người dân Korea là một quá trình nhận thức tiên nghiệm, một lập trường đối với đối tượng, là sự sàng lọc những mạch cảm xúc đẹp để sinh ra từ tâm trí con người.

Văn hoá phương Đông thường thiên về cái tình. Chỉ nhìn trong phạm vi Đông Á, cụ thể các nước lân cận như Trung Quốc, Nhật Bản và Việt Nam, thì cái “tình” bày biện như một lễ tự nhiên. Nhưng chữ “tình” với người Korea có một tên gọi dành riêng cho nó, là *jeong* (정/情), được kí gởi một ý nghĩa không nơi nào có được. Theo thời gian, *jeong* được bản địa hoá trở thành một thuật ngữ phức tạp về nghĩa. Trong tương quan về nghĩa, mặc dù *jeong* được viết Hán tự là “情” (*Qing*, chữ “tình” tiếng Trung Quốc) nhưng nội hàm khái niệm hoàn toàn khác biệt. Khi *Qing* có nghĩa là cảm xúc/tình cảm nói chung (emotions/feelings), thì bản thân “情” với cách viết *jeong* được hiểu là “sự kết nối hoặc cảm giác từ tâm trí hình thành khi một người cảm thấy điều gì đó từ đối phương”¹, khi liên hệ đến các thuộc tính Korea. *Jeong* là cách gọi “tình yêu”, gần giống với từ *love* của phương Tây. Nhà nghiên cứu Luke Kim đã có sự so sánh rất cụ thể điểm khác nhau giữa hai cách hiểu này, nhằm khu biệt nghĩa, đặc trưng của “Jeong” trong người Korea. Tác giả cho rằng, “Jeong” khác so với “love” trên bảy phương diện: (1) liên kết nhiều cá nhân, (2) hướng cái tình ra bên ngoài, (3) tình không phân biệt giới, (4) yếu tố thời gian: chậm; (5) tiền phức cảm Oedipal, (6) bị động, (7) cảm xúc đối lập là *han* (???). [Christopher K. Chung & Samson J; [Cho, 2006: 47] Tính đến nay, theo nhiều tài liệu nghiên cứu, khái niệm về *jeong* chỉ mang tính tương đối, không có một định nghĩa nào là tuyệt đối, vì *jeong* của người Hàn Quốc là một “cái ôm vô hình”². Bởi vì, *jeong* được sinh ra không theo một quy ước nhận thức cố định được cố kết bởi xã hội, mà khi cá nhân nhận thức thấy sự phù hợp, nối kết từ đối phương, tự khắc *jeong* được hình thành. Để hiểu

¹ Theo từ điển National Institute of Korean Language: “정: 무엇을 느껴서 생기는 마음 또 사랑하거나 친근하다고 느끼는 마음.” (bond; feeling: A state of mind that forms when one feels something. Or love; affection: The state of mind where one feels love or affection for someone.). (<https://krdict.korean.go.kr>)

² Dẫn theo quan điểm của Daniel Tudor trong *Hàn Quốc: Quốc gia gây sững sờ* (Korea: The impossible country), (2022), NXB Thế giới, tr.123

jeong một cách toàn diện, cần đặt nó trong mối quan hệ của cái tôi tập thể, nghĩa là một cảm xúc liên quan đến hai hoặc nhiều hơn số đó: *jeong*: bao gồm *woori* (chúng tôi), trong đó “tôi” và “bạn” không thể tách rời.

Khi *jeong* bị phản bội, *han* sinh ra. *Han* được nhìn từ hai cấp độ, đầu tiên là cấp độ cá nhân, tập trung vào thân phận nữ giới và các vấn đề phân biệt giới trong xã hội Nho giáo; hai là cấp độ dân tộc khi mà đất nước Korea bị các thế lực ngoại bang xâm chiếm, đặc biệt là Trung Quốc¹ và Nhật Bản², người Korea đã tiết ra chất *han* như một nỗi đau trước vận mệnh dân tộc và tủi hận vì bị đè nén thân thể. *Han* (한/恨) là “một cảm giác cay đắng, oán giận sâu sắc hoặc nỗi đau đớn hình thành từ tâm trí của một người đến từ sự bất công hoặc sự việc gây nên hối tiếc”³. Điều lạ là người Korea sẽ mang nỗi buồn đó cất vào bên trong thay vì phản ứng quá khích ra bên ngoài. Từ góc độ nghiên cứu văn hoá, Trần Ngọc Thêm cho rằng tính “hận” (*han*) xuất phát từ môi trường sống tự nhiên mà thành: “Môi trường sống khắc nghiệt ở Korea đã tạo nên những khó khăn và nỗi khổ chồng chất. Chất nông nghiệp lúa nước thì khiến cho người Hàn chấp nhận và cam chịu những nỗi khổ ấy như là số phận. Còn chất Siberia mạnh mẽ chảy âm ỉ trong huyết quản thì lại không cho phép bỏ qua. Thành ra những nỗi niềm mà không thể thổ lộ với người khác, không muốn người khác biết ... đã chồng chất trong lòng và trở thành “hận” (*han* = 한 =). Hận là một nét đặc trưng tình cảm của dân tộc Hàn. Với tính hướng nội, đặc điểm phổ biến của văn hoá Hàn là tình trạng ôm hận, nuốt hận vào trong.”⁴ Từ khía cạnh lịch sử, theo nhà thơ Jang Seok-joo, “trong lịch sử dài lê thê bị đàn áp, bị giằng xé, bị cướp giật, tâm hồn của người Hàn Quốc đã bị tổn thương sâu sắc, và điều này đã làm nên

¹ Theo nhiều cứ liệu lịch sử, Trung Quốc bắt đầu xâm lược bán đảo Korea từ thời kỳ Tam Quốc, điển hình là quân nhà Đường. Đây cũng là lúc, văn hoá chữ Hán du nhập vào đất nước này.

² Cuộc chiến Oa Loạn Nhâm Thìn (1592-1598) của Nhật Bản. Và giai đoạn 1930-1940, Nhật Bản xâm lược Korea một lần nữa, gây nên những cuộc thảm sát, biến nhiều phụ nữ Korea thành những “phụ nữ giải khuây” (comfort women)

³ Theo từ điển *National Institute of Korean Language*: “한: 몹시 원망스럽고 억울하거나 안타깝고 슬퍼서 응어리진 마음.” (resentment; deep sorrow: A feeling of bitterness, deep resentment or sorrow that builds up in one's mind from an unfair or regretful event.). (<https://krdict.korean.go.kr>)

⁴ Theo GS.TSKH. Trần Ngọc Thêm trong bài viết *Vai trò của tính cách dân tộc trong tiến trình phát triển ở Hàn Quốc (có so sánh với Việt Nam)*, Tạp chí Nghiên cứu con người, số 6, 2004. (<http://tranngocthem.name.vn/>)

cảm xúc đặc biệt được gọi là “han”. Người ta cho rằng người Hàn Quốc có rất nhiều nỗi han. Nỗi han được hình thành khi sống với tư cách là kẻ yếu thế trong xã hội là một cảm xúc được đặc tính hoá trong tâm hồn của người Hàn Quốc. Nỗi han này là sự dồn ứ trong tâm hồn sau khi bị đè nén và giành giật. Việc ôm trong mình nỗi han này chính là nỗi đau buồn và sự phẫn nộ” [Joo Young-ha 2017: 24]. Quay về với điểm nhìn cá nhân người phụ nữ, *han* là phản ứng từ quá trình Nho giáo hoá tư tưởng áp chế người nữ, đỉnh điểm là thời kỳ Joseon. Phụ nữ đóng một vị thế đạo đức bị chi phối bởi quyền lực gia trưởng, vai trò của họ không phải với tư cách một con người độc lập, đúng hơn là với tư cách cá nhân liên đới với người khác, thường là nam giới. Họ mang chức năng xã hội nhiều hơn với vai trò là một người con gái, một người vợ và một người mẹ. Vì thế, *han* trở thành một đặc trưng cảm xúc trung tâm của người nữ khi nhìn về phía cá nhân trong tổng thể dân tộc Korea. [Bleiker, Roland & Young-ju, Hoang 2011: 250]

Trong văn học, *han* trở thành một đặc tính của cảm xúc dân tộc Hàn, được nhìn nhận như một phương diện nghệ thuật gắn với tâm trạng nhân vật vào khoảng thế kỉ XVIII qua các thiên tiểu thuyết Pansori. *Han* là một trong những khía cạnh cốt yếu để màn trình diễn pansori trở nên hoàn hảo. Các nhà nghiên cứu về nghệ thuật còn đặc biệt quan tâm đến việc tìm hiểu “han” ở mặt âm học và sinh lý học. Lùi về quá khứ, có lẽ *han* xuất hiện xa hơn nữa, trong các truyện kể dân gian, khi con người bị những chấn thương tinh thần sâu sắc: “Khái niệm về *han* là một cái gì đó rất gây tranh cãi và ở vài chừng mực nào đó không rõ ràng. Nó thường được dịch là “nỗi đau đớn”, đôi khi được hiểu là “nỗi buồn đau bị kiềm nén”. Người Hàn thường cho rằng *han* là một từ không thể dịch và khó giải thích, vì từ lâu nó là biểu hiện của một chấn thương tập thể dân tộc do vì các cuộc xâm lăng, nạn đói và chiến tranh, mà chỉ duy nhất người Hàn mới có kinh nghiệm.”¹ Cụ thể, *Han* đã xuất hiện qua nhân vật điển hình là Xuân Hương, người phụ nữ đã ôm *han* từ truyền thuyết

¹ Tham khảo bài viết *The Korean “Han” in voice performance: preliminary findings of a pilot study* của F. Mecorio, F. Santangelo, A.G. Gucciardo tại Hội nghị Tiếng nói Thái Bình Dương lần thứ XXVII, tại Kraków, Poland (ấn bản EU), tập 3 (2020) (<https://www.researchgate.net/>)

bản địa đến khi trở thành mẫu hình người nữ văn hoá Thành Xuân Hương trong *Truyện Xuân Hương*¹.

Trong nhiều kiến giải, *han* bị quy chụp và xét ở khía cạnh là một loại cảm xúc hậu thực dân. Tuy nhiên từ góc độ thái độ biểu hiện *han*, có thể so với “lòng căm thù” phổ thông, sẽ nhận thấy một sự biểu hiện tích cực nơi trạng thái cảm xúc này. Vì *han* không thể khiến con người “rửa hận bằng cách trả thù hay trả đũa theo cách nào đó, và phải tìm ra một lối thoát cho mình” [Daniel Tudor 2022:161] Thay vì tìm cách để trả thù như một phản ứng tất yếu của quá trình nguyên nhân-kết quả thì bản thân người Korea sẽ có khuynh hướng nén vào trong để tìm cơ hội hoá giải chúng bằng niềm vui nhận thức từ cuộc sống thực tại. Biểu hiện này đã đẩy *han* về với trạng thái tích cực khi quan sát cuộc sống và tự nhiên.

Cách để giải *han* là tìm niềm vui trong đau khổ. Vì thế, *shinbaram* là sự chuyển hoá từ *han*, khi cảm xúc bị dồn ép một cách mạnh mẽ, cảm xúc sẽ có khuynh hướng thăng hoa. Nên người Korea thường có biểu hiện một là rất đau buồn, hai là rất cuồng nhiệt. Khi để nói một “tâm trạng hưng khởi, yêu đời”² người ta sẽ gọi là *shinbaram*. Đây là dạng cảm xúc có trong dân gian, thường thấy ở lễ *gut* trong tín ngưỡng Shaman giáo. Thuật ngữ *shinbaram* (신바람/hoan ca) dùng để nắm bắt trạng thái xúc động tích cực với năng lượng cao. Có ba đặc điểm để hình thành nên tính *shinbaram*: (1) một trải nghiệm ảnh hưởng mang tính tích cực với nguồn năng lượng lớn như tự hào, phấn khích, nhiệt tình, hân hoan; (2) một trọng tâm về nhận thức như sự say mê và hứa hẹn trong công việc; (3) các hành vi diễn đạt cảm xúc.³

¹ Tương truyền, trong trầm tích văn hoá dân gian, ở khu vực Namwon, phần phía Tây-Nam của bán đảo Triều Tiên có gọi là *Chunhyang Kut*. Mục đích của nghi lễ là an ủi linh hồn của một cô gái trẻ tên Xuân Hương chết do nỗi sầu khổ, bị kỳ thị vì vẻ ngoài xấu xí. Truyền thuyết bản địa kể rằng cô ấy xấu xí đến nỗi không ai muốn cưới, vẻ ngoài khiến mọi người phải tránh xa. Suốt quãng đời, người con gái này không chỉ mang nhân dạng khó nhìn, mà phải chết khi còn là một trinh nữ, chưa được thoả nguyện khát vọng tình dục. Sau khi cô ấy qua đời, khu vực này nhiều năm gánh chịu đói kém do hạn hán kéo dài, và liên tiếp nhiều người được bổ nhiệm quan toà ở vùng này cũng gặp những cái chết bí ẩn. Người dân địa phương tin rằng, những tai ương diễn ra hết lần này đến lần khác với thế giới này là do Xuân Hương gây ra. Vì vậy, họ đã tìm cách làm cho sự oán hận của cô ấy được nguôi ngoai. Do đó, *Salpuri Kut*, một nghi lễ Shaman giáo, được tổ chức để xua đuổi linh hồn cô ấy, và cùng với nó, một câu chuyện sáng tạo về cô ấy ra đời, đó là *Truyện Xuân Hương*. Có thể thấy, *han* đã từ cội rễ dân gian. Và sau này, nhân vật Xuân Hương trong tiểu thuyết pansori *Truyện Xuân Hương* cũng chứa những nỗi *han*.

² Theo từ điển *National Institute of Korean Language*: “신바람: 몹시 신이 나고 기쁜 마음” (An extremely happy, excited feeling). (<https://krdict.korean.go.kr>)

³ Hai Kyong Kim, Kibok Baik, and Najung Kim, (2019), *How Korean Leadership Style Cultivates Employees' Creativity and Voice in Hierarchical Organizations*, Psychological Reports – Original Research, pg.6

Có thể thấy, sự phản ứng kịp thời của *shinbaram* đã khiến tính *han* trở nên mềm mại hơn rất nhiều khi cố đeo đuổi tổn thương để tìm cách báo thù. Ở thời hiện đại, để duy trì cảm xúc tích cực này, người Korea còn có một khái niệm khác gọi là *heung* (흥/興) cũng mang nghĩa là “cảm xúc vui mừng. Hoặc cảm xúc làm cho xuất hiện sự vui mừng”¹

Để có cái nhìn rõ nét về sự chuyển biến những cảm xúc độc đáo này trong sáng tác văn chương, cụ thể là sự biểu hiện cảm xúc của cái tôi trữ tình trong thơ, chúng tôi chọn thơ Hwang Jin Yi như là một thí dụ điển hình cho sự thực hành các tầng cảm xúc đầy dư vị của người Korea mà trọng tâm là cảm xúc của người phụ nữ Korea.

2. Biểu hiện tính Jeong, Han, Shinbaram trong miền thơ kỳ nữ Joseon - Hwang Jin Yi

Hwang Jin Yi được xem là bậc kỳ nữ xuất chúng của vương quốc Korea thời Joseon. Điều “lạ” ở con người này chính ở lời tôn xưng đối lập với danh xưng mà cuộc đời gán cho bà, mang danh một kỹ nữ (Kisaeng). Đa phần, người đời biết đến bà phần lớn qua những giai thoại, về vẻ đẹp đặc biệt, sự duyên dáng và nhất là trí tuệ hơn người. Jin Yi từng biết đến là người phụ nữ cá tính khi tự xem mình là một trong ba kỳ quan của Gaeseong, còn gọi là “Tùng đô tam tuyệt”²; gồm chính bà, học giả Nho sĩ vĩ đại Seo Kyung Duk (1489-1546) và con thác Pakyon hùng vĩ. Hiện nay, về ngày sinh tháng mất của người phụ nữ này vẫn còn chưa có sự thống nhất trong nghiên cứu, chỉ còn biết rằng bà có mặt ở giai đoạn nào của lịch sử Joseon thế kỉ XVI. Có những bài viết giới thiệu Hwang Jin Yi sinh năm 1506 mất năm 1544 [Phan Thị Thu Hiền 2014: 86]³; nhưng có vài người nghiên cứu lại cho rằng nàng sống khoảng từ năm 1520 đến năm 1560 [Margareth Theresia & An Younghoon 2015]; hay là trong tài liệu thơ chúng tôi khảo sát thì phần giới thiệu về nguồn gốc của kisaeng khi giới thiệu nhà thơ nổi tiếng nhất trong hệ thống các gương mặt thơ được giới thiệu là

¹ Theo từ điển *National Institute of Korean Language*: “흥: 즐거운 감정. 또는 즐거움을 일어나게 하는 감정.” (A joyful feeling; or an emotion arousing joy). (<https://krdict.korean.go.kr>)

² “Tùng đô tam tuyệt” (Songdo samjoet) được dùng để chỉ ba vị trí cao nhất ở ba phương diện *Thi - Thư - Hoa* ở Songdo, vùng gần Gaeseong, kinh thành thời Joseon.

³ Thông tin trên nguồn Wikipedia cũng cung cấp số liệu y như vậy về nữ tác giả (<https://vi.wikipedia.org/>)

Hwang Jin Yi lại cho con số phỏng đoán là (1511?-1541?) [Hwang Jini 1997: 12]. Hiện tượng này có thể dẫn đến kết quả mờ danh tính giống với hiện tượng Hồ Xuân Hương ở Việt Nam. Dù bị xếp vào hàng thấp kém theo khung bậc phân tầng xã hội¹, nhưng Hwang Jin Yi đã làm khuynh đảo văn sĩ và văn đàn thời ấy bằng tài năng sáng ngời. Đến nỗi, khi bà mất danh tiếng của bà trở thành huyền thoại, tiếp tục là người nữ làm say đắm bao người Korea. Lúc còn sinh thời, bà được cho là có một số người tình nổi tiếng, trong số họ có một nhà hiền triết, một học giả, và một giai nhân – người con trai này theo truyền thuyết kể rằng, anh ấy vì tương tư nàng mà chết, khi quan tài đi ngang cửa nhà nàng thì dừng lại không thể di chuyển cho đến khi nàng phủ lên quan tài bằng một vài quần áo lót trong của cô ấy [Hwang Jini 1997: 13]. Với sắc vóc và tài năng không thể phủ nhận, Hwang Jin Yi trở thành huyền thoại trong thi ca và cộng đồng nữ giới. Bà trở thành nguồn cảm hứng cho những tiểu thuyết xây dựng nhân vật lấy nguyên mẫu từ bà.²

Từ góc độ thi nhân, theo chúng tôi thu thập được, các “khúc ca của nàng Kisaeng” Hwang Jin Yi để lại có 6 bài theo thể Sijo (thời điệu) bằng Hàn ngữ (Hangul), và 5 bài Hanshi (Hán thi) viết bằng chữ Hán (Hanmun). Trong bài viết, chúng tôi chỉ khảo sát các cung tầng cảm xúc *jeong*, *han*, *shinbaram* thông qua 6 thi phẩm viết theo thể Sijo trong tuyển tập *Songs of the Kisaeng: Courtesan poetry of the last korean dynasty* được chuyển ngữ sang tiếng Anh bởi Constantine Contogenis và Choe Wol-Hee, có kèm theo bản gốc tiếng Hangul. Đồng thời, chúng tôi cũng sử dụng bản dịch sang Việt ngữ từ bản tiếng Anh của GS. Phan Thị Thu Hiền trong tuyển tập *Những kỳ nữ trong thơ ca Đông Á (Trung Quốc – Nhật Bản – Korea – Việt Nam)*, với tham vọng có thể tri âm, tri ngộ cùng nữ sĩ Hwang Jin Yi qua những vần thơ tình đẹp, ý hay.

Thể thơ Sijo vốn đã là thể thơ dạt dào cái tình. Sáu bài thơ là sáu khúc tình ca của một trái tim nồng nàn với tình yêu. Trước hết, thơ Hwang Jin Yi chứa một cảm

¹ Xã hội Joseon là thời kỳ có sự phân cấp xã hội. Giai đoạn này, xã hội chia làm 6 bậc theo thứ tự như sau: *Vua*, *Yangban* (quý tộc), *Chungin* (trung lưu), *Sangmin* (thường dân), *Choemin* (tiện dân) gồm *Baekjeong* và *Nobi* (những người “không thể chạm tới” và nô lệ, nông nô), và cuối cùng là *Kisaeng* (kỹ nữ).

² Cuốn tiểu thuyết năm 2002 của nhà văn Bắc Triều Tiên Hong Sok-jung và 2004 của nhà văn Hàn Quốc Jeon Gyeong-rin. Và hai dòng phim truyền hình và điện ảnh đã phỏng chiếu một Hwang Jin Yi bằng kỹ thuật nghe/nhìn, gợi đến công chúng. Bộ phim truyền hình 24 tập *Hwang Jin Yi* của đạo diễn Kim Chul Kyu công chiếu vào năm 2006. Một năm sau đó, đạo diễn Chang Yoon Hyun cũng cho ra mắt bộ phim *Kỹ nữ Hwang Jin Yi* dưới dạng phim điện ảnh, ... (<https://vi.wikipedia.org/>)

xúc “*jeong* tự nhiên”, có sao nói vậy. Theo Zhang Zhenting, “tự nhiên” là thước đo của thi học cổ điển Korea, và thơ ca phải khởi đi từ tình cảm tự nhiên của con người, nương theo tự nhiên thì mới đạt đến tinh thần của thi giáo.¹ Một trong số đó phải kể đến *Suối biếc*, đây là bài thơ được đánh giá là nổi tiếng nhất của Hwang khi hình tượng “suối biếc” được cho là để chỉ nhà quý tộc Lee Changgon². Ý thơ là sự ngỏ lời với người tình về một ước muốn gặp gỡ đậm tình của tuổi trẻ:

“Suối biếc ơi, đừng phô diễn tốc độ chảy của bạn qua ngọn núi xanh tôi
Một khi người ra đến biển xanh rộng lớn,
không dễ dẫn đến chốn u huyền.
Bây giờ ánh trăng toả say thung lũng của tôi:
chậm lại, nghỉ ngơi, rồi đi”

(*Suối biếc*)

Điểm thú vị trong thơ Hwang nằm ở giọng điệu “kiêu kỳ” của một người tự tin về chính mình³ và tình yêu của mình khi thể hiện *jeong*. Người phụ nữ này đã dám chấp nhận chọn một cuộc thể nghiệm tình yêu trong thoáng chốc, nhưng phải thật tình. Tính *jeong* còn biểu hiện như một tiếng nói nữ quyền, khi chủ thể trữ tình dám đòi một quyền lợi trái nghịch với định chế đạo đức xã hội Nho trị, mong được nhìn nhận với tư cách là một người nữ bình thường hơn là những lời mời mọc của danh nghĩa kisaeng và độc lập trong suy nghĩ: “Tôi có ý nguyện thành một ngọn núi xanh: /tình yêu chàng trao tôi là con suối biếc chảy./Ngọn núi xanh sẽ thay lòng /với sự cuồng nhiệt từ dòng nước biếc chẳng?/Chàng sẽ không quên đi ngọn núi xanh này chứ: /tiếng khóc xanh réo rất tiễn chàng đi.” (*Tôi có một chút thư*)⁴

Jeong hiện lên từ sự chuyển hoá vào tự nhiên, thiên nhiên mang chở tình cảm con người. Trong *Suối biếc* và các sáng tác còn lại, nữ sĩ luôn sử dụng hai hình ảnh

¹ Zhang Zhenting, *Phạm trù “tự nhiên” trong thi học cổ điển Hàn Quốc*, Lưu Hồng Sơn (dịch), Tạp chí khoa học Quốc tế Văn hoá và du lịch, 9/2016, Vol.7, No.5 (85), trang.193-201

² Tham khảo bài viết của Margareth Theresia, An Younghoon, với tựa đề *Gisaeng life portrayed on “Blue Stream” Sijo by Hwang Jini*, 2015, pg.2. (<https://www.academia.edu>)

³ Hwang Jin Yi là một trong số những Kisaeng ý thức thừa nhận vẻ đẹp của chính mình, cô đã từng không trang điểm khi xuất hiện trước mọi người, nhưng vẫn đủ sức hút làm lay động hàng triệu con tim mến mộ nàng. Ngoài ra, nàng còn được đào tạo bài bản về mọi phương diện mà một Kisaeng cần có ở thời đại Joseon.

⁴ “I have a will like a blue mountain:/his love for me is a green running stream./Shall a blue mountain change/with the rushing of green waters?/He will not forget this blue mountain:/his green cries resound as he goes.” (*I Have a Will*, Hwang Jin Yi)

thiên nhiên chủ đạo là “núi xanh” và “nước biếc” để ẩn dụ chỉ chủ thể và khách thể đang yêu nhau. “Núi” đứng yên để chỉ người phụ nữ, là chính nhà thơ (Kisaeng). Còn “nước” chỉ người đàn ông, trong ngữ cảnh bài thơ chính là nhắc đến người tình/Khách (Yangban). Sự hô ứng từ thiên nhiên đã khắc họa sâu một nỗi buồn tủi hờn của người phụ nữ: “Núi xưa, người ở đây thình lặn/Nhưng đây không có dòng nước chảy:/nó không có những tuổi bắt đầu,/vẫn cứ chảy mỗi ngày, mỗi đêm./Người tình của tôi như dòng nước tinh khiết,/đến bên tôi, rồi đi mất.” (*Núi xưa*)¹ Niềm bi cảm bàng bạc khắp thơ nhưng Hwang Jin Yi nhìn *jeong* bằng một con mắt tinh sáng trước thế cuộc. Đó là yêu hết mình trong khoảnh khắc vì độ vĩnh của phân tầng giai cấp.

Dù người nữ luôn chủ động mở lòng với một khát khao hạnh phúc, nhưng *jeong* luôn chịu sự chi phối của bên ngoài để có thể thăng hoa. Hwang Jin Yi thường trải qua cuộc tình đơn phương. Đúng với tính chất cuộc đời mình, tất cả những người đàn ông đến bên bà đều không ai “dừng” lại quá lâu, điển hình như đơn phương với học giả nổi tiếng Seo Kyung Duk, ca-nhạc sĩ nổi tiếng Seoul là Yi Sajong và chàng cận vệ Yi Saeng khi cùng cô du ngoạn trên núi Geumgang^{2,3} *Jeong* vượt qua thiên kiến của một cái nhìn về Kisaeng là một “gái bán hoa” với tính chất “giải khuây” để đạt đến một *jeong* xuất phát từ bản thể nữ giới. Hơn cả một *jeong* có phần cá nhân là một *jeong* nhân danh cho tập thể Kisaeng, những cảnh đời như nàng.

Chấn thương từ mặt đời tư đến chấn thương về mặt lịch sử khiến trong Hwang Jin Yi ôm đầy nỗi *han*. Trước hết, nàng đã phải là một người phụ nữ sống vào thời Joseon, khi mà Tân Nho giáo (Neo-Confuciansim) trở thành tư tưởng cai trị về mặt quan điểm đạo đức và nam giới luôn được ưu tiên. Thứ đến, nàng chịu thiệt thòi khi là con ngoài giá thú của một yangban, có mẹ là kỹ nữ, nên bị xếp vào tầng lớp thấp nhất trong xã hội, đó là cản trở khiến nàng luôn không thể đến với người mình yêu. Nhưng có lẽ, Hwang Jin Yi trải qua *han* cụ thể và trực tiếp hơn cả là khi cô ý

¹ “Old mountain, here you are still./But these are not the same waters:/they have not begun to age,/having flowed on each day, each night./My lover has been pure as water,/coming to me, going away.” (*Old Mountain*, Hwang Jin Yi)

² Núi Geumgang còn gọi là núi Kim Cương nằm ở tỉnh Kangwon nay thuộc Cộng hoà Dân chủ Nhân dân Triều Tiên. Đây là ngọn núi nổi tiếng với phong cảnh đẹp và đã là chủ đề của nhiều tác phẩm nghệ thuật.

³ Kayley Edgin, *Hwang Jini: An Examination of Life as a Joseon Kisaeng*, 2013.

thức được mình, gây nên ức chế của việc trao cho những người như nàng những giá trị tinh thần, giáo dục bài bản nhưng nghịch lý là mẫu người phụ nữ như Hwang lại không phải là đối tượng cần của xã hội thời ấy. Khi mà phụ nữ không cần đến những khuôn mẫu rõ ràng, chỉ cần biết nấu ăn, sạch sẽ và nuôi dạy con cái. Hình ảnh nàng Hwang Jin Yi gần giống với nguyên mẫu Thành Xuân Hương trong *Truyện Xuân Hương* ở vào thế kỉ XVIII. Khi Xuân Hương cũng mang hai dòng máu yangban và kisaeng, sống dưới triều đại Joseon, bị gán mác kỹ nữ dù mẹ cô đã thôi nghề từ lâu để giữ gìn phẩm hạnh, và hơn cả là bị ép phải trở thành vợ lẽ của một tên tham quan. Nàng Hwang đã nén nỗi niềm thương cảm đó bằng những khắc khoải của tháng ngày dần trôi. Hwang Jin Yi có rất nhiều điều tự vấn thông qua những câu hỏi tu từ, cố cất giấu nỗi đau buồn vào trong để tự huyễn hoặc về sự hiện diện của đối phương, tin rằng người mình thương sẽ đến bên cạnh mình: “Bao giờ tôi phá vỡ niềm hi vọng? Bao giờ/tôi dứt bỏ những lời hứa hẹn nơi người?/Đêm quá sâu làm trăng cao bị nhấn chìm, và người sẽ không tìm một điểm trú qua đêm./Những chiếc lá khô lìa cành bởi gió xuân, song, giờ này tôi biết làm gì lúc này với tiếng gió.” (*Bao giờ thế nhỉ?*)¹

Một “khía cạnh lạ thường mang đậm tính Korea của *han* nằm ở cách người ta đóng đầy và thậm chí nâng niu cảm xúc của mình ... người Hàn Quốc có xu hướng đắm mình và thưởng thức nỗi buồn của họ, theo một cách gần như là lãng mạn.” [Tudor. D, 2022, 163] Bài thơ *Đông chí* là bài thơ gọi cho độc giả nỗi buồn cô cút, người phụ nữ trở nên bé mọn, dù đáng lý với một người tài-sắc như “trăng sáng” là bất khả.²

“Đông chí! Tôi lờ bỏ
màn đêm dằng dặc quanh eo
đến chiếc giường mềm bông của tôi,
cuộn tròn bóng đêm bên dưới
những dẹt thêu của mùa xuân, đợi chờ

¹ “When ever did I break trust? When/did I ever break words to you? Dark/so deep the risen moon was drowned, and you would not bestow a sign./Dead leaves are shaken by spring winds,/yet I have nothing now to do with sound” (*When Ever Did I?*, Hwang Jin Yi)

² Hwang Jin Yi khi làm Kisaeng có nghệ danh là Myeongwol (명월, “bright moon”, trăng sáng)

một đêm trải ra lần nữa cho người”

(*Đông chí*)¹

Người con gái ấy đã chọn cách quay về với căn nhà Kisaeng – không gian dung chứa kỉ niệm – để tự an ủi lấy mình. Gần như suốt cả năm tháng đi qua với nàng đều là tình yêu; nàng đi qua hết từng “đêm dài dằng dặc”, đi qua cả mùa xuân ấm áp đến đông chí lạnh buốt héo mòn. Nhân vật tôi tự bày biện “cuộn tròn” rồi lại “trải ra” chỉ duy nhất với ý muốn đợi người đến thăm, nhưng đôi khi chỉ là hy vọng. Dẫu biết người sẽ không đến, đến rồi sẽ chẳng ở lại lâu nhưng Hwang vẫn giữ tâm thế “đợi chờ” cùng những “dệt thêu của mùa xuân” như là cách trông ngóng cảm xúc để thăng hoa, một biểu thức chuyển đổi trạng thái *han sang shinbaram*.

Hwang Jin Yi dù đau đớn nhưng đã chọn cách chấp nhận thực tại, tự vượt qua. Bà đã chọn một lối rẽ với hình thức kiểu tình yêu “tạm thời”. Nữ sĩ đành thoả hiệp bằng cách sống thử, dù chỉ là “tình một đêm”, nhưng bà luôn trân trọng khoảnh khắc để thể nghiệm hết mình tình yêu của tuổi trẻ. Trong những ghi chép về đời tư, Hwang Jin Yi được biết từng đã khiến So Seyang ngạo nghễ nói rằng “một người đàn ông cho phép mình bị quyến rũ bởi một người phụ nữ thì không đáng là đàn ông”², đã phải hối hận, nhớ nhung khi hết thời hạn sống thử cùng nàng một tháng. Hay cuộc sống kéo dài sáu năm cùng với chàng Yi Sajong, một đêm cùng với Lee Changgon, ... Hwang giải bi lụy, giải *han* bằng sự chinh phục: “Ôi! Ta đã làm gì suy nghĩ đến thế/ Ta không biết những cảm giác trong ta vẫn dư âm/Ta sẽ không thêm chút lời lẽ nào nữa để giữ lấy chàng/Ta muốn hiểu niềm vui sướng/Ta phớt lờ như Ta để cho chàng ấy đi.” (*Ôi! Ta đã làm gì?*)³

3. Hwang Jin Yi trong cuộc tương ngộ cảm xúc với hiện tượng Hồ Xuân Hương ở Việt Nam

¹ “At cold solstice I cut/the night, take its long waist/to my quilted bed,/curl up the dark under/broideries of spring, to wait/a night spread out again for you” (*At Cold Solstice*, Hwang Jin Yi)

² Kim-Renaud, Young-Key, *Creative Women of Korea: The Fifteenth Through the Twentieth Centuries*, Armonk: M.E. Sharpe, 2004. Print, pg.99

³ “Ah, what have I done-as though I didn’t/know my feelings would remain./I would not add the few/words that would keep him./I want to understand the joy/I felt as I was letting him go.” (*Ah, What Have I Done?*, Hwang Jin Yi)

Thời đại, đời tư, thiên hướng nghệ thuật của bậc kỳ nữ Joseon Hwang Jin Yi khá tương đồng với nữ sĩ cá tính bậc nhất ở Việt Nam, Hồ Xuân Hương. Đặt hai người phụ nữ này đứng cạnh nhau, chúng tôi nhận ra những tương liên khá thú vị. Mỗi người đều có những cách thể hiện xứng tầm rất riêng trong tài làm thơ, nhất là việc biểu đạt những cảm xúc *tình, hận, hoan ca* rất mực đàn bà, làm phong phú thêm cho bản dạng giới nữ.

Hồ Xuân Hương của Việt Nam cho đến ngày nay vẫn là một trong số những hiện tượng độc đáo. Danh tính của bà vẫn chỉ là những đồn đoán. Là người phụ nữ được đánh giá với trí tuệ sắc sảo, cá tính mạnh mẽ, nữ sĩ đất Việt đã bộc lộ sự thông minh của mình qua thơ ca. Thơ Hồ Xuân Hương cũng độc đáo và “tinh/quái” như chính bà vậy. Bên cạnh tiếng nói khẳng khái nhân danh đề cao giới mình, thơ bà còn đẹp ở tiếng nói tự tình của một nữ nhi thường tình khao khát tình yêu, ngậm ngùi chua xót trước duyên số bể bàng.

Đều là cái tình tự nhiên của một người đàn bà, thế nhưng mạch suy tư của Hwang Jin Yi có phần tĩnh hơn với lối tự sự riêng tư, hướng đến một đối tượng. Trong khi đó, thơ nữ sĩ họ Hồ thiên về phần động, vì đối tượng hướng đến là một nhóm đông những nam nhi trong thiên hạ. Cảm xúc trong thơ Hồ Xuân Hương thiên về hành động, cảm xúc được thực hành, qua cái nghe thấy và nhìn thấy, nên hình ảnh và giọng điệu trong thơ Hồ Xuân Hương thường đạt đến độ căng tràn:

“Rắp hỏi chơi đây những then thùng,
Chữ tình ai nữ dứt cho xong.
Những người trong cuộc nhiều người lạ,
Là của trên trời vốn của chung.
Duyên phận ngán thay thân yếu điệu,
Tài hoa gầy cả mặt anh hùng.
Nay thơ ai tặng ai ai đó,
Gặp gỡ rồi ra hoạ có không”

(*Tặng tình nhân*)¹

¹ Những bài thơ của Hồ Xuân Hương được trích dẫn trong bài được người viết lấy từ nguồn Lữ Huy Nguyên (2008), *Hồ Xuân Hương thơ & đời (tuyển chọn giới thiệu)*, NXB Văn học.

Nhưng cách biểu thị *tình* của Hồ Xuân Hương ngoài cái *tình* rung cảm còn được trình hiện bằng diễn ngôn thân thể. Đó là sự quay về với cội nguồn văn hoá dân gian. Cái tình của Xuân Hương luôn hừng hực sức sống xuân thì: “Đã trót chơi hoa phải có trèo,/Trèo lên chớ ngại mỗi xương nhèo./Cành la cành bông vin co vít,/Bông chín bông xanh để lộn phèo” (*Chơi hoa*). Đã yêu thì phải hết mình, tình phải lan toả vào cảnh: “Trai co gối hạc khom khom cật/Gái uốn lưng ong ngửa ngửa lòng./Bốn mảnh quần hồng bay phất phới,/Hai hàng chân ngọc đuổi song song” (*Đánh đu*). Ngạo ngễ ngang nhau, nhưng Hwang Jin Yi vẫn còn chút dè chừng trong hành ngôn, vì thời bà, luật lệ Nho gia vẫn đang ở đỉnh cao của sự thắt chặt các khuôn mẫu. Còn với Hồ Xuân Hương trở nên thách thức, khiêu khích hơn rất nhiều qua từng ý thơ.

Có mạnh mẽ, gai góc đến mấy thì Hồ Xuân Hương vẫn chỉ là một người phụ nữ, vì thế, trong chiều sâu của những giọng điệu thách thức, táo bạo đó là một nỗi buồn đau đến xé lòng. Bà sống vào cuối thế kỉ XVIII đầu thế kỉ XIX, thời điểm Nho giáo đã bắt đầu suy tàn, lộ rõ nhất mặt nhiều nhược. Xuân Hương không phải là kỹ nữ như Jin Yi nhưng bà cũng mang thân phận là con vợ lẽ, hai lần lấy chồng nhưng đều làm lẽ, có hôn nhân nhưng không mấy hạnh phúc và chịu cảnh góa phụ. Điều này đã khiến lòng bà luôn chằng chịt những vết thương khó phục hồi. Nhưng nỗi *hận* ở Hồ Xuân Hương là nỗi *hận* tìm cách giải toả, phóng chiếu ra bên ngoài thành những lời tự thán: “Chén rượu hương đưa, say lại tỉnh/Vàng trăng bóng xế khuyết chưa tròn”. Rồi có lúc nàng “ngán nỗi xuân đi xuân lại lại/mảnh tình san sẻ tí con con” (*Tự tình II*). Jin Yi còn có niềm tin vào sự đợi chờ, trong khi Xuân Hương chỉ là sự trơ trọi. Nghĩa là nỗi buồn tủi nơi Xuân Hương vĩnh viễn không có lời hồi đáp. Nên cảm xúc buồn đau ở Xuân Hương nặng gấp bội phần: “Chữ duyên nào đã chắc trong tay/Một đời riêng mấy kiếp chua cay/Nỗi mình nỗi bạn đường bao nả/Dám hỏi han đâu những có này.” (*Tự thán kỳ 1*) Khi nỗi buồn cao trào, thay vì cố nén, có lúc bà tuôn thành những lời oán ca cay nghiệt:

“Kẻ đắp chăn bông kẻ lạnh lùng,
Chém cha cái kiếp lấy chồng chung.
Năm mươi mươi hoạ hay chằng chớ,

Một tháng đôi lần có cũng không.
Cổ đắm ăn xôi xôi lại hồng,
Cầm bằng làm muốn muốn không công.
Nỗi này (Thân này???) ví biết đường này nhĩ,
Thời trước thôi đành ở vậy xong”

(*Lấy chồng chung*)

Sẽ không chọn chờ thời điểm, hi vọng một tác động nào bên ngoài tạo nên niềm hân hoan cảm xúc như Hwang Jin Yi, Hồ Xuân Hương tự tìm lấy niềm vui từ chính mình qua lối đối đáp sống động, cọ mình vào tự nhiên, cùng chất trào phúng – một thi pháp đặc trưng trong thơ Hồ Xuân Hương. Bởi bà ý thức rất rõ về số phận đời mình. Niềm phẫn khởi tựa như *shinbaram* được bà cách điệu qua sự lém lỉnh, buông lời như đầy ý vị: “Lược trúc lỏng cài trên mái tóc,/Yếm đào trễ xuống dưới nương long./Đôi gò Bồng đảo sương còn ngậm,/Một lạch Đào nguyên suối chữa thông.” (*Thiếu nữ ngủ ngày*). Đôi lúc là những đồng đánh, trêu nghịch bằng sự gởi gắm qua từng cử chỉ, hành động thường ngày: “Đang cơn nắng cực chữa mưa tè,/Rủ chị em ra tát nước khe./Lẽo đẽo chiếc gầu ba góc chum,/Lênh đênh một ruộng bốn bờ be.” (*Tát nước*) Buồn ảo não là thế nhưng luôn thấy đó một tinh thần kiêu hãnh trong thơ bà. Nỗi hận và niềm hoan ca luôn song hành cùng nhau.

Kết luận

Tri nhận thơ Hwang Jin Yi, như một gương mặt điển hình, nhìn từ phạm trù cảm xúc *jeong* (tình), *han* (hận) và *shinbaram* (hoan ca) đã họa rõ những phản ứng của người nữ trước ứng xử với đời sống, đồng thời tỏ rõ thái độ cảm xúc của người nữ khi làm thơ, đặc biệt là khi đặt trong những nghịch cảnh. Và các phạm trù cảm xúc kể trên sẽ không chỉ dừng lại ở mỗi thơ Hwang Jin Yi mà còn âm ỉ chảy dài suốt nền thơ Korea. Nắm bắt nền tảng mỹ học truyền thống về cảm xúc trên sẽ là một lối dẫn nghệ thuật để người đọc thấu đạt sâu hơn những tâm tư, tình cảm của người thơ và cũng là một cách hoà điệu được với thơ tình Korea một cách trọn vẹn.

Đặt trong sự tương chiếu với nữ sĩ Hồ Xuân Hương của Việt Nam, ngoài việc cho thấy tài thơ của hai nàng, người đọc còn nhận ra chiều sâu của giới nữ, những tiếng nói đầy nữ tính, có khi ngoan cường trước cảnh đời nổi nênh. Và qua những so sánh thú vị từ khám phá cảm xúc, đã giúp người đọc dễ dàng xác tín thêm cái riêng tư,

cái cá tính của từng thân phận nữ. Có thể gặp đâu đó một tình cảm, một nỗi buồn đau và đôi khi là chút tự an ủi tâm trạng kiểu Hwang Jin Yi nhưng chắc chắn các cung bậc xúc cảm ấy sẽ được trình hiện bằng một tâm thức khác, một diễn ngôn khác trên phong nền văn hoá khác, mà Hồ Xuân Hương là một thí dụ¹.

Tài liệu tham khảo

David Bannon, 2008, *Unique Korean Cultural Concepts in Interpersonal Relations*, Translation Journal, Volume 12, No. 1,

Nguồn: <https://translationjournal.net/journal/43korean.htm#:~:text=Interpersonal%20relations%20in%20Korea%20are,in%20the%20Korean%20word%20kibun.>

Bleiker, Roland & Young-ju, Hoang (2011), *Korean Sources of Conflict Resolution (An Inquiry into the Concept of Han)*, Chapter 12; pg.248-269.

Hwang Jini et al (1997), *Songs of the Kisaeng: Courtesan poetry of the last korean dynasty*, (Translated by Constantine contogenis and Choe Wol-Hee), New York BAO Editions.

Christopher K. Chung & Samson J. Cho (2006), *Conceptualization of Jeong and Dynamics of Hwabyung*, Psychiatry Investigation; 3(1): 46-54.

dward Y. J. Chung & Jea Sophia Oh (2022), *Emotions in Korean Philosophy and Religion – confucian, Comparative, and Contemporary Perspectives*, Palgrave macmillan.

Joo Young-ha (2017), *Sự lý thú của Hàn Quốc học - Hai mươi hai trí thức tiêu biểu của Hàn Quốc nói về Đất nước - Con người và những đặc điểm Hàn Quốc nhất*, (Nguyễn Thị Thu Vân dịch), NXB Hội nhà văn.

Phan Thị Thu Hiền (2014), *Những kỳ nữ trong thơ ca Đông Á (Trung Quốc – Nhật Bản - Korea - Việt Nam)*, NXB Văn hoá - Văn nghệ.

1. Bài viết này được sửa chữa và bổ sung từ bài tham luận đã được chọn để báo cáo tại Hội thảo Khoa học Quốc tế: Giao lưu văn hóa – văn học giữa Việt Nam với các nước Đông Á thời Trung-Cận đại ngày 23.07.2023, tại Đại học Thăng Long, Hà Nội.

Phan Thị Thu Hiền (2017a), *Dạo bước vườn văn Hàn Quốc*, NXB Khoa học Xã hội.

Phan Thị Thu Hiền (2017b), *Văn học cổ điển Hàn Quốc - tiến trình và bản sắc*, NXB Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh.

Keith Lehrer (1995), *Emotion in Aesthetics*, published by Kluwer Academic.

Kyong Yoon (2016), *The Local Sociality and Emotion of Jeong in Koreans' Media Practices*, nguồn: www.researchgate.net.

Hoàng Phê (2020), *Từ điển tiếng Việt*, NXB Đà Nẵng.

Daniel Tudor (2022), *Hàn Quốc: Quốc gia gây sửng sò* (Korea: The impossible country), (Lê Thị Trúc Quỳnh dịch), NXB Thế giới.

Youngmin Kwon & Bruce Fulton (2020), *What is Korean Literature?*, Korea Research Monograph 37.

Lữ Huy Nguyên (2008), *Hồ Xuân Hương thơ & đời (tuyển chọn giới thiệu)*, NXB Văn học.

Margareth Theresia & An Younghoon (2015), *Gisaeng Life Portrayed on 'Blue Stream' Sijo by Hwang Jini*, nguồn [https://www.academia.edu/27610577/Gisaeng Life Portrayed on Blue Stream Sijo by Hwang Jini](https://www.academia.edu/27610577/Gisaeng_Life_Portrayed_on_Blue_Stream_Sijo_by_Hwang_Jini)