SỰ THOÁT LY CHỮ HÁN, HÁN VĂN VÀ CẤU TRÚC TRUNG TÂM - NGOẠI VI CỦA ĐÔNG Á - TRỌNG TÂM LÀ CHỮ KANA CỦA NHẬT BẢN, HANGUL CỦA HÀN QUỐC VÀ CHỮ NÔM CỦA VIỆT NAM

THE DEPARTURE FROM CHINESE CHARACTERS AND LITERARY CHINESE AND THE CENTER - PERIPHERY STRUCTURE OF EAST ASIA - FOCUSING ON JAPAN'S KANA, KOREA'S HANGUL, AND VIETNAM'S NÔM SCRIPT

Tomoyuki Someya*

Nhận bài: 18/01/2023; Nhận kết quả bình duyệt: 05/07/2023; Chấp nhận đăng: 14/07/2026

©2026 Trường Đại học Thăng Long

Tóm tắt

Có lẽ không cần phải nói, Đông Á đã phát triển dựa trên văn hóa chữ Hán và Hán văn của Trung Quốc. Tuy nhiên, các quốc gia xung quanh khu vực văn hóa chữ Hán - Hán văn như Nhật Bản, Triều Tiên và Việt Nam đã thoát ly khỏi chữ Hán, Hán văn để từ đó xây dựng một nền văn hóa ngôn ngữ độc đáo cho mình. Đó chính là chữ Kana của Nhật Bản, chữ Hangul của Hàn Quốc và chữ Nôm của Việt Nam. Đáng chú ý trong quá trình thoát ly đó có sự năng động rất lớn của phụ nữ để hình thành nên nền văn hóa độc đáo của mỗi dân tộc. Trong bài viết này, tôi muốn đề cập đến các cơ sở chung của những phát triển này và một số bài luận dựa trên tài liệu từ mỗi quốc gia.

Từ khóa: *Văn hóa chữ Hán; chữ Hangul; chữ Nôm; chữ Kana; vai trò của phụ nữ*

Abstract

Perhaps it goes without saying that East Asia developed on the basis of the culture of Chinese characters and Literary Chinese originating in China. However, countries surrounding the cultural sphere of Chinese characters and Literary Chinese, such as Japan, Korea, and Vietnam, gradually moved away from Chinese characters and Literary Chinese and developed distinctive linguistic cultures of their own. These are represented by Japan's kana, Korea's Hangul, and Vietnam's Nôm script. Notably, in this process of moving away from Chinese characters and Literary Chinese, women played a highly active role in the formation of the distinctive culture of each nation. In this article, I would like to discuss the common foundations underlying these developments and offer several observations based on materials from each country.

Keywords: *Chinese-character culture; Hangul; Nôm script; kana; role of women.*

* Đại học Kito giáo Ibaraki, Nhật Bản

MỞ ĐẦU

Khi xem xét văn học và văn hóa khu vực Đông Á như một "tổng thể" thay vì giới hạn trong phạm vi quốc gia hay dân tộc, hiển nhiên cần phải có một tầm nhìn bao quát vượt ra ngoài các ranh giới quốc gia và dân tộc đó. Trước đây, phương pháp "so sánh" chính là yếu tố chủ yếu làm nền tảng cho cách tiếp cận này. Mặc dù không đi sâu vào việc định nghĩa hay phân tích bản chất của "so sánh" tại đây, nhưng không thể phủ nhận rằng, thông qua việc lựa chọn các đối tượng văn học và văn hóa thích hợp để đối chiếu, phương pháp này đã mang lại những góc nhìn đa dạng, vượt xa khỏi khuôn khổ quốc gia hay dân tộc. Tuy nhiên, việc lựa chọn đối tượng để "so sánh" đôi khi lại dễ mang tính tùy tiện. Chính vì vậy, dù những điểm tương đồng hay khác biệt rút ra từ quá trình so sánh đó có hấp dẫn đến đâu, chúng vẫn luôn phảng phất một vẻ đáng ngờ, mang dáng dấp của sự chủ quan tự mãn.

Chính vì vậy, "sự giao lưu" đã được coi trọng như một góc nhìn có khả năng loại bỏ tính tùy tiện đó. Do "sự giao lưu" này hầu như không để lại chỗ trống cho những suy diễn chủ quan của người bàn luận, nên kết luận rút ra từ đó trở nên vô cùng hấp dẫn.

Tuy nhiên, bên cạnh ưu điểm là ít chịu sự chi phối bởi tính tùy tiện, hình thức "giao lưu" này lại bộc lộ hạn chế là phạm vi bị giới hạn do tính chất trực tiếp của nó. Chẳng hạn, với tư cách là chuyên gia, tôi không thể đặt các nhà văn như Ihara Saikaku 井原西鶴 (Nhật Bản, thời Edo) và Kim Man-jung 金萬重 (Triều Tiên, thời Joseon) vào cùng một vị trí trong lịch sử văn học Đông Á chỉ dựa trên cơ sở "giao lưu", mặc dù cả hai đều đã sáng tác những tác phẩm văn học lãng mạn xuất sắc, tiêu biểu cho thời đại của mình (thời Edo và thời Joseon) và hoàn thành chúng chỉ cách nhau vài năm.

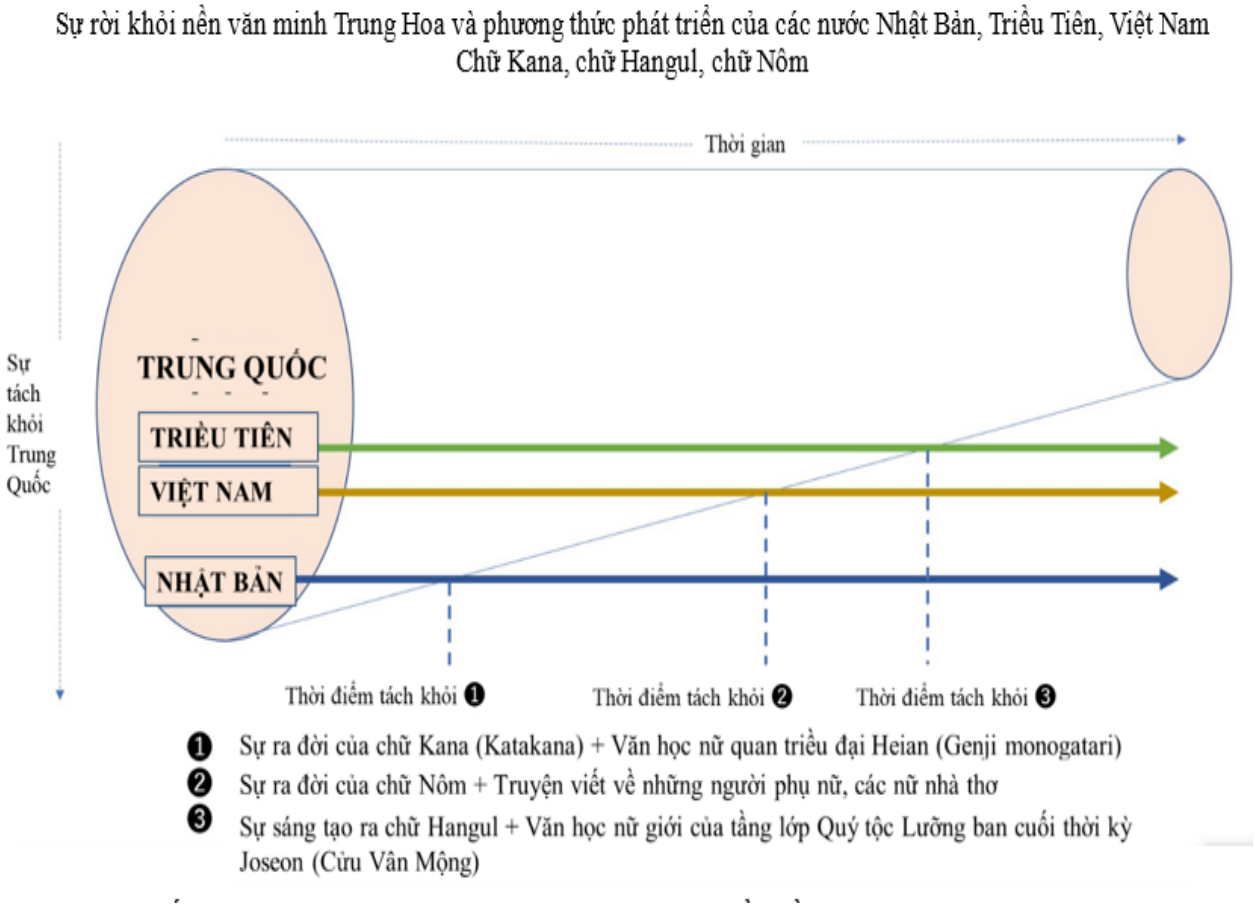
Vì vậy, tác giả bài viết cho rằng phương pháp quan trọng là xác định trước bối cảnh lịch sử văn minh và văn hóa Đông Á, từ đó đặt các tác phẩm văn học cũng như hoạt động của giới văn nhân vào trong các hiện tượng văn minh và văn hóa mang tính chung của khu vực này. Cụ thể, phương pháp này tiếp cận vấn đề từ góc độ sự kiện quan trọng nhất trong lịch sử văn minh Đông Á - đặc biệt là lịch sử ngôn ngữ - đó là sự ảnh hưởng của chữ Hán và văn ngôn (Hán văn), cùng quá trình các quốc gia và nền văn hóa tách mình ra khỏi ảnh hưởng đó để phát triển độc lập. Nói cách khác, đây là phương pháp xem xét - thông qua trọng tâm là các tác phẩm văn học - cách thức mà các quốc gia và dân tộc nằm trong phạm vi ảnh hưởng của văn hóa Trung Hoa (như Nhật Bản, Triều Tiên, Việt Nam) đã kiến tạo nên ngôn ngữ và văn hóa của riêng mình như thế nào, dù vẫn chịu tác động mạnh mẽ từ chữ Hán và văn ngôn.

I. TỔNG QUAN

Tại Trung Quốc, quá trình hình thành và phát triển của chữ Hán và văn ngôn (Hán văn) đã tạo nên một kho tàng tri thức đồ sộ đến mức khó có thể hình dung hết được.

Tương tự như vậy, cũng tồn tại một khối lượng tri thức khổng lồ về việc Nhật Bản, Triều Tiên và Việt Nam đã tiếp nhận ảnh hưởng từ chữ Hán và văn ngôn để rồi sáng tạo ra hệ thống chữ viết cho ngôn ngữ của chính mình như thế nào. Tôi muốn tránh việc cố gắng hệ thống hóa toàn bộ những điều đó ở đây, vì làm vậy sẽ là một việc thiếu khôn ngoan.

Vì vậy, dù có chút hơi đột ngột, tôi muốn bắt đầu đi vào vấn đề từ việc xem xét bảng dưới đây:



Đây là sơ đồ minh họa về cách các nước Nhật Bản, Việt Nam, Triều Tiên trong vùng văn hóa chữ Hán - Hán văn tách ra khỏi khu vực văn hóa Trung Quốc. Dựa trên giả định rằng chữ Nôm ra đời vào khoảng thế kỷ 12, 13 [Fumita Kenji, 1979] ta có thể thấy rằng khoảng cách địa lý và thời gian của việc thoát ra khỏi Trung Quốc có mối quan hệ tỷ lệ nghịch. Mối quan hệ tỷ lệ nghịch này có vai trò vô cùng quan trọng trong việc xây dựng chữ Hán, Hán văn tại khu vực Đông Á cũng như ngôn ngữ và văn hóa của các quốc gia, dân tộc trong khu vực, nhưng điều này tôi sẽ đề cập trong một bài viết khác[1] nên không

[1] Tất nhiên, việc tách khỏi phạm vi văn hóa Trung Hoa tất yếu dẫn đến sự tiếp xúc với các phạm vi văn hóa khác, trong đó, quan trọng nhất là sự tiếp xúc với phạm vi văn hóa châu Âu. Hơn nữa, quá trình này còn gắn

được nhắc đến ở đây.

Việc các quốc gia và nền văn hóa lân cận tách khỏi ảnh hưởng của Trung Quốc như vậy vốn đã là chủ đề được thảo luận từ trước đến nay. Có lẽ nghiên cứu sớm nhất về vấn đề này là bài viết "Hình ảnh Triều Tiên trong văn học Nhật Bản" của Choi Nam-seon 崔南善 [Choi Nam-sung, 1974]; gần đây, ông Kim Jong-deok 金鐘德 [Kim Jong-deok, 2021] cũng đã chỉ ra tầm quan trọng của vấn đề này - dù phạm vi nghiên cứu chỉ tập trung vào Triều Tiên và Nhật Bản - và đây là tài liệu tham khảo rất hữu ích. Nhân tiện, bản thân tôi cũng từng sử dụng sơ đồ nêu trên để bàn về quá trình tách khỏi Trung Quốc của các quốc gia và nền văn hóa lân cận tại Đông Á [Tọa đàm, 2006]. Vì khi đó nội dung được trình bày dưới hình thức tọa đàm, nên bài viết này có thể coi là sự chuyển hóa chính thức thành văn bản cho một phần của cuộc thảo luận đó.

II. NHẬT BẢN - TRIỀU TIÊN CÙNG HAI TÁC PHẨM *TRUYỆN KỂ GENJI* 源氏物語 VÀ CỬU VÂN MỘNG 九雲夢

Về quá trình Nhật Bản và Hàn Quốc tách khỏi phạm vi văn hóa Trung Hoa trên phương diện ngôn ngữ và văn hóa, tôi xin nhường lại phần này cho bài nghiên cứu của Kim Jong-deok mà tôi vừa đề cập, cũng như các phân tích khác được trình bày trong đó (bao gồm cả quan điểm của chính ông). Tuy nhiên, vấn đề quan trọng nhất nằm ở sự tồn tại của hai tác phẩm văn học lãng mạn tiêu biểu của hai quốc gia này: *Truyện kể Genji* (The Tale of Genji) của Nhật Bản và *Cửu Vân Mộng* (Nine Cloud Dream) của Hàn Quốc. *Truyện kể Genji* và *Cửu Vân Mộng* có những điểm chung sau:

1) Một vị công tử có nhiều mối tình với nhiều phụ nữ và xây dựng một loại thế giới lý tưởng.
2) Nữ giới và văn hóa vương triều có mối liên hệ mật thiết với bối cảnh câu chuyện.
3) *Truyện kể Genji* được viết vào khoảng 200 - 300 năm sau khi chữ "Kana" ra đời ở Nhật Bản, *Cửu Vân Mộng* được viết khoảng 200 - 300 năm sau khi chữ Hangul được sáng tạo ở Hàn Quốc.

Mặc dù có yếu tố rất tương đồng về cấu trúc và ngữ cảnh nhưng hai tác phẩm này

liền với việc tham gia vào nền kinh tế toàn cầu - một yếu tố thậm chí còn quan trọng hơn cả các vấn đề tôn giáo. Thực vậy, có thể coi sự tách mình khỏi thế giới lấy Trung Hoa làm trung tâm này như một hành động hòa nhập hay đắm mình vào nền kinh tế toàn cầu. Tôi đã bắt đầu trình bày quan điểm của mình về vấn đề này trong các tác phẩm như: "Liệu có thể viết lịch sử về hư cấu kinh tế Nhật Bản hay không?" (Is a History of Japanese Economic Fiction Possible?), được đăng trên tạp chí *Bungaku Gogaku* (Văn học và Ngôn ngữ), số 218 (Số đặc biệt kỷ niệm 60 năm thành lập), do Hiệp hội Quốc gia Nghiên cứu Ngôn ngữ và Văn học Nhật Bản biên tập và xuất bản vào tháng 3 năm 2016.

lại có sự khác biệt lớn trong độ dài cũng như cách triển khai nội dung câu chuyện. Ngoài ra, giữa hai tác phẩm này cách nhau khoảng 700 năm về thời gian sáng tác.

Tuy nhiên, khi nhìn vào tình hình văn hóa ngôn ngữ lớn là sự tách rời của hai nước Nhật Bản - Triều Tiên ra khỏi vùng văn hóa chữ Hán, Hán văn của khu vực Đông Á, sự tương tự trong cấu trúc của hai tác phẩm trên là một hiện tượng văn hóa không thể bỏ qua. Hơn nữa, khi so sánh hai tác phẩm, ta có thể nhanh chóng nhận ra sự bất đồng trong hai tác phẩm kể trên khi *Truyện kể Genji* được viết bởi một nữ quan cung đình là Murasaki Shikibu, trong khi *Cửu Vân Mộng* lại được viết bởi một người đàn ông thuộc giới quý tộc Lưỡng ban[1] [Jeong Byeong-seol, 2026]. Tuy nhiên, nếu chúng ta xét đến việc Kim Man-jung 金萬重 thiếu vắng người cha từ nhỏ và lớn lên dưới sự chăm sóc của người mẹ (cha qua đời khi Kim Man-jung mới được sinh ra) đã dẫn đến tính cách phụ thuộc quá mức vào mẹ mình cộng thêm việc nhân vật chính trong câu chuyện là Yang So-yu 楊少游 cũng đã trải qua cuộc sống không có cha và tình yêu thiên vị đối với mẹ và hơn nữa chính *Cửu Vân Mộng* lại là món quà ông dành cho người mẹ và những người phụ nữ quý tộc xung quanh đang đau khổ vì sự vắng mặt của mình do ông đang bị đi lưu đày, thì có thể nói rằng *Cửu Vân Mộng* đã được phát triển trong văn hóa của nữ giới tầng lớp quý tộc đương thời.

Hơn nữa, việc tác phẩm *Truyện kể Genji* đã thành công miêu tả tâm tư tình cảm của bản thân thông qua chữ Kana - loại chữ được phát triển chủ yếu bởi nữ giới khá nổi tiếng và được đề cập đến trong nhiều sách. Tuy nhiên, ít người biết rằng điều tương tự cũng đã xảy ra trong cung điện và những người phụ nữ xung quanh đó trong thời kỳ Joseon. Tôi xin phép được trích dẫn đoạn văn sau đây trong bài viết của Jeong Byeong-seol một nhà nghiên cứu tiểu thuyết cổ điển của Hàn Quốc tiêu biểu:

Trong lịch sử văn học Triều Tiên, tiểu thuyết khuê phòng là thể loại tiểu thuyết xuất hiện vào nửa cuối thế kỷ thứ 17. Thể loại tiểu thuyết này có những tác phẩm như: *Cửu Vân Mộng* (1687) và *Tạ Thị Nam chinh ký* 謝氏南征記 của Kim Man-jung 金萬重(1637 – 1692), *Chương Thiện Cảm Nghĩa Lục* 彰善感義録 của Jo Seong-gi 趙聖期 và các tác phẩm không biết tên tác giả như: *Hàn Giang huyền truyện* 韓江玄傳, *Tô Huyền thánh lục* 蘇玄聖録, *Hàn Thị tam đại lục* 韓氏三代録... Có thể thấy rằng, kể từ đó thể loại tiểu thuyết khuê phòng này được đón nhận nồng nhiệt bởi tầng lớp nữ giới ở Seoul và nó được chia

[1] *Lưỡng ban*: còn gọi là Yangban (Lưỡng ban) là tầng lớp quý tộc và giai cấp thống trị cao nhất trong thời kỳ Goryeo và triều đại Joseon (triều đại họ Lý). Ban đầu, thuật ngữ này dùng để chỉ hai nhóm - "Văn ban" (quan văn) và "Võ ban" (quan võ) - những người đứng xếp thành hai hàng ở phía Đông và phía Tây khi chầu vua trong các nghi lễ triều đình.

làm hai dòng chính:

Đầu tiên là dòng tiểu thuyết được sáng tác bởi tầng lớp nam giới quý tộc. Trong lịch sử tiểu thuyết cổ điển Hàn Quốc, đây là loại duy nhất có thông tin về tác giả trong số những tiểu thuyết viết bằng chữ Hangul. Các tác phẩm tiêu biểu có thể nhắc đến là: *Cửu vân mông* và *Tạ Thị Nam Chinh Ký* của Kim Man-jung, *Chương Thiện Cảm Nghĩ Lục* của Jo Seong-gi (không rõ), *Ngọc Lân Mộng* 玉麟夢 của Lee Jeong-jak 李庭綽, Ngọc Lâu Mộng 玉楼夢 của Nam Yoeng-no 南永魯, *Ngọc Thụ Ký* 玉樹記 của Sim Neung-suk 沈能淑... Trước hết, nếu nhìn vào động cơ sáng tác của những tác phẩm này, ta thấy chúng thường hướng tới đối tượng là nữ giới. Lý do viết tác phẩm này có thể là để an ủi nỗi buồn của người mẹ, cũng có thể là viết cho người tình của mình. Có thể nói đây là những tác phẩm do nam giới viết nhằm hướng đến đối tượng là nữ giới.

Sau nữa, dòng tiểu thuyết được sáng tác bởi các tác giả vô danh. Nếu nhìn vào số lượng tác phẩm, loại này chiếm số lượng lớn áp đảo. Dù không có thông tin về tác giả, nhưng trước đây thường được hiểu là chúng được viết bởi nam giới, ví dụ như là thư sinh nghèo... Tuy nhiên, hiện nay, có nhiều ghi chép liên tục được phát hiện cho thấy bằng chứng không phải chỉ có mỗi nam giới đi viết, mà còn có cả những tác giả là phụ nữ. Có thể thấy các tác phẩm phụ nữ viết chiếm tỷ lệ đáng kể trong số tác phẩm thuộc dòng tiểu thuyết này. Trước đây, trong số các tác phẩm này, có khá nhiều tác phẩm được cho là không phải do phụ nữ viết. Các tác phẩm thuộc loại này có cấu trúc kể chuyện khá đơn giản so với những tác phẩm mà nam giới ở tầng lớp thượng lưu sáng tác trước đó. Các tác phẩm của nam giới thường có đặc trưng như thiết lập đối xứng trước sau của tác phẩm hoặc mô tả bối cảnh một cách tỉ mỉ, kĩ càng. Ngược lại, các tác phẩm được cho là của nữ giới lại có cấu trúc đơn giản với các sự kiện liên kết theo trình tự của thời gian. Tuy nhiên, mặc dù cấu trúc đơn giản nhưng miêu tả cảm xúc của các nhân vật lại rất tinh tế. Và dĩ nhiên, những tác phẩm này cũng dài hơn so với các tác phẩm của nam giới.

Trong khi văn học nữ thời kỳ Heian, Nhật Bản được hình thành dựa trên nền tảng của các buổi tiệc chiêu đãi do các nữ quan phục vụ triều đình tạo nên, thì văn học nữ giới cuối thời kỳ Joseon lại được sáng tác bởi nữ giới thuộc tầng lớp hoàng tộc và tầng lớp quý tộc. Vẫn còn nhiều điểm chưa rõ ràng, nhưng ta có thể chắc chắn rằng những người phụ nữ thời kỳ Joseon sử dụng chữ Hangul đã giúp họ có chắc trong tay phương tiện biểu đạt của riêng mình.

III. *TẠ THỊ NAM CHINH KÝ* - HÀNH TRÌNH LƯU LẠC VÀ KHÓ KHĂN CỦA NỮ GIỚI TẦNG LỚP QUÝ TỘC

Xét về phía Việt Nam, liên quan đến sự hình thành và phát triển của chữ Nôm cũng như sự phát triển văn học, văn hóa gắn liền với các triều đại và phụ nữ (cả trong và ngoài cung đình), thì quả thực vẫn chưa thể khẳng định được điều gì cụ thể. Nếu xét đến việc chữ Nôm có cấu trúc gần giống với "Man'yōgana" hay "Ongana" (chữ mượn âm) của Nhật Bản - tức là không tách rời khỏi cấu trúc Hán tự và Hán văn để trở thành một hệ thống chữ viết độc lập như "Kana" hay "Hangul", mà luôn tồn tại trong mối quan hệ mật thiết, gắn bó với Hán tự[1] và Hán văn - thì việc liệu phụ nữ thời đó có thể sử dụng thành thạo loại chữ này hay không vẫn là một vấn đề còn nhiều điểm chưa rõ ràng. Tuy nhiên, nếu nhìn vào thực tế là trong giới quý tộc Yangban (Lưỡng ban) ở Triều Tiên từng có những người phụ nữ am tường cả Hán văn lẫn Hangul (chẳng hạn như mẹ của Kim Man-jung), hay sự xuất hiện của những nhân vật như Hồ Xuân Hương[2] - người đã sử dụng chữ Nôm một cách điêu luyện để sáng tác nên những vần thơ đằm thắm, giàu cảm xúc và đậm chất nữ tính - thì ta có thể thấy quả thực, việc khảo cứu sâu rộng và toàn diện là điều cần thiết. Từ quá trình đó, biết đâu ta có thể tìm thấy những tác phẩm sánh ngang tầm với *Truyện Genji* của Nhật Bản hay *Cửu Vân Mộng* của Triều Tiên.

Tuy nhiên, do chưa có sự chuẩn bị đầy đủ kiến thức phù hợp để đi sâu vào khía cạnh đó ngay lúc này, tôi xin chỉ ra một số vấn đề liên quan đến chữ Kana, chữ Hangeul và chữ Nôm từ một góc nhìn khác.

Đầu tiên, đó là mối quan hệ giữa hai tác phẩm *Tạ Thị Nam chinh ký* của Triều Tiên và *Kim Vân Kiều tân truyện* (Kim Vân Kiều) của Việt Nam. *Tạ Thị Nam chinh ký* là tác phẩm của Kim Man-jung mà tôi đã giới thiệu trước đó, đây là một câu chuyện tình yêu được viết gần như cùng lúc với tác phẩm *Cửu Vân Mộng* (khoảng năm 1687). Dưới đây là tóm tắt của tác phẩm này:

Vào thời kỳ nhà Minh của Trung Quốc, một sĩ phu xuất sắc tên là Lưu Diên Thọ đã kết hôn với Tạ Trinh Ngọc - một người có suy nghĩ sâu sắc, tâm tư ngay thẳng, nhưng vì không có con nên theo lời khuyên của Trinh Ngọc, anh ta đã đón thêm một người vợ lẽ

[1] Xem chú thích 1

[2] Ở Nhật Bản, bà Phạm Thị Mỹ Loan đã giới thiệu thơ của Hồ Xuân Hương trong luận án "Thơ của nữ nhà thơ Việt Nam Hồ Xuân Hương - Giới thiệu và phân tích sơ bộ" (Nghiên cứu ngôn ngữ và văn hóa, 2016). Hồ Xuân Hương được cho là đã viết thơ từ cuối những năm 1700 đến nửa đầu những năm 1800. Không rõ có những giai đoạn nào từ khi chữ Nôm ra đời cho đến thời của Hồ Xuân Hương, nhưng khả năng diễn đạt của Hồ Xuân Hương đóng một vai trò rất quan trọng khi nghĩ về việc ghi chép ngôn ngữ mẹ đẻ và vai trò, hoạt động của nữ giới trên toàn Đông Á.

tên là Kiều Thái Loan. Thái Loan này là một người đẹp nhưng tâm địa xấu xa, do muốn chiếm lấy vị trí vợ cả nên đã bắt tay với hầu cận của Diên Thọ là Đổng Thanh Đạt để bày mưu tính kế chống lại Trinh Ngọc, thành công đuổi cô ra khỏi nhà. Sau đó, Trinh Ngọc lang thang khắp nơi ở Trung Quốc bao gồm Trường Sa ở tỉnh Hồ Nam, Vũ Xương ở tỉnh Hồ Bắc và gặp phải muôn vàn khó khăn, trắc trở. Thái Loan cũng vô cùng ngang ngược khi âm mưu giết Trinh Ngọc, tước đoạt chức vụ của Diên Thọ và trục xuất anh ta. Tuy nhiên, Diên Thọ sau khi bị trục xuất thì đã biết được những hành động xấu xa của Thái Loan trong chuyến đi và tình cờ gặp lại Trinh Ngọc trên con thuyền cùng đi và thề sẽ khôi phục lại quyền lực. Sau đó, những việc ác mà Thái Loan làm bị vạch trần, Thái Ngọc quay về với vị trí vợ cả còn Thái Loan bị xử tử hình.

Nhìn qua có thể thấy ngay, tác phẩm *Nam Chinh Ký* là cuộc tranh giành đấu đá trong gia tộc giữa vợ cả và vợ lẽ. Có lẽ là do nội dụng có phần kịch tính như sự xấu xa của Kiều Thái Loan cho nên từ trước đến nay khía cạnh đấu tranh gia tộc này hay được đưa ra. Tác phẩm này còn có một ẩn ý phía sau, một ý nghĩa bóng gió chỉ trích cuộc đấu đá quyền lực giữa vua Sukjong 肅宗(Triều Tiên Túc Tông) cùng thời với Kim Man-jung và người vợ chính thức (Trung Điện) Nhân Hiển Vương phi 仁顯王妃 và người vợ lẽ (Hy tần 禧嬪) Trương thị. Nói cách khác, đây được gọi là hình thức lấy nguyên mẫu nhân vật ngoài đời thực.

Nhân vật trong tác phẩm	**Nhân vật ngoài đời thực**
Lưu Diên Thọ	Vua Sukjong (Túc Tông)
Tạ Trinh Ngọc	Nhân Hiển Vương phi
Kiều Thái Loan	Hy tần Trương thị
Đổng Thanh Đạt – hầu cận của Diên Thọ	Phái Nam nhân bên cạnh vua Sukjong (Túc Tông)

Hơn nữa, nhiều khả năng Kim Man-jung đã có mục đích muốn khiến vua Sukjong hối hận bằng cách để cho ông ta trực tiếp đọc truyện này (Điều này được học giả Yi Gyu-gyeong 李圭景 chỉ ra trong tác phẩm *Ngũ Châu Diễn Văn Trường Tiên Tản Cáo* 五洲衍文長箋散稿 và các tác phẩm khác). Với bối cảnh như vậy, không thể tránh khỏi việc nhấn mạnh đến khía cạnh tranh đấu và châm biếm của tác phẩm. Tuy nhiên, khi coi câu chuyện này như một cuộc đấu tranh hoặc châm biếm thì tác phẩm này vẫn còn nhiều phần bị bỏ sót. Điển hình nhất trong đó là việc lưu lạc và gặp khó khăn của Trinh Ngọc qua các vùng đất ở Triều Tiên. Phần này hầu như không có ý nghĩa về mặt tranh đấu hay châm biếm. Nếu kết hợp với "nguyên mẫu" thì Hiển Nhân Vương phi tương ứng với nhân vật Tạ Trinh Ngọc vẫn ở

lại Seoul sau khi bị vua Sukjong đuổi khỏi cung, chứ không lưu lạc ở các địa phương khác.

Bởi vì Trinh Ngọc đã lưu lạc và gặp khó khăn ở khu vực phía Nam nên cái tên "Nam Chinh" (cuộc hành trình về phía Nam) đã được đặt cho tác phẩm, nên sự lưu lạc này đóng vai trò vô cùng to lớn. Vậy điều này có ý nghĩa như thế nào, trước khi trình bày quan điểm cá nhân, tôi muốn nói về *Kim Vân Kiều Tân Truyện* của Việt Nam

Xét về phía Việt Nam, liên quan đến sự hình thành và phát triển của chữ Nôm cũng như sự phát triển văn học, văn hóa gắn liền với các triều đại và phụ nữ (cả trong và ngoài cung đình), thì quả thực vẫn chưa thể khẳng định được điều gì cụ thể. Nếu xét đến việc chữ Nôm có cấu trúc gần giống với "Man'yōgana" hay "Ongana" (chữ mượn âm) của Nhật Bản - tức là không tách rời khỏi cấu trúc Hán tự và Hán văn để trở thành một hệ thống chữ viết độc lập như "Kana" hay "Hangul", mà luôn tồn tại trong mối quan hệ mật thiết, gắn bó với Hán tự[1] và Hán văn - thì việc liệu phụ nữ thời đó có thể sử dụng thành thạo loại chữ này hay không vẫn là một vấn đề còn nhiều điểm chưa rõ ràng. Tuy nhiên, nếu nhìn vào thực tế là trong giới quý tộc Yangban (Lưỡng ban) ở Triều Tiên từng có những người phụ nữ am tường cả Hán văn lẫn Hangul (chẳng hạn như mẹ của Kim Man-jung), hay sự xuất hiện của những nhân vật như Hồ Xuân Hương[2] - người đã sử dụng chữ Nôm một cách điêu luyện để sáng tác nên những vần thơ đằm thắm, giàu cảm xúc và đậm chất nữ tính - thì ta có thể thấy quả thực, việc khảo cứu sâu rộng và toàn diện là điều cần thiết. Từ quá trình đó, biết đâu ta có thể tìm thấy những tác phẩm sánh ngang tầm với *Truyện Genji* của Nhật Bản hay *Cửu Vân Mộng* của Triều Tiên.

Tuy nhiên, do chưa có sự chuẩn bị đầy đủ kiến thức phù hợp để đi sâu vào khía cạnh đó ngay lúc này, tôi xin chỉ ra một số vấn đề liên quan đến chữ Kana, chữ Hangeul và chữ Nôm từ một góc nhìn khác.

Đầu tiên, đó là mối quan hệ giữa hai tác phẩm *Tạ Thị Nam chinh ký* của Triều Tiên và *Kim Vân Kiều tân truyện* (Kim Vân Kiều) của Việt Nam. *Tạ Thị Nam chinh ký* là tác phẩm của Kim Man-jung mà tôi đã giới thiệu trước đó, đây là một câu chuyện tình yêu

[1] Xem chú thích 1

[2] Ở Nhật Bản, bà Phạm Thị Mỹ Loan đã giới thiệu thơ của Hồ Xuân Hương trong luận án "Thơ của nữ nhà thơ Việt Nam Hồ Xuân Hương – Giới thiệu và phân tích sơ bộ" (Nghiên cứu ngôn ngữ và văn hóa, 2016). Hồ Xuân Hương được cho là đã viết thơ từ cuối những năm 1700 đến nửa đầu những năm 1800. Không rõ có những giai đoạn nào từ khi chữ Nôm ra đời cho đến thời của Hồ Xuân Hương, nhưng khả năng diễn đạt của Hồ Xuân Hương đóng một vai trò rất quan trọng khi nghĩ về việc ghi chép ngôn ngữ mẹ đẻ và vai trò, hoạt động của nữ giới trên toàn Đông Á.

được viết gần như cùng lúc với tác phẩm *Cửu Vân Mộng* (khoảng năm 1687). Dưới đây là tóm tắt của tác phẩm này:

Vào thời kỳ nhà Minh của Trung Quốc, một sĩ phu xuất sắc tên là Lưu Diên Thọ đã kết hôn với Tạ Trinh Ngọc – một người có suy nghĩ sâu sắc, tâm tư ngay thẳng, nhưng vì không có con nên theo lời khuyên của Trinh Ngọc, anh ta đã đón thêm một người vợ lẽ tên là Kiều Thái Loan. Thái Loan này là một người đẹp nhưng tâm địa xấu xa, do muốn chiếm lấy vị trí vợ cả nên đã bắt tay với hầu cận của Diên Thọ là Đổng Thanh Đạt để bày mưu tính kế chống lại Trinh Ngọc, thành công đuổi cô ra khỏi nhà. Sau đó, Trinh Ngọc lang thang khắp nơi ở Trung Quốc bao gồm Trường Sa ở tỉnh Hồ Nam, Vũ Xương ở tỉnh Hồ Bắc và gặp phải muôn vàn khó khăn, trắc trở. Thái Loan cũng vô cùng ngang ngược khi âm mưu giết Trinh Ngọc, tước đoạt chức vụ của Diên Thọ và trục xuất anh ta. Tuy nhiên, Diên Thọ sau khi bị trục xuất thì đã biết được những hành động xấu xa của Thái Loan trong chuyến đi và tình cờ gặp lại Trinh Ngọc trên con thuyền cùng đi và thề sẽ khôi phục lại quyền lực. Sau đó, những việc ác mà Thái Loan làm bị vạch trần, Thái Ngọc quay về với vị trí vợ cả còn Thái Loan bị xử tử hình.

Nhìn qua có thể thấy ngay, tác phẩm *Nam Chinh Ký* là cuộc tranh giành đấu đá trong gia tộc giữa vợ cả và vợ lẽ. Có lẽ là do nội dụng có phần kịch tính như sự xấu xa của Kiều Thái Loan cho nên từ trước đến nay khía cạnh đấu tranh gia tộc này hay được đưa ra. Tác phẩm này còn có một ẩn ý phía sau, một ý nghĩa bóng gió chỉ trích cuộc đấu đá quyền lực giữa vua Sukjong 肅宗(Triều Tiên Túc Tông) cùng thời với Kim Man-jung và người vợ chính thức (Trung Điện) Nhân Hiển Vương phi 仁顯王妃 và người vợ lẽ (Hy tần 禧嬪) Trương thị. Nói cách khác, đây được gọi là hình thức lấy nguyên mẫu nhân vật ngoài đời thực.

Nhân vật trong tác phẩm	**Nhân vật ngoài đời thực**
Lưu Diên Thọ	Vua Sukjong (Túc Tông)
Tạ Trinh Ngọc	Nhân Hiển Vương phi
Kiều Thái Loan	Hy tần Trương thị
Đổng Thanh Đạt – hầu cận của Diên Thọ	Phái Nam nhân bên cạnh vua Sukjong (Túc Tông)

Hơn nữa, nhiều khả năng Kim Man-jung đã có mục đích muốn khiến vua Sukjong hối hận bằng cách để cho ông ta trực tiếp đọc truyện này (Điều này được học giả Yi Gyu-gyeong 李圭景 chỉ ra trong tác phẩm *Ngũ Châu Diễn Văn Trường Tiên Tản Cáo* 五洲衍文長箋散稿 và các tác phẩm khác). Với bối cảnh như vậy, không thể tránh khỏi việc nhấn mạnh đến khía cạnh tranh đấu và châm biếm của tác phẩm. Tuy nhiên, khi coi câu chuyện này như một cuộc đấu tranh hoặc châm biếm thì tác phẩm này vẫn còn nhiều phần bị bỏ sót. Điển hình nhất trong đó là việc lưu lạc và gặp khó khăn của Trinh Ngọc qua các vùng đất ở Triều Tiên. Phần này hầu như không có ý nghĩa về mặt tranh đấu hay châm biếm. Nếu kết hợp với "nguyên mẫu" thì Hiển Nhân Vương phi tương ứng với nhân vật Tạ Trinh Ngọc vẫn ở lại Seoul sau khi bị vua Sukjong đuổi khỏi cung, không phải lưu lạc ở các địa phương khác.

Bởi vì Trinh Ngọc đã lưu lạc và gặp khó khăn ở khu vực phía Nam nên cái tên "Nam Chinh" (cuộc hành trình về phía Nam) đã được đặt cho tác phẩm, nên sự lưu lạc này đóng vai trò vô cùng to lớn. Vậy điều này có ý nghĩa như thế nào, trước khi trình bày quan điểm cá nhân, tôi muốn nói về *Kim Vân Kiều Tân Truyện* của Việt Nam.

IV. SỰ PHÁT TRIỂN MANG TÍNH ĐÔNG Á CỦA *KIM VÂN KIỀU TRUYỆN* VÀ *KIM VÂN KIỀU TÂN TRUYỆN* CỦA VIỆT NAM

Kim Vân Kiều tân truyện là tác phẩm của đại thi hào Nguyễn Du của Việt Nam, đây là một câu chuyện tình yêu được cải biên từ tiểu thuyết tài tử giai nhân *Kim Vân Kiều truyện* (tác giả Thanh Tâm Tài Nhân) của Trung Quốc[1]. Đây là một kiệt tác đỉnh cao của văn học chữ Nôm mà không một người Việt Nam nào không biết. Thời gian sáng tác ước chừng rơi vào khoảng những năm 1800. Tên của tác phẩm được lấy từ một chữ trong tên gọi của mỗi người trong ba nhân vật chính: Kim Trọng, hai chị em kết hôn với Kim Trọng là Thúy Kiều và Thúy Vân. Nội dung tóm tắt câu chuyện như sau:

Vào thời nhà Minh ở Trung Quốc, có hai chị em Thúy Kiều và Thúy Vân tài sắc vẹn toàn nhà họ Vương ở phủ Khai Phong. Thúy Kiều gặp đươc quý công tử Kim Trọng. Hai người đã hẹn ước với nhau về tương lai, tuy nhiên, do người cha của Kim Trọng qua đời nên bánh xe vận mệnh giữa hai người đã bắt đầu thay đổi. Trong thời gian Kim Trọng

[1] Tập thơ dài của Việt Nam được viết bằng chữ Nôm, bao gồm 3245 dòng. Ngoài ra, còn được gọi là "Đoạn Trường Tân Thanh".

chịu tang cha 3 năm, cha của Thúy Kiểu bị lừa nên đã bị bắt giam và tra khảo. Thúy Kiều, vì để cứu cha cho nên đành phải kết hôn với một người nàng không yêu, nàng dùng số tiền nhận được từ người đàn ông đó để cứu cha mình. Thế nhưng người đàn ông này lại là một kẻ môi giới phụ nữ xấu xa. Thúy Kiều bị hắn ta bán vào một lầu xanh ở địa phương và được nhiều người đàn ông để ý, trở thành phu nhân nhưng chồng thì gặp chuyện bất hạnh, cuộc sống không may mắn vẫn đeo đuổi nàng không dứt. Về phần Kim Trọng, sau khi tang kỳ kết thúc, chàng quay trở lại Bắc Kinh thế nhưng Thúy Kiều người chàng yêu đã không còn ở đây nữa. Kim Trọng kết hôn với Thúy Vân nhưng vẫn không sao quên được Thúy Kiều nên chàng đã bắt đầu hành trình tìm kiếm của mình. Trên đường đi, cuối cùng Kim Trọng và Thúy Kiều đã gặp lại nhau, cả hai chị em cùng trở thành vợ Kim Trọng (tuy nhiên Thúy Kiều chỉ là trên danh nghĩa)[1].

Điểm đặc sắc của câu chuyện này là sự khó khăn và hành trình lưu lạc của Thúy Kiều. Phải rời xa người yêu là Kim Trọng, cuộc sống đầy sóng gió với những người chồng như với kẻ môi giới phụ nữ, thư sinh, tướng quân đã khiến nàng bị tổn thương. Và cuối cùng, sau những đau khổ đó là cuộc gặp lại Kim Trong đang chờ đợi nàng. Kết thúc cuối cùng là một kết thúc tương đối hạnh phúc. Thế nhưng,Thúy Kiều mà Kim Trọng gặp lại giờ đây đã không còn là thiếu nữ trong sáng ngày xưa nữa mà là một người phụ nữ lớn tuổi, đã trải qua những cơn sóng gió của cuộc đời.

Tác phẩm *Kim Vân Kiều tân truyện* được cải biên từ tiểu thuyết tài tử giai nhân *Kim Vân Kiều truyện* của Thanh Tâm Tài Nhân bênTrung Quốc. *Kim Vân Kiều truyện* được cho là đã được Thanh Tâm Tài Nhân sáng tác vào cuối thời Minh, đầu thời Thanh, tức là vào khoảng giữa những năm 1600. *Kim Vân Kiều truyện* không phải là một tác phẩm được chú ý nhiều ở Trung Quốc, thế nhưng khi *Kim Vân Kiều tân truyện* ra đời đã được nồng nhiệt đón nhận với sự tán thưởng. Có nhiều lý do được nghĩ đến, nhưng có lẽ là do nó được sáng tác dưới dạng thơ lục bát[2] và sử dụng chữ Nôm cùng với chữ Hán để kết hợp với tục ngữ Việt Nam khác. Về điểm này, ông Kawamoto Kunie đã nói rằng [Kawamoto Kunie, 1967]

"Trong toàn bộ bài thơ dài này, chỉ có hai dòng được viết bằng chữ Hán trong tổng

[1] Về cốt truyện, hai chị em cùng trở thành vợ Kim Trọng và có một kết thúc viên mãn vấp phải sự chỉ trích cho rằng đây là sự phát triển đột ngột (như ông Kawamoto chỉ ra) nhưng điều này nên được hiểu rằng đây chỉ là một khuôn mẫu của tiểu thuyết tài tử giai nhân.

[2] Chữ Nôm ít được sử dụng trong các ghi chép lịch sử, đa phần nó được sử dụng nhiều trong lĩnh vực thơ ca. Điều này khiến người ta liên tưởng đến chữ Kana của Nhật Bản. Còn ở Triều Tiên, thơ Hán đương nhiên sử dụng từ Hán, nhưng trong loại thơ Thời điệu được coi là gần gũi với người dân thường ở Hàn Quốc thì chữ Hangul được sử dụng nhiều hơn.

số 3.254 dòng gồm 22.778 chữ của bài thơ. Vẻ đẹp của tiếng Việt do sử dụng kết hợp giữa chữ Nôm và từ Hán Việt quả thực đã được phát huy và mở rộng khả năng văn học của ngôn ngữ dân tộc đến vô hạn".

Đồng thời, có thể cho rằng những khó khăn và trải nghiệm của một người phụ nữ khiến cho người đọc, người nghe nghĩ đến những điều hợp lý và bất hợp lý của cuộc sống.

Khi nói về những khó khân và trải nghiệm của một người phụ nữ, những khó khăn và trải nghiệm của Tạ Trinh Ngọc - nhân vật chính của *Tạ Thị Nam chinh ký* được người ta nhớ đến. Tất nhiên, những khó khăn thực tế mà Thúy Kiều và Tạ Trinh Ngọc gặp phải khác nhau rất lớn. Khó khăn của Thúy Kiều là do phải chia tay với người nàng yêu (Kim Trọng), buộc phải giao phó bản thân cho người đàn ông khác. Trong khi đó, những khó khăn của Tạ Trinh Ngọc chủ yếu là do chịu những âm mưu dai dẳng của Thái Loan xấu xa. Tuy nhiên, dù trong bất kỳ hoàn cảnh bất hạnh nào, họ đều giữ được tiết tháo và đạo nghĩa của bản thân (hiếu thảo với cha mẹ, chung thủy với người yêu). Thúy Kiều và Tạ Trinh Ngọc có thể coi là những người giống nhau. Nhân tiện, nếu Tạ Trinh Ngọc phải giao mình cho người đàn ông khác, chắc chắn nàng sẽ chọn cái chết để giữ lấy sự trong sạch. Điều này được suy ra từ nhiều câu chuyện khác của Triều Tiên (điển hình *là Kim Ngưu tân thoại*). Điểm này cho thấy sự khác biệt trong lối suy nghĩ của Việt Nam và Triều Tiên.[1]

Dù sao đi nữa, chắc chắn đối với phụ nữ Triều Tiên, không có sự nhục nhã nào hơn việc một người vợ cả thanh liêm, chính trực bị vợ lẽ xấu xa đuổi ra khỏi nhà, liên tục trải qua cuộc hành trình đầy đau khổ. Ngoài ra, những khó khăn và hành trình lưu lạc của Thúy Kiều cũng có thể đã phản ánh được nỗi đau không thể chịu đựng hơn đối với phụ nữ Việt Nam. Vì vậy, dù nội dung khác nhau, "Tạ Thị Nam Chinh Ký"và "Kim Vân Kiều Tân Truyện" có thể được coi là những tác phẩm thành công trong việc thể hiện nỗi đau mà phụ nữ thời đó phải chịu đựng nhờ vào sự xuất hiện của chữ Hangul và chữ Nôm.

Tại sao Kim Man-jung của *Tạ Thị Nam chinh ký* và Nguyễn Du của *Kim Vân Kiều tân truyện* lại lựa chọn viết câu chuyện như thế? Có thể có rất nhiều lý do, nhưng điều quan

[1] Ông Kim Yong-ho trong "Sự ảnh hưởng của "Tiễn Đăng Tân Thoại"- Những gì mà các tác phẩm chuyển thể của Nhật Bản, Triều Tiên, Việt Nam tìm kiếm" ("Nghiên cứu tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc, số 14, tháng 11 năm 2009) đã chỉ ra rằng trong "Lý Sinh Khuy Cường Truyện" ("Kim Ngưu Tân Truyện") của Triều Tiên, nữ chính vì để bảo toàn danh tiết nên đã chết, trong khi "Thúy Thúy Truyện" ("Tiễn Đăng Tân Thoại") của Trung Quốc mà quyển "Lý Sinh Khuy Cường Truyện" tham khảo, nhân vật nữ chính dù đánh mất trinh tiết nhưng vẫn lựa chọn sống. Trên cơ sở này, sự khác biệt giữa "Thúy Thúy Tân Truyện" và "Lý Sinh Khuy Cường Truyện" cho thấy sự phản ánh về quan niệm trinh tiết được thả lỏng ở Trung Quốc thời nhà Minh Thanh (mất trinh tiết vì mục đích chính đáng nên được chấp nhận). Điều này cũng có thể được xem là sự khác biệt giữa quan niệm trinh tiết thả lỏng của Việt Nam và quan niệm trinh tiết nghiêm ngặt của Triều Tiên đối với Thúy Kiều và Tạ Trinh Ngọc.

trọng là Kim Man-jung đã ở bên cạnh những người phụ nữ trong cung điện và quý tộc thời đó, ông trực tiếp đối diện với những nỗi đau của họ. Đồng thời, do am hiểu Nho giáo, Kim Man-jung có những suy nghĩ thanh liêm không hề dao động trước sự bất hiếu, bất trung, hành vi dâm đãng... Nguyễn Du cũng là một người xuất thân trong gia đình danh giá, là con của Tể tướng Nguyễn Khiêm và người vợ thứ ba. Đồng thời, ông bị cuốn vào cuộc chiến loạn (năm 1789) bắt đầu từ cuộc khởi nghĩa Tây Sơn và đối diện trực tiếp với sự đau khổ của rất nhiều phụ nữ mà trước hết là vợ ông. Hơn nữa, ông am hiểu Nho giáo và thơ ca Trung Quốc, có sự đồng cảm sâu sắc với Khuất Nguyên [Nohira Munehiro, 2015]. Cả hai người đều được cho là có hoàn cảnh rất giống nhau và cùng chung suy nghĩ.

KẾT LUẬN

Ở Đông Á, bức tranh tình yêu giữa các quý công tử trong cung điện và những người phụ nữ xung quanh họ được thể hiện qua *Truyện kể Genji* (Nhật Bản) và *Cửu Vân Mộng* (Triều Tiên). Ngoài ra, câu chuyện về những người phụ nữ xuất thân từ gia đình danh giá gặp bất hạnh rồi lưu lạc và chịu đựng những khổ cực và cuối cùng lại đạt được cuộc sống hạnh phúc ban đầu có thể được coi là đã hoàn thành là *Tạ Thị Nam chinh ký* (Triều Tiên) và *Kim Vân Kiều tân truyện* (Việt Nam). Đây là bề nổi và bề chìm, lý tưởng và thực tế của những người phụ nữ trong cung điện và các tầng lớp xung quanh ở Đông Á. Và để những người phụ nữ này được đề cập đến trong văn học với bề nổi và bề chìm, lý tưởng và thực tế của họ, sự ra đời và sáng tạo ra chữ Kana, chữ Hangul, chữ Nôm đã đóng vai trò to lớn.

Trong tương lai, liệu có tác phẩm như *Truyện kể Genji* hay *Cửu Vân Mộng* ở Việt Nam hay không, liệu có tác phẩm như *Tạ Thị Nam chinh ký* hay *Kim Vân Kiều tân truyện* ở Nhật Bản hay không[1], cần chúng ta tra cứu và tìm hiểu kỹ lưỡng, đồng thời, đặt ra câu hỏi về cách thức mà chữ Kana, chữ Hangul, chữ Nôm thành công trong việc làm nổi bật lên thế giới của những người phụ nữ này (hoặc ngược lại, tại sao chữ Hán không thể làm nổi bật thế giới này).

Nhân tiện, nếu chỉ xét 4 tác phẩm được đề cập trong bài viết này *Truyện kể Genji, Cửu Vân Mộng, Tạ Thị Nam chinh ký, Kim Vân Kiều tân truyện*, chúng ta có thể thấy rằng Kim Man-jung (Triều Tiên) tồn tại ở nút thắt giữa bề nổi và bề chìm, lý tưởng và thực tế

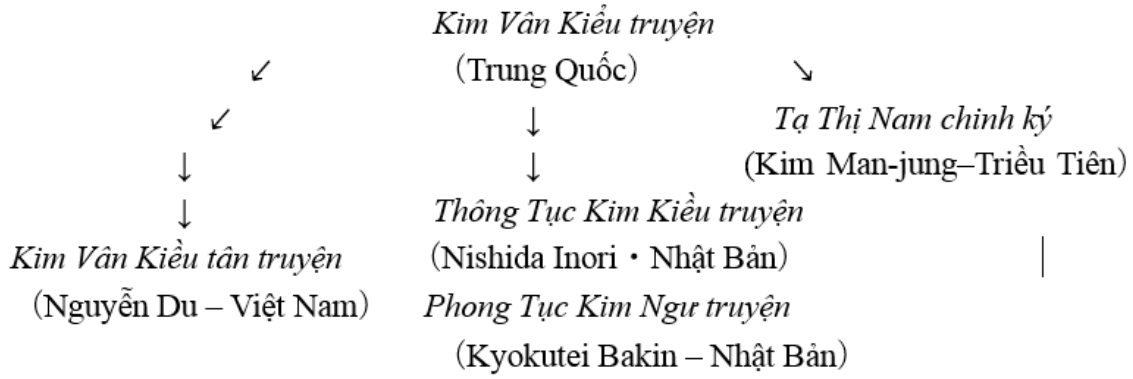
[1] Về mặt khổ cực và lưu lạc của những người phụ nữ quý tộc, có thể kể đến "Sumiyoshi Monogatari" (tác phẩm gốc được hoàn thành vào cuối thế kỷ 10, bản sao hiện có được hoàn thành vào đầu thế kỷ 13) và truyện về Ono no Komachi. Ngoài ra, "Sumiyoshi Monogatari" mô tả khổ cực của một đứa con riêng, nhưng khổ cực này cũng là một vấn đề quan trọng liên quan đến "Rakukubo Monogatari" của thời Heian. Khổ cực của đứa con riêng này có ý nghĩa gì đối với những người phụ nữ quý tộc trong thời Heian và Kamakura. Tôi muốn xem xét điều này trong tương lai.

của những người phụ nữ này. Thế giới quan của Kim Man-jung, người đã tạo ra câu chuyện về bề nổi và bề chìm gần như cùng một lúc, là gì và điều gì đứng sau thế giới quan đó sẽ trở thành một vấn đề mới cần được chú ý.[1]

Dù sao đi nữa, những điểm mới được sinh ra từ chữ Kana, chữ Hangul, chữ Nôm là một vấn đề không bao giờ hết thú vị. Tuy nhiên, trước khi trả lời câu hỏi này một cách vội vã, sau khi chữ Kana, chữ Hangul, chữ Nôm ra đời, chúng ta cần tìm hiểu kỹ lưỡng hơn nữa xem tác phẩm văn học nào sẽ được ra đời bằng hình thức khoanh tròn tình hình của Nhật Bản, Triều Tiên và Việt Nam.

Bài viết này kết thúc chỉ bằng sơ đồ hơi lộn xộn nhưng nếu sự cần thiết của việc hiểu biết liên kết giữa sự sinh ra và phát triển của văn hóa chữ Kana, chữ Hangul, chữ Nôm được truyền tải một chút, tôi muốn kết thúc bài viết bằng cách coi đó là một thành quả tạm thời.

Ngoài ra, sự phát triển từ "Kim Vân Kiều Truyện" đến "Kim Vân Vân Tân Truyện" cũng có ảnh hưởng và phát triển đáng chú ý ở Nhật Bản bên cạnh Triều Tiên. Nếu minh họa, nó sẽ như sau:



Lần này, vì tôi đã xem xét vấn đề của chữ Kana, chữ Hangul và chữ Nôm trước tiên, nên tôi đã bỏ qua việc khảo sát về *Thông Tuc Kim Kiều truyện*" và *Phong tục Kim Ngư truyện* của Nhật Bản, nhưng nó sẽ đưa ra một vấn đề thú vị về việc Nhật hóa tiểu thuyết bạch thoại.[2]

Ngoài ra, tôi cho rằng khả năng ảnh hưởng cụ thể từ *Kim Vân Kiều truyện* đến *Tạ Thị*

[1] Ngoài ra, các bài luận trước đây về "Tạ Thị Nam Chinh Ký" thường chỉ ra tính chất của nó như một tác phẩm văn học châm biếm như đã chỉ ra trong bài viết này. Tuy nhiên, việc so sánh với "Kim Vân Kiều Tân Truyện" có thể đưa ra ánh sáng mới cho tác phẩm này từ góc độ khổ cực và lưu lạc của phụ nữ tầng lớp quý tộc.

[2] Về những vấn đề này, đã có các kết quả được đưa ra như "Ảnh hưởng của tiểu thuyết tài tử giai nhân Trung Quốc - Trường hợp của Bakin" của Yuko Isobe (Kỷ yếu Đại học Ngắn hạn Takaoka tập 18, 2003) và "Nguyễn Du và Bakin - Xung quanh hai tác phẩm" của Kenichi Kawaguchi (Nghiên cứu Ngôn ngữ và Nhật Bản số 3, 2013

Nam chinh ký khá cao, nhưng điều này sẽ phải được xem xét riêng biệt với bài viết này. Đặc biệt, hiện nay, theo quan điểm của tôi, có vẻ như không có nhiều tranh luận về ảnh hưởng của cả hai. [Kim Jin-suk, 2016]. Trong tương lai, tôi muốn đi sâu xem xét hai tác phẩm này(*).

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Choi Nam-sung (1974), "Hình ảnh Triều Tiên trong văn học Nhật Bản" 日本文学における朝鮮の姿 – *Tuyển tập Choi Nam-sung*- Tập 9, năm 1974.

Jeong Byeong-seol và các tác giả khác (2006), biên dịch Someya, *Lịch sử văn học Hàn Quốc từ cổ đại đến thế kỷ thứ 19*.

Kawamoto Kunie (1967), *Thơ và lịch sử Việt Nam*, NXB Bungei shunju, trang 370

Kenichi Kawaguchi (2013), "Nguyễn Du và Bakin - Xung quanh hai tác phẩm", *Nghiên cứu Ngôn ngữ và Nhật Bản* số 3.

Kim Jin-suk (2006), *Tiểu thuyết tài tử giai nhân và tiểu thuyết Hán văn thông tục cuối thời kỳ Joseon*, Đô Thị Xuất Bản Báo Cáo Xã Hội.

Kim Jong-deok, "Kana và Hangul, triều đại và văn học nữ" かなとハングル、王朝と女性文学 đăng trên sách *Thế giới văn học chung ở Đông Á*」『東アジアに共有される文学世界』 (Giáo trình văn hóa Đông Á, tập 3), biên tập Komine Kazuaki, Văn học Thông tin, năm 2021.

Fumita Kenji (1979), "Cấu trúc và nguồn gốc chữ Nôm – chữ dân tộc Việt Nam" - *Nghiên cứu Đông Nam Á*- tập 17, tháng 6 năm 1979, trang 90 cột trái, trang 94 cột trái.

Nohira Munehiro (2015), "Khuất Nguyên trong tác phẩm thơ chữ Hán đầu thế kỷ 19 của Nguyễn Du, nhà thơ Việt Nam", Báo cáo giáo dục nghiên cứu Nhật Bản Đại học Ngoại ngữ Tokyo, tháng 3.

Phạm Thị Mỹ Loan (2016), "Thơ của nữ nhà thơ Việt Nam Hồ Xuân Hương – Giới thiệu và phân tích sơ bộ", Nghiên cứu ngôn ngữ và văn hóa.

Tọa đàm "Phân tích Nhật Bản và văn học" (2006) 「「日本」と「文学」を解体する」 - Báo cáo Kasama số 50.

Yuko Isobe (2003), "Ảnh hưởng của tiểu thuyết tài tử giai nhân Trung Quốc - Trường hợp của Bakin" (Kỷ yếu Đại học Ngắn hạn Takaoka tập 18)

(*) Bài viết đã tham gia Hội thảo Khoa học Quốc tế: *Thuyết thoại Việt Nam trong dòng chảy thuyết thoại Đông Á,* được tổ chức vào ngày 29/11/2026, tại trường Đại học Thăng Long.