

Bản sắc văn hoá Korea: Từ *Truyện Xuân Hương* đến phim *Chunhyang* (2000)

Đinh Lê Minh Thông*



Use your smartphone to scan this QR code and download this article

TÓM TẮT

Truyện Xuân Hương là một kiệt tác văn học cổ điển Korea thời Joseon, có ảnh hưởng sâu rộng đối với đời sống con người Korea từ cổ đến hiện đại. Tác phẩm này trở thành nguồn tư liệu gần như là đầu tiên cho hầu hết các nhà làm phim Korea khởi thủy ngành công nghiệp điện ảnh nước nhà. Phim *Chunhyang* năm 2000 của đạo diễn Im Kwon-taek đã làm sống lại trọn vẹn sáng tác này và đưa điện ảnh Hàn Quốc chạm đến đỉnh cao rực rỡ. Bài viết phân tích các yếu tố văn hoá được cho là điển hình nhất xuất hiện trong truyện, được nhắc đến có chủ đích trong phim như nghệ thuật hát xướng truyền thống pansori, cách xây dựng kiểu mẫu về người phụ nữ, và vấn đề tính dục – một thành tố tạo nên giá trị văn hóa. Bài viết sử dụng phương pháp nghiên cứu liên ngành-văn hoá kết hợp với cách đọc phê bình nữ quyền để soi chiếu văn bản. Với sự tiếp cận mang tính đối thoại giữa hai văn bản nghệ thuật từ điểm nhìn văn hoá, chúng tôi muốn làm rõ diện mạo căn tính dân tộc Korea thông qua sự tương tác của các quan niệm truyền thống và cách tân. Đồng thời, bài viết mong muốn đưa đến thêm một cách hiểu khác cho hai tác phẩm khi nhìn về những đóng góp văn hoá ở phương diện tinh thần và sự nghĩ suy về phụ nữ như một phần của lịch sử dân tộc.

Từ khoá: *Truyện Xuân Hương*, *Chunhyang* (2000), văn hoá Korea, pansori, hình mẫu nữ giới, tính dục

MỞ ĐẦU

Từ triều đại Joseon thịnh vượng đến tiến trình hiện đại hoá xã hội đầu thế kỉ XX, ý thức nguồn cội dân tộc hay chủ nghĩa dân tộc (Nationalism) đã trở thành con đường nhất quán trong chiến lược xây dựng nền văn hoá, phát triển không gian văn học trên lãnh thổ Korea^a. Bằng chứng cho thấy, kể từ khi chữ Hàn ngữ (Hangul) ra đời, thời kì tương đồng “phục hưng” văn hoá-văn học ở Korea chính thức khai màn. Các loại hình nghệ thuật trình diễn khác cũng cho thấy tính tập thể và nhân rộng phổ cập toàn xã hội. Bên cạnh đó, từ việc mở rộng phạm vi tiếp nhận và phản ánh toàn diện xã hội ở mọi góc độ, từ tầng lớp thống trị đến lớp bình dân, phụ nữ, những sáng tác viết bằng chữ quốc ngữ “đã bao quát toàn bộ mọi hình thức luận đàm mang tính xã hội đang tồn tại trong thực tiễn và biến tiếng nói vừa mâu thuẫn vừa đa tầng cả quần chúng thành vấn đề bàn luận” [1, tr.36]. Đặt trong bối cảnh Hàn Lưu (Hallyu), với tính chất văn học-nghệ thuật phục vụ quần chúng, có sự tiếp nối từ

quá khứ^b, đi vào khám phá và phân tích các vấn đề liên quan đến con người bình thường, rõ ràng, sự đặt đề các vấn đề “đời tư” cá nhân trong văn học cổ vẫn còn chạm đến các tầng nhận thức nơi con người thời hiện đại. Kể từ đây, bản sắc (jeongche hoặc jeongcheseong/identity) trong quan niệm của người Korea là “bản chất hoặc đặc điểm thực sự của một cá nhân hoặc một đối tượng mà họ/nó cảm thấy (được) thuộc về”² bắt đầu có động thái bảo tồn hoặc phản vệ trước nhận thức văn hoá dân tộc biến dạng do sự can thiệp của quyền lực ngoại phương, nhằm củng cố lại hệ giá trị nền tảng dân tộc để bị mất gốc. *Truyện Xuân Hương* và phim *Chunhyang* (2000) có thể xem là hai chiến lược nghệ thuật đại diện cho hai cột mốc quan trọng của giai đoạn phát triển và giao thoa văn hoá trên tinh thần sinh tạo và tiếp tục nuôi dưỡng, nhằm khẳng định một nền văn hoá mạnh của dân tộc Korea. Với hai tác phẩm được thể hiện dưới hai loại hình nghệ thuật khác nhau, chúng đã trở thành trung tâm của tư tưởng dân tộc khi bàn được hai vấn đề lớn của Korea là vấn đề bản sắc văn hoá và phụ nữ quốc gia.

HVCH Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, ĐHQG-HCM, Việt Nam

Liên hệ

Đinh Lê Minh Thông, HVCH Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, ĐHQG-HCM, Việt Nam

Email: minhthong74nvc@gmail.com

Lịch sử

- Ngày nhận: 12-07-2024
- Ngày sửa đổi: 12-6-2025
- Ngày chấp nhận: 15-6-2025
- Ngày đăng: 23-6-2025

DOI:

<https://doi.org/10.32508/stdjssh.v9i2.1037>



Bản quyền

© ĐHQG Tp.HCM. Đây là bài báo công bố mở được phát hành theo các điều khoản của the Creative Commons Attribution 4.0 International license.



^aThuật ngữ Korea được chúng tôi sử dụng xuyên suốt trong bài viết để chỉ Hàn Quốc và tâm thức văn hoá trước khi cuộc chiến tranh Nam – Bắc Triều diễn ra. Và cũng vì hiện nay văn hoá truyền thống Hàn Quốc (Đại Hàn Dân Quốc) vẫn là văn hoá của thời đại cổ (Joseon và các Vương quốc trước nó). Đây cũng là thuật ngữ được giới chuyên môn chấp nhận trong nghiên cứu khoa học.

^bVào cuối thế kỉ XVII, nền văn hoá đại chúng đã phát triển qua sự thể hiện của văn học viết bằng chữ quốc ngữ và sự phát triển văn hoá dân gian mang nhiều ý nghĩa ngợi ca các đại sản văn hoá-nghệ thuật dân tộc.

Trích dẫn bài báo này: Thông D L M. **Bản sắc văn hoá Korea: Từ *Truyện Xuân Hương* đến phim *Chunhyang* (2000).** *Sci. Tech. Dev. J. - Soc. Sci. Hum.* 2025; 9(2):2999-3008.

NỘI DUNG CHÍNH

Truyện Xuân Hương và phim Chunhyang (2000) trong mạch nguồn văn hoá Korea

Bản sắc văn hoá (Cultural identity) là đặc trưng hoặc cảm giác thuộc về một nhóm (quốc gia) nhất định. Nó là một phần trong sự tự nhận thức và tự nhận thức của một người hoặc một nhóm người và gắn liền với các yếu tố như chủng tộc/sắc tộc, di sản tổ tiên, giới tính, thế hệ (tuổi), thân phận, tôn giáo, xu hướng tính dục, ngôn ngữ, năng lực tinh thần và thể chất. Vậy *bản sắc văn hoá dân tộc* (National cultural identity) liên quan đến *bản sắc văn hoá* vừa được nói đến. Một trong những đặc trưng quan trọng khi nhìn nhận bản sắc chính là việc nó “luôn thay đổi, mang tính xây dựng hơn là cấu trúc sẵn” [3, tr.22]. Và với riêng các quốc gia từng có khoảng thời gian bị thuộc địa hoá, thì ý thức tạo lập bản sắc càng trở nên mạnh mẽ hơn khi quá trình tiếp xúc và tiếp biến văn hoá diễn ra như một cơ chế tự thân.

Đất nước Korea trong tiến trình lịch sử của mình đã thể hiện sức mạnh khẳng định văn hoá rất lớn, bằng chứng qua việc họ đã phát triển văn hoá dân tộc trong lòng văn hoá Hán, đặt hai nền văn hoá ấy phát triển song song, rồi tìm cách từng bước đưa văn hoá dân tộc vào trọng tâm của quỹ đạo. Điều ấy được ý thức qua việc xem “ngôn ngữ (tiếng mẹ đẻ) là phương tiện biểu đạt văn hoá và quan trọng trong việc xây dựng bản sắc” [3, tr.24-25] và sự phát triển văn hoá mang danh tính Korea thật sự có ý nghĩa khi tiểu thuyết và chuyện kể được viết bằng Hàn ngữ [4, tr.162-163]. *Truyện Xuân Hương* và *Chunhyang* (2000) đều là sản phẩm được viết bằng Hàn ngữ và được tạo ra từ trí lực của con người Korea, điều này đã cho thấy sự khơi gợi và định dạng bản sắc văn hóa Korea.

Truyện Xuân Hương là tác phẩm đánh dấu bước chuyển quan trọng về mặt “ngôn ngữ dân tộc, và ngôn ngữ văn hoá dân tộc”⁵. Kiệt tác là sự giao thoa của nghệ thuật sân khấu truyền thống với văn chương, làm nên dòng *tiểu thuyết pansori* độc đáo. Việc “khuyết tác giả”, ngoài việc cho thấy được tính dân gian hoá, nó còn gián tiếp làm cho tác phẩm kết tinh được tinh thần tập thể vô cùng lớn. Theo thời gian, truyện đã trở thành nguyên mẫu cho nhiều tiểu thuyết khác ra đời, nhiều mẫu hình nhân vật nữ mang bóng dáng nữ chính Thành Xuân Hương, nhiều hoạt động văn hoá đương đại đều gắn với câu chuyện này^c và trở thành nguồn cảm hứng vô tận cho nghệ thuật đương đại, trong đó có điện ảnh. Sở dĩ đến nay, tác phẩm vẫn là chọn lựa của khát khao tìm về cội nguồn văn

hoá trong mỗi người Korea cũng bởi vì một phần lịch sử mà nó mang lại. Nó chạm đến các vấn đề như hệ thống giai cấp truyền thống và những ẩn ý chính trị. Tái dựng khung cảnh vào giữa thế kỉ XVIII, truyện đã phản ánh lại sự đe dọa chủ quyền quốc gia, sự phân rã cấu trúc xã hội cũ, lên tiếng chỉ trích các thế lực thống trị lạm quyền. Đó cũng là một trong những áp lực buộc Korea khởi động *chủ nghĩa dân tộc* giữa cuối thế kỉ XVII đầu thế kỉ XVIII [6, tr.70]. Thế giới quan lấy Trung Quốc làm trung tâm đã được dân tộc Korea từ bỏ thông qua hình thức biểu hiện và hành trình kháng cự các luận lí phong kiến từ tiếng nói người trẻ, mà Thành Xuân Hương và Lý Mộng Long là hai đại diện tiêu biểu. Việc truyện kể được viết bằng chữ Hangul – loại chữ ưu tiên cho phụ nữ – cũng lại là lợi thế để người nữ thể hiện rõ ý thức về giới.

Sự tăng trưởng của nền văn hoá đại chúng đã giúp điện ảnh Korea trở thành nguồn lực không chỉ về kinh tế mà còn là kênh gián tiếp đưa văn hoá Korea đến gần hơn với công chúng, quy mô hơn nữa là chính sách quảng bá văn hoá Korea ra thế giới. Tuy nhiên, nền văn hoá đại chúng vừa là tiềm lực, nhưng đồng thời cũng dễ làm “mất gốc” các di sản văn hoá nghệ thuật truyền thống nếu không được điều phối phù hợp. Vì thế, sự có mặt của điện ảnh, điển hình là bộ phim *Chunhyang* (2000) của Im Kwon-taek là một cách thực hành văn hoá trên tinh thần làm mới cách nhìn về quá khứ.

Xét từ lĩnh vực điện ảnh, phim *Chunhyang* (2000)⁷ là tác phẩm đánh dấu cho sự phát triển của điện ảnh Korea cả về chất và lượng, vì có hướng tiếp cận mới, cởi mở trong vấn đề tiếp nhận tư tưởng. Đạo diễn Im Kwon-taek tận dụng lợi thế của điện ảnh nhằm đưa loại hình văn hoá truyền thống dân tộc “khó” thưởng thức như pansori đến cho lớp trẻ vốn thích nhạc hiện đại. Mặt khác, ông nhận thấy cách làm phim nước mình khá an toàn, những vấn đề “nhạy cảm” như “tính dục” (sexuality) chưa được bóc tách một cách hiệu quả. Đặc biệt, cả truyện lẫn phim đều ra đời xoay quanh bàn về đời sống người phụ nữ dưới chế độ cũ. Thời đại Joseon (hậu kỳ) và xã hội Korea những năm 2000 đều là những thời khắc người phụ nữ rơi vào những đàn áp của tư tưởng xã hội và các cuộc tranh luận đòi quyền lợi mạnh mẽ. Bộ phim ra đời trong không khí phong trào nữ quyền đang phát triển mạnh mẽ, những cuộc tranh luận giữa các giới diễn ra gay gắt^d. Chọn lựa nguồn tư liệu cũ như *Truyện Xuân Hương* để cải biên, Im Kwon-taek còn đối thoại song hành, mượn quá khứ để bàn bạc các câu chuyện đương đại về cách nhìn

^cTỉnh Namwon, nơi ra đời câu chuyện tình sử của Xuân Hương đã trở thành thành phố tình yêu. Hay số phận của nàng kĩ nữ Hwang Jin Yi, nữ thi sĩ Joseon của thế kỉ XVI, có rất nhiều điểm tương đồng với Xuân Hương khi đặt hai người phụ nữ này cạnh nhau để bàn về số phận của họ và của nữ giới Korea.

^dGiai đoạn năm 2000 là thời điểm *làn sóng nữ quyền thứ ba* (nữ quyền trực tuyến) phát triển ở Korea, vẫn tiếp tục đấu tranh cho những vấn đề của nữ quyền “cấp tiến” ở làn sóng thứ hai đặt ra.

Phụ nữ mới (New Woman/Shinyeoseong). So với các sản phẩm trước, phim của Im Kwon-taek hoàn toàn lợi ngược dòng, hoàn thiện gần như tuyệt đối cả về kỹ thuật lẫn nội dung. Có thể nói thêm về đạo diễn Im Kwon-taek, người được xem là có công rất lớn trong việc đưa truyền thống Korea lên màn ảnh rộng, trở thành một trong những cây đại thụ tiêu biểu cho dòng phim theo “*chủ nghĩa hiện thực dân tộc*” (*national realism*)^{8c}.

Khi điện ảnh Hàn Quốc đi những bước đầu tiên, nhiều phim điện ảnh lẫn phim truyền hình ra đời dưới hình thức cải biên từ tích truyện, tác phẩm văn chương lay động được mỹ cảm của người bản địa và công chúng khu vực. Phiên bản cải biên thành phim sớm nhất là vào năm 1923, trong kỉ nguyên phim câm, của đạo diễn Nhật Bản Matsujiro Hayakawa, lấy *Truyện Xuân Hương* thực hiện. Đến năm 1935, đạo diễn người Hàn Quốc Lee Myeong-u là người đầu tiên cải biên câu chuyện cổ điển *Truyện Xuân Hương* sang phim có âm thanh ở Korea. Nối tiếp thành công đó, các phim cải biên khác cũng lần lượt ra đời, đều có tựa đề gốc (Original title) là *Chunhyangjeon* đi kèm năm ra mắt (1955, 1961, 1971, 1980); đỉnh cao là *Chunhyang* (Im Kwon-taek) năm 2000. Riêng dạng phim vay mượn tích truyện này để sáng tác cũng không ít như *Delightful Girl Choon-Hyang* (2005), *Legend of Hyangdan* (2007), phim *The Servant* (2010).

Bản sắc văn hoá Korea trong truyện và ý thức tái tạo văn hoá trong phim

Bối cảnh trong phim hoàn toàn được quay tại đất nước Korea, tại chính vùng Namwon – nơi bắt đầu câu chuyện tình của cặp tài sắc giai nhân này. Toàn bộ nhân vật trong phim đều là diễn viên người Hàn Quốc, chất liệu âm nhạc sử dụng trong phim chính là giai điệu pansori nguyên bản. Đồng thời, phim đã kết hợp được giữa nghệ thuật điện ảnh và nghệ thuật sân khấu một cách hài hoà và nhuần nhị. Tính dân tộc còn thể hiện rất rõ trong cả truyện và phim là nhờ cả hai tác giả đã ý thức tuyệt đối về tính chân thực lịch sử, không hề xuyên tạc, nhằm vẽ nên một bức tranh thời đại chân thật nhất. Đọc truyện và xem phim, người đọc sẽ không khó để phác thảo tầm lược đồ về giai cấp, thể hiện rõ văn hóa-lịch sử-xã hội Korea cổ đại^f

^cTheo nhà phê bình Huh Moon-young trên *Tạp chí Koreana* với bài viết “Điện ảnh Hàn Quốc thế kỉ XXI” đã tóm tắt cơ bản 4 dạng phim cơ bản nhất của phim điện ảnh Hàn Quốc là loại “*chủ nghĩa hiện thực dân tộc*” (*national realism*), loại “*chủ nghĩa hiện đại*” (*modernism*), loại “*phá cách thể loại*” (*genre innovation*) và loại những phim theo xu hướng (*mainstream movies*).

^fTrong xã hội Joseon, năm quyền cao nhất là nhà Vua, dưới Vua chia làm 4 đẳng cấp: (1) yangban (Lưỡng ban) là giới quý tộc, (2) chungin là trung nhân, (3) sangmin là thường dân, (4) chonmin là tiện dân.

(Hình 1). Chung Sung-ill trong cuốn sách của ông viết về nhà làm phim Im Kwon-taek cho rằng: “Với Im, quay phim *Chunhyang* nghĩa là quay lại những âm thanh của quê hương mình, tự hào khoe về quê hương mình trong ngày trở về (giống như Lý Mộng Long trở lại với vai trò là mật thám của nhà Vua và cứu Xuân Hương ra khỏi tù) ... Khi nói rằng *Chunhyang* đang tập trung vào hình thức, thực chất điều này có nghĩa là Im đang liêu lĩnh tìm đường về quê hương của mình”⁹.

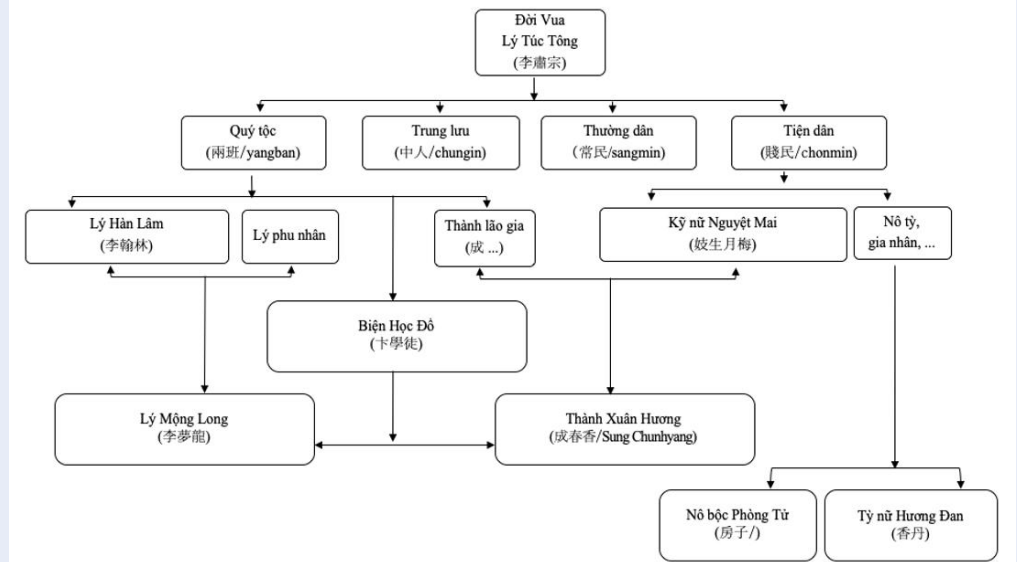
Trình hiện và lưu giữ nghệ thuật truyền thống

Khi được phỏng vấn tác giả về bộ phim, Chung Sung-ill cho rằng: “*Chunhyang* có lẽ là bộ phim duy nhất tập trung vào vẻ đẹp của một hình thức (pansori)”, Im Kwon-taek đã khẳng định ngay: “Mục đích duy nhất của phim là quay thành phim pansori” [¹⁰, tr.144-145]. Chủ ý đó đã khiến giá trị lưu giữ văn hoá được củng cố trong lòng khán giả.

Pansori là một loại hình diễn xướng dân gian truyền thống xuất hiện vào triều đại Joseon thế kỉ XVII, và phát triển nở rộ vào thế kỉ XIX. Thuật ngữ *pansori* có nguồn gốc từ sự ghép từ *pan* nghĩa là “một nơi mà nhiều người dân tụ tập” với từ *sori* nghĩa là “âm thanh”. *Pansori* được thực hiện bởi một ca sĩ gọi là *sorikkun* và một người đánh trống gọi là *gosu*, loại trống được sử dụng để diễn là trống *buk*. Đôi lúc, người biểu diễn thay đổi một số nhạc cụ khác như đàn tranh *ajaeng*, đàn tranh *gayageum*,... *Pansori* được ví là vở Opera độc diễn của Korea. Thời hiện đại, việc trình diễn pansori diễn ra ở sân khấu nhà hát và khâu trình diễn có thể thêm hoặc bớt đi các chi tiết tùy thuộc vào cảnh huống dàn dựng.

Cuối triều đại Joseon, với hệ thống chữ viết quốc ngữ được hoàn thiện, pansori đã được trình bày dưới dạng sách, và một thể loại văn học Hàn ngữ ra đời là *tiểu thuyết pansori*. Chính từ đây, văn học và nghệ thuật sân khấu đã có một mối quan hệ gắn kết mật thiết, dù cách tiếp cận chuyển từ nghe và xem sang đọc và tưởng tượng, thế nhưng, tiểu thuyết dựa trên pansori vẫn chuyển tải trọn vẹn linh hồn của loại hình nghệ thuật truyền thống này qua việc nắm bắt các phương diện nội dung và nghệ thuật tự sự. Nhan đề của các tiểu thuyết pansori thường kết thúc bằng “jeon” (傳) có nghĩa là “câu chuyện” đã chứng minh cho tính hoà hợp về đặc điểm và tính thẩm mỹ của pansori trong văn bản văn học.

Nội dung của pansori hoàn toàn dựa trên những cảm xúc thuần túy của công chúng để phản ánh. Những hiện thực xã hội mang giá trị đại chúng được kể ra một cách chân thực trên tinh thần tuân thủ các chuẩn mực đạo đức, nêu cao tinh thần phản kháng và sẵn



Hình 1: Sơ đồ phân tầng giai cấp trong truyện và phim [Nguồn: Tác giả]

sàng phê phản hiện thực bất lương, và tiểu thuyết dựa trên pansori cũng không nằm ngoài khung cốt truyện và chủ đề đó. Khi làm phim, Im Kwon-taek đã rất tinh tế khi sử dụng cụm từ “ ” (dyeon/ câu chuyện/ kể chuyện) là một từ cổ của từ “ ” (jeon) để đặt tên nhan đề của bộ phim: “ ” (Chunhyangdyeon), tạo được sắc thái cổ kính và ý muốn truyền tải thông điệp của đạo diễn.

Có thể tự hình dung và thưởng thức pansori trên trang sách bằng cách đi theo trình tự các yếu tố khác loại hình (văn chương) được cải biên gần giống với đặc điểm của thể loại chính (sân khấu), qua cách xem tác giả văn học bố cục trình tự truyện kể, cấu trúc văn bản theo hướng đa thể loại (văn vần, văn xuôi), tạo văn phong mang tính đa dạng, phù hợp với số đông người tiếp nhận ở đủ mọi tầng lớp. Cách phân chia bố cục *Truyện Xuân Hương* thành năm chương ứng với từng chủ đề chính làm chuyện kể trở nên giống với kiểu phân thành nhiều màn (hồi) khi sử dụng trình diễn trên sân khấu thực tế. Mỗi chương tương ứng với một hồi kịch và mỗi hồi như vậy lại có nhiều tình tiết nhỏ chồng xếp lên nhau. Thí dụ, chương “gặp lại” trùng với một hồi và một hồi phải được xếp thành nhiều lớp, nếu phân tích chúng ta sẽ thấy ở chương này ngoài việc gặp lại Xuân Hương, Mộng Long còn phải giải quyết vấn đề chính sự.

Bối cảnh truyện ở Namwon tỉnh Jeollabuk-do cũng chính là quê hương của pansori. Hơi thở của nghệ thuật truyền thống đã thấm vào từng địa chỉ không gian. Nó có thể là không gian riêng tư, không gian

hành trình của nhân vật. Trong *Truyện Xuân Hương*, chốn khuê phòng được sử dụng như bối cảnh để tâm sự, tự tình và hoan lạc. Đó là căn phòng của Xuân Hương, nơi diễn ra cuộc chơi “ấp ủ ước mơ hạnh phúc” quên cả thời gian. Không gian hành trình là không gian có sự chuyển biến liên tục, thể hiện sự di chuyển của nhân vật từ nơi này sang nơi khác. Cuộc thưởng ngoạn của chàng Lý ngắm thiên nhiên mùa xuân tươi đẹp, sự xê dịch không gian từ nhà chàng đến nhà Xuân Hương, xa hơn nữa là từ Namwon đến Hanyang (Seoul bây giờ) và chuyển đi ngược về tìm vợ. Hoặc chúng ta còn có thể tìm thấy Lầu Quảng Hàn (Gwanghallu) nơi chứng kiến cuộc tình của Xuân Hương và cũng là nơi Xuân Hương đấu tranh cho hạnh phúc của chính mình, nay đã trở thành không gian của kí ức văn hoá, nơi mà hằng năm người dân khắp nơi ghé đến để lắng nghe khúc pansori vang lên một lần nữa. [11, tr.57-58]

Đặc trưng nổi bật nhất của kịch pansori chính là tạo nên những mâu thuẫn, xung đột. Trong truyện, từ lúc nhân vật bắt đầu nhận tin dữ, chia tay, truyện đã khắc họa những cấp độ đối kháng giữa thành kiến với khát vọng chân chính, giữa giai cấp thống trị với giai cấp bị trị, giữa nhân vật chính diện với nhân vật phản diện, giữa ánh sáng và bóng tối,... Và các mâu thuẫn diễn ra bên trong nhân vật. Mượn hình thức hoá trang của diễn viên sân khấu, nhân vật Lý Mộng Long đã giả dạng một hành khất để thực thi công vụ. Sau khi “công tử yêu cầu mọi người nhắc lại hành trình. Sau đó, chàng cải trang thành người ăn xin, mủ

thùng lỗ chỗ, nhàu nát, quần áo cũ kỹ, bẩn thỉu.” [12, tr.123]. Nếu nhìn theo hướng chủ đề là “khuyến thiện trừng ác” thì yếu tố này đã tạo được kịch tính cho câu chuyện, khiến truyện trở thành một vở kịch mang bản sắc sân khấu kịch Korea với sự hoá thân của nhân vật đầy cao trào của vở diễn.

Đất nước Korea bước vào kỉ nguyên hiện đại hoá, do chịu ảnh hưởng Tây hoá từ Nhật, cho nên truyền thống âm nhạc cũng bị ảnh hưởng làm thay đổi sự trải nghiệm của pansori với công chúng¹³. Trước tình cảnh đó, chính phủ đã tiếp tục nối dài trách nhiệm từ quá khứ để xúc tiến văn hoá và bảo quản di sản quốc gia. Nhiều bộ luật liên quan lần lượt ra đời như *Luật bảo trợ di sản văn hoá* (1962), *Luật xúc tiến văn hoá và nghệ thuật* (1972). Đến năm 1979, chính phủ cho thành lập *Học viện nghiên cứu Hàn Quốc* (AKS) nhằm dồn tâm lực cho nghiên cứu và giữ gìn quá khứ. Và Michael J. Seth trong khảo sát lịch sử Korea của mình, ông cũng chỉ ra rằng, tại thời điểm này, “công chúng cũng tỏ ra quan tâm sâu sắc đến quá khứ. Tiểu thuyết lịch sử rất phổ biến, cũng như các bộ phim lịch sử trên ti vi. Các tác phẩm kinh điển lớn trong quá khứ đã được dịch sang tiếng Hàn hiện đại và pansori, một hình thức kịch truyền thống đã được hồi sinh. Đến những năm 2000, tầng lớp trung lưu, đặc biệt là tầng lớp thượng lưu, bắt đầu quan tâm sâu sắc hơn đến di sản văn hóa của họ.” [14, tr.489] Việc *Chunhyang* (2000) ra mắt công chúng ở bối cảnh đó là câu trả lời cho những nỗ lực của nhà làm phim trong việc thực hiện sứ mệnh cao cả đó. Và tác giả khẳng định về đẹp thực sự của *Truyện Xuân Hương* chỉ có thể được thể hiện qua pansori [10, tr.151]

Âm nhạc pansori chiếm một nửa thời lượng phim của Im Kwon-taek, trở thành âm nhạc chủ đạo, đóng vai trò như người kể chuyện ngôi thứ ba trong thể loại tự sự. Mở đầu vào phim của Im Kwon-taek là một sự tính toán có chủ đích, gợi rõ về ý thức bảo tồn văn hoá truyền thống dân tộc. Một phân cảnh thời hiện đại với sự xuất hiện của một nhóm thanh thiếu niên đến nhà hát Chong-dong xem vở diễn pansori *Chunhyang* để hoàn thành bài tập của mình tại trường. Ông đã mang bộ phim đến gần hơn với người tiếp nhận. Điều này không chỉ là việc lưu giữ âm nhạc cổ xưa của đất nước mà còn mong muốn đánh vào thưởng thức, sự yêu mến của lớp trẻ dành cho bộ môn nghệ thuật truyền thống đáng tự hào này.

Điểm sáng của bộ phim chính là sự kết hợp “kịch trong kịch” (drama in drama) và hiệu ứng âm thanh với hình ảnh đan xen nhằm tái hiện lại đặc trưng bản sắc của pansori như việc xướng hoạ giữa người diễn và người nghe trong nhà hát. Bộ phim đã cố gắng kết hợp một phân đoạn màn trình diễn pansori “*Chunhyangjeon*” được quay năm 1995 bởi nghệ sĩ pansori

danh tiếng Jo Sang-hyeon với một vở nhạc kịch được diễn tại nhà hát Chong-dong⁸. Đạo diễn Im đã dùng bản thu âm gốc vào năm 1976, để làm nhạc nền và lời thoại cho phim. Bên cạnh đó, Im Kwon-taek đã phân chia bố cục bộ phim cân đối với phần trình diễn pansori của nghệ nhân Jo. Với năm lần âm nhạc pansori vang lên chính là ba màn quan trọng trong *Chunhyangga* là “Tình yêu” (7ㄱ), “Ngục thất” (7ㄷ) và “Mật sứ” (7ㄴ) ứng vào những cảnh trong từng chương của truyện và những cảnh cao trào quan trọng của phim.

Đặc biệt là sự phối hợp giữa lời xướng/ca của nghệ nhân Jo Sang-hyeon đan cài vào lời thoại của diễn viên tạo nên sự mượt mà, gắn kết mạch truyện, tạo được hiệu ứng sóng đôi đặc trưng giữa bài ca và câu chuyện trong pansori và kết cấu văn vần với văn xuôi của tiểu thuyết pansori. Nhịp điệu cũng là điều làm nên sự kịch tính của bộ phim ở những đoạn cao trào khi âm nhạc pansori vang lên. Khung cảnh tình tứ của đôi nam nữ chính giữa rừng phong đỏ hay cảnh nhục hình đối với Xuân Hương và đẩy cô vào chốn lao tù, khiến người xem thật sự bị thu hút đồng thời biểu lộ những cung bậc cảm xúc, có thể là nỗi đau, sự tha thứ và sự hoà giải của con người. Và cũng chính sự thay đổi linh hoạt của nhịp điệu cũng làm nên sự phát triển đa dạng cho truyện kể.

Dù rằng, *Chunhyang* (2000) là một tác phẩm điện ảnh, nhưng đứng từ góc độ quảng bá văn hoá, thì âm nhạc pansori vừa có chức năng làm nhạc phim, thay lời thoại nhân vật, nó còn khiến người xem như được trở về thời xa xưa, họ như được thưởng thức một vở diễn xướng pansori nguyên thủy. Sự liên tưởng nay là nhờ nhà làm phim đã sử dụng kết cấu đầu cuối tương ứng để mở và đóng lại bộ phim của mình. Mở đầu và kết thúc đều là cảnh ở nhà hát Chang-dong, nghệ sĩ Jo đã dẫn dắt khán giả bước vào và đón nhận trọn vẹn câu chuyện. Trong bài xã luận của nhà phê bình Jung Sung-il với tiêu đề “Im Kwon-taek nói về Im Kwon-taek” từng chia sẻ: “Cảnh cuối của phim ‘Chunhyang’ có sự xuất hiện của quan huyện. Khu cảnh thể hiện rõ ý đồ của ông Im ở cuối tác phẩm một cách ngoạn mục. Pansori luôn được cho là thứ yếu trong các bộ phim Hàn Quốc cho đến thời điểm này. Trong phim của Im Kwon-taek, khán giả có cơ hội trải nghiệm pansori được tái tạo lại và quá trình pansori được kết hợp vào cảnh phim.”^{15h}

Đây không phải là lần đầu tiên, Im Kwon-taek mang âm nhạc pansori lên màn ảnh rộng. Với ông, pansori

⁸Nhà hát Chong-dong là một không gian văn hoá-lịch sử nằm ở trung tâm thành phố Seoul gần Deoksugung. Đây là nhà hát hiện đại đầu tiên biểu diễn các thể loại âm nhạc truyền thống.

^{15h}Đây là chia sẻ được trích dịch lại trên *Google Arts & Culture* và được dẫn nguồn như sau: From an editorial by critic Jung Sung-il, “Im Kwon-taek talks about Im Kwon-taek” (Hyeonsil Munhwa, 2003)

là ký ức tuổi thơ, trái tim nghệ sĩ luôn thổn thức mỗi lúc âm thanh ấy vang lên, vì thế pansori đi theo ông suốt hành trình làm phim nghệ thuật. Năm 1993, ông đã sản xuất hẳn một bộ phim lấy chính đề tài nghệ thuật hát kể pansori với tựa đề *Seopyeonje*. Nhờ có bộ phim này, mà người dân Korea, nhất là lớp trẻ đã biết đến dòng âm nhạc như Seopyeonje, Dongpyeonje, ...¹⁶ Cũng từ đây, pansori đã tiệm cận với xã hội đương đại, được thế giới biết đến khi nhắc về Korea.

Xây dựng và lập luận hình mẫu nữ giới

Thai nghén từ ý thức cộng đồng, được xây đắp từ nhiều ước muốn cá nhân người nữ mà thành, Xuân Hương là một hình mẫu nữ giới lý tưởng của thời đại Joseon, và gần như có thể xem như là “nguyên mẫu” (archetypes) của dân tộc Korea khi soi chiếu về người phụ nữ hiện đại. Ngay từ nhan đề của cuốn tiểu thuyết, cô gái ấy đã trở thành đối tượng được quan tâm, là nhân vật chi phối cốt truyện. Trong truyện, Xuân Hương là hình mẫu kép của tư duy lưỡng hợp, vừa truyền thống nhưng đồng thời cũng rất hiện đại. Người phụ nữ này có đời tư phức tạp, cô là sự kết nối của hai tầng lớp *yangban* (quý tộc) của cha và *chonmin* (kỹ nữ) của mẹ. Truyện xoay quanh cuộc đời Xuân Hương – một thiếu nữ xinh đẹp, giỏi giang. Cha cô đã qua đời nên cô sống cùng với mẹ. Có thể vì vậy mà Xuân Hương bị xếp vào tầng lớp của mẹ mình. Tuy nhiên, ngay từ chương đầu của tiểu thuyết, tác giả đã khẳng định danh tính nhân vật như một bảo chứng thân phận, cô là con gái của một nhà quý tộc họ Thành [12, tr.14]. Từ đây, nhân vật hoàn toàn có đủ căn cứ để chúng ta có quyền xếp nàng vào hàng ngũ người phụ nữ có vị thế trong xã hội.

Xét theo tiêu chí một giai nhân Đông Á, Xuân Hương cũng giống như Vương Thuý Kiều (*Truyện Kiều*, Nguyễn Du) của Việt Nam, hội tụ đầy đủ các yếu tố *mạo* (貌), *tài* (才), *tình* (情), *thức* (识).¹⁷ Chính nhờ sự pha trộn giữa hai dòng máu cao-thấp càng khiến Xuân Hương trở nên vẹn toàn hơn bao giờ hết. Dưới bầu trời Joseon thuở ấy, một kisaeng [*phụ nữ giải trí*] sẽ được đào tạo tất cả tài năng vượt trội như thơ ca, thư pháp, âm nhạc, ... [18,

tr.148-150] Dù bị gán ghép thân phận, nhưng dưới bàn tay nuôi dưỡng hết lòng của người mẹ kisaeng thời nghệ đã lâu, Xuân Hương đã lĩnh hội tất cả những năng lực đáng quý đó. Khi xác định là vợ của công tử Mộng Long, nàng hiểu và giữ gìn thang đo giá trị một người vợ theo cấu trúc gia đình phụ hệ cần có, đó là trinh tiết, đức hạnh [18, tr.118]. Kết thúc tác phẩm, Vua, người nắm quyền lực tối cao trong xã hội ban cho Xuân Hương danh hiệu “trinh liệt phu nhân” [12, tr.153]

Tự ý kết hôn của đôi tình trẻ gây nên cuộc xét lại về đạo đức của Xuân Hương. Việc tự quyết của cả hai đã phá vỡ quy tắc chế độ hôn nhân thời đó, khi mà hôn nhân chỉ được diễn ra dưới sự chấp thuận của hai bên gia đình chứ không phải đến từ hai cá nhân. Vấn đề này là động thái đi ngược lại với luật lệ Nho trị vốn ảnh hưởng từ Trung Hoa, cho thấy sự “giải trung tâm” tư tưởng ngoại bang, trở về với bản nguyên dân tộc, thuận theo “thiên mệnh”. Luận lại về đạo đức, rõ thấy, Xuân Hương đang tuân thủ “khuôn mẫu” do cộng đồng Korea tái thiết lập. Bằng sự khéo léo, tinh tường pha chút lém lỉnh, quần chúng đã kết hợp các yếu tố tâm linh nhằm kết luận con người phải tuân theo tự nhiên. Sự can thiệp của “giác mơ”, hay “thấy bói mù” xuất hiện đã tháo gỡ sự ràng buộc trong hành vi mà Xuân Hương cố gắng tạo dựng. Chứng thực điều ấy, mẹ Xuân Hương đã thuật lại điều mình thấy qua những lần mơ, minh định cho cuộc hôn nhân của con gái là thuận theo duyên tiền định: “Giấc mơ không phải là không thật. Đêm qua mẹ nằm mơ thấy một con rồng ở ao Bích Đào. Chắc đó là điềm lành nên việc hôm nay không phải là chuyện ngẫu nhiên. Và mẹ lại nghe nói công tử con quan huyện tên là Mộng Long. “Mộng” là giấc mơ; còn “Long” là rồng, vậy là rất khớp.” [12, tr.30].

Dù rằng, thái độ và hành vi của Xuân Hương vẫn lệ thuộc vào người yêu mình, nhưng trong chừng mực, phụ nữ như nàng đã có những khoảnh khắc thể hiện được năng lực nói lòng các định kiến – phụ nữ được chọn lựa, thoát khỏi ràng buộc mang tính cưỡng bức, nhất là đối với “tính dục”, đỉnh điểm là kiên quyết chối từ tên huyện mới. Xuân Hương thẳng thắn khước từ lời mời có vẻ bốn cột của Mộng Long từ đầu, khi nhờ người hầu truyền lời. Việc tiến đến hôn nhân và chấp nhận hợp hoan với Mộng Long cũng xuất phát từ mong muốn của nàng. Tư duy tự do của Xuân Hương càng tăng tính mới mẻ khi gần với tư tưởng Shinyeoseong xuất hiện vào đầu thế kỉ XX (1923-1934). Khi nhóm người nữ hiện đại này nhận thấy phụ nữ cần biết về quyền tự do hẹn hò, lựa chọn bạn đời, thách thức các quy ước về hôn nhân và quan trọng là thay đổi địa vị trong gia đình.¹⁹

¹Pansori gồm có ba loại chính là Junggoje, Dongpyeonje, Seopyeonje. Nổi bật là Dongpyeonje, Seopyeonje. Mỗi loại sẽ có từng đặc trưng riêng về vùng miền và âm sắc trong cách hát. Chẳng hạn như “Seopyeonje bắt nguồn từ vùng Gwangju, lan đến các vùng thuộc tỉnh Jeonlanam-do như thành phố Naju,... Với đặc trưng là nhấn mạnh vào cách thể hiện của giai điệu buồn, sự nhấn mạnh kỹ thuật xuống âm, Seopyeonje cũng có đặc điểm là âm thanh chùng xuống và sử dụng một nhịp điệu một cách tinh tế. Có thể nói so với hai hình thức pansori còn lại thì Seopyeonje là hình thức pansori mang đậm tính chất nữ tính và giai điệu buồn rầu nhất.” Có thể đọc thêm trên Tạp chí Koreana văn hoá nghệ thuật Hàn Quốc – Mùa xuân 2022, Vol.9 – No.1.

Trong cách đặt tiêu đề phim từ trước đến nay, các đồng nghiệp và cả Im đều muốn diễn hình hoá Xuân Hương (Chunhyang), muốn mang câu chuyện của cô thành câu chuyện ở mọi thời/người, rất hợp với tinh thần “woori” [chúng tôi] của người Korea. Nhà làm phim trả Xuân Hương về nguyên dạng như cô ấy đã từng. Một Xuân Hương “khắc kỷ” (stoic) hiện ra, được làm đầy bằng các tố chất và phẩm chất cao quý. Đây là một người phụ nữ thuộc về xã hội, không cho phép bản thân sợ hãi trước nỗi đau, kiểm soát bản thân dựa trên những chuẩn mực văn hoá tích cực, đón nhận mọi thứ diễn ra xung quanh như một lẽ tự nhiên và ứng xử với nó bằng năng lực mình có.

Xuân Hương được nữ diễn viên Lee Hyo Jeong vào vai xuất thần, cho thấy một người phụ nữ trẻ tự tin, bản lĩnh. Khí chất của nhân vật được người diễn tập trung vào chuyển động sắc thái của đôi mắt. Ánh mắt Xuân Hương được diễn tả ở hai cấp độ, một đôi mắt triu mến, thẹn thùng nhìn xuống mỗi lần gặp Mộng Long, và một đôi mắt đầy cương nghị nhìn thẳng khi dám nói lên suy nghĩ của bản thân. Xuân Hương cho thấy một thế hệ trẻ tự do khi tự nhiên ra ngoài thăm thú và dạn dĩ trước sự xuất hiện của Mộng Long trong đêm tối. Dù buồn khi chia cách tình yêu, nhưng cách bộc lộ tâm trạng của nàng Hương được đạo diễn miêu tả qua kỹ thuật lồng cảnh để khắc tình, với khung cảnh tuyết rơi, mưa dầm để nói lên sự lạnh lẽo và u uất của tâm hồn, nhân vật không rơi vào sự uỷ mị thường thấy. Điểm nhìn của đối phương là Mộng Long hoàn toàn nhìn từ dưới lên hoặc nhìn ngang và đạo diễn đặt máy quay từ xa để cả hai nhận vật vào giữa khung hình. Điều này ngoài việc thể hiện một thái độ tôn trọng của cả hai dành cho nhau, không có khoảng cách về giới, đồng thời xoá mờ khoảng cách giai cấp. Lòng tự trọng của Xuân Hương còn được Im Kwon-taek thể hiện qua vẻ ngoài của nhân vật, mang đặc trưng văn hoá phong tục Korea, cụ thể qua sự thay đổi mái tóc. Nàng đã búi tóc cao, cài trâm như một lời khẳng định rằng mình là phụ nữ có gia đình¹. Xuân Hương khi rời xa tình yêu của mình, nàng dường như mất đi thần sắc trẻ trung tươi sáng, khuôn mặt không tô son điểm phấn, diện trang phục tối giản để diễn tả sự đau buồn, mong chờ tin chồng. Nàng mang dáng vẻ ấy đến buổi tuyển thiếp của tên quan huyện, như một lời từ chối. Không những thế, điều này còn nói lên tầng lớp xã hội của nàng, nàng không phải là một kỹ nữ như bao lời đồn đoán.

¹Người Hàn Quốc xưa rất coi trọng mái tóc, nhất là phụ nữ. Nó phản ánh tầng lớp xã hội, mức độ giàu có và tình trạng hôn nhân. Chẳng hạn, con gái khi chưa lấy chồng thì thường để tóc tết thả dài, phụ nữ sau khi kết hôn thì thường búi tóc lên và cài trâm, kỹ nữ thường đội mũ hoặc các loại vật trang trí mũ, tóc sắc sỡ, để nhận biết và rất nặng, ...

Hơn bốn thế kỉ trôi qua, Thành Xuân Hương vẫn sống mãi trong đời sống đương đại Hàn Quốc. Tại Namwon tỉnh Jeolla-do, không gian bối cảnh trong câu chuyện, giờ đây cứ vào ngày đầu tiên của tháng 4 âm lịch hằng năm, được cho là ngày sinh nhật của Xuân Hương [¹, tr.57] lễ hội Chunhyang được tổ chức và đón tiếp rất nhiều du khách đến thăm quan với mong muốn sống lại một kỉ ức tập thể về một câu chuyện tình đẹp thế kỉ. Cuộc thi Miss Chunhyang^{20k} (Namwon Miss Chunhyang beauty pageant) là một sự kiện nổi bật nằm trong khuôn khổ lễ hội, được tổ chức vào mùa xuân tại lầu Quảng Hàn để tìm kiếm và trao vương miện cho những người phụ nữ không chỉ xinh đẹp mà còn gia giáo (well-educated women), lịch sự (well-mannered women). Đây là một phương thức tái dựng lại “mẫu người văn hoá” – một tượng đài phụ nữ đẹp trên mọi phương diện từ đời sống riêng tư đến đời sống cộng đồng.

Đối thoại và diễn giải “tính dục”

Thái độ tự do đối với “tính dục” (sexuality) trong một xã hội bảo thủ về tình dục luôn là câu chuyện được đặt ra trong nhiều sáng tác thời phong kiến. Và *Truyện Xuân Hương* cũng đã tái dựng một kiểu tự sự như thế, xoay quanh cuộc sống tình dục của đôi nam nữ tuổi hoa niên. Từ truyện đến phim, người đọc/xem có thể nhận ra rất nhiều chi tiết liên quan đến “tính dục”, qua những cảnh tượng ẩn dụ đến các khoảnh khắc diễn tả chân thực như cảnh chơi đánh đu, trò công nhau, vui đùa trên thảm rừng phong đỏ, ... chiếm gần 1/3 thời lượng phát sóng. Ngay từ những giây đầu tiên, âm nhạc pansori vang lên là phần khúc diễn tả cảnh “chơi” trong lưới tình của Xuân Hương và Mộng Long, ứng với chương *Tình yêu* trong truyện cũng cho thấy nội dung muốn đề cập đến của đạo diễn Im Kwon-taek.

Từ góc độ văn hoá nguồn cội, tính dục là những đòi hỏi, ham muốn bản năng rất nhân bản, bắt nguồn từ *tín ngưỡng phồn thực* – một nét văn hoá đặc trưng của các nước Á Đông – thể hiện sự hoà hợp giữa hai cá thể, tạo nên sự gắn kết về mặt tình cảm giữa con người với nhau. Vì thế, những biểu hiện của sắc dục trong *Truyện Xuân Hương* có thể xem như là một hình thức gắn kết giữa hai chủ thể hoà hợp từ những xúc cảm tự nhiên mà không có ràng buộc về xã hội tính. Chương thứ hai *Tình yêu* diễn tả trọn vẹn cuộc ân ái nồng thắm của đôi uyên ương Mộng Long và Xuân Hương. Khi

²Miss Chunhyang (Hoa hậu Truyền thống Hàn Quốc) là cuộc thi sắc đẹp thuộc Lễ hội Chunhyang thường niên, được tổ chức tại Trung tâm Văn hóa và Nghệ thuật Chunhyang, thành phố Namwon, tỉnh Jeollabuk, Hàn Quốc. Tên lễ hội và cuộc thi sắc đẹp lấy cảm hứng từ Chunhyang, nữ chính trong “Chunhyangjeon”. Cuộc thi tính đến nay đã được 90 lần tổ chức, năm nay (2021), nhan sắc được gọi tên tại cuộc thi là cô gái 21 tuổi, Kim Min-seol đến từ Seoul.

tự mình đỉnh ước, trao duyên, chỉ có sự chứng giám từ mẹ Xuân Hương, họ cùng trải qua những cảm xúc hoan lạc thiêng liêng. Đó là thời điểm đẹp nhất trong toàn bộ câu chuyện khi nghĩ về cuộc đời của một con người.

Ban đầu, yếu tố “tính dục” trong tiểu thuyết mang chức năng thực tiễn, giải thiêng huyền tích dân gian, “cứu nguy” dân chúng. Tiểu thuyết này ra đời từ việc xoa dịu linh hồn nàng Xuân Hương trong truyền thuyết. Theo thoại thuyết kể rằng, ở khu vực Namwon, phía Tây-Nam bán đảo Triều Tiên cổ, có cô gái tên Xuân Hương vì xấu xí đến mức không có được tình yêu, mọi người xa lánh, phải ôm “hận” (han) đến chết mà chưa thoả được khát vọng tình dục, để đến khi qua đời, khu vực này liên tiếp gánh chịu đói kém, người chết không rõ nguyên do. Người dân nơi đây đã nghĩ rằng mọi biến cố nơi mình sống là do Xuân Hương gây ra, và dân làng đã tìm cách vờ về nàng bằng việc tổ chức lễ *Salpuri Kut* và sáng tạo một câu chuyện mỹ hoá về cô¹.

Quan trọng hơn có lẽ là “tính dục” thoát khỏi gánh nặng truyền thống vốn gắn với hôn nhân và sinh sản, khi thân phận nữ giới bị đẩy ra bên rìa lịch sử. Hành động có ý thức của cả Xuân Hương và Mộng Long đã đưa cái cấm kỵ – “Tính dục” – điều mà trong thế giới Nho giáo phải là cái cần che đậy, thuộc phạm trù riêng tư của các cặp vợ chồng, sự để lộ thân thể dưới cái nhìn thấy của người khác sẽ bị quy kết về “đạo đức tình dục” – trở thành “cái nên nhìn”, một cái nhìn đồng cấp. Qua các phân cảnh làm tình của hai nhân vật chính trong phim, người xem sẽ thấy đôi lứa xứng đôi này đã vượt ra những mục đích truyền thống để chạm đến tình yêu tuổi xuân thì, biểu hiện qua gương mặt tươi tắn, nụ cười không vụ lợi, với một số góc máy như cảnh theo nhân vật và cú máy dài (Tracking Shots and Long Takes), cảnh góc cao (High Angle Shot), cảnh qua vai (Over the Shoulder), ...

Lên án không đồng nghĩa với việc xoá sạch các quan điểm của một tư tưởng tôn giáo. Là người sống trong một xã hội tuân theo những đạo đức và chuẩn mực của Nho giáo cực đoan, điều mà nhà đạo diễn thừa nhận là ăn sâu vào cơ thể mình, Im chia sẻ: “Tôi sống trong nó (Nho giáo) nhưng thế giới đang đổi thay. Có những yếu tố chúng ta phải loại bỏ trong tôn giáo tín ngưỡng, những điều áp bức con người, nhưng có những yếu tố cần được phục hồi. Ví dụ là một giá

¹Nhân vật Xuân Hương trong Truyện Xuân Hương có nguồn gốc được kể lại gắn với một nghi lễ Shaman giáo được thực hiện ở khu vực Namwon, phần phía Tây-Nam của bán đảo Triều Tiên cổ để an ủi linh hồn của một cô gái trẻ cùng tên và một câu chuyện sáng tạo về cô ấy ra đời, đó là *Truyện Xuân Hương*. Có thể tham khảo trong cuốn *Contemporary Korean cinema (identity, culture and politics)* của Hyangjin Lee (2000), tr.69-70.

trị xã hội như là *hyo*^m. Nó là điều cần được phục hồi cho hôm nay, làm cho người ta sống trở nên nhân văn và tạo dựng được mối quan hệ lành mạnh giữa con người với nhau. Nho giáo là quá khứ tôi phải buông bỏ nhưng cũng là tương lai tôi phải giữ gìn” [10, tr.92-93] Thế nên, như một tuyên ngôn nghệ thuật, Im Kwon-taek đã cho thấy sự cân nhắc của mình về những vẻ đẹp truyền thống người nữ được chọn lọc, ngợi ca và sẵn sàng bất đồng với quan điểm thiên lệch về “tính dục” phá vỡ tính hoà hợp giữa các giới (gender), nhất là gây mâu thuẫn giữa nam và nữ.

Lật lại lịch sử, nhà làm phim muốn chất vấn thời đại những năm cuối thế kỉ XX (~2000) và đầu thế kỉ XXI, khi tình dục ở Korea trở thành các cuộc tranh luận ở mức độ cao. Vấn đề “tính dục” phi đại và chống chéo giữa văn hoá (truyền thống), tôn giáo và Tây phương hoá, theo tác giả là cần được giải quyết. Nhưng cốt lõi mà phim muốn mang đến cho khán giả là việc lên tiếng hoá giải hiểu lầm về một thời “văn hoá tình dục lấy nam giới làm trung tâm”. Điều này hoàn toàn ngược với các bộ phim cải biên trước đó. Khi các bộ phim như *Chunhyangjeon* năm 1955, *Seong Chunhyang* và *The love story of Chunhyang* năm 1961, *Chunhyangjeon* năm 1971, *The Tale of Chunhyang* (North Korea) năm 1980,... chỉ dừng bàn các vấn đề đạo đức, thể hiện hình ảnh người phụ nữ truyền thống, nếu có đề cập tình yêu vẫn là cuộc gặp gỡ, tiếp xúc thông thường, mà không tạo dựng những cảnh quay ân ái để lộ thân xác như cách miêu tả trong tác phẩm nguồn, cũng như cách tạo hình của đạo diễn Im Kwon-taek.

Nho giáo từ Trung Hoa truyền bá vào Korea mang theo cái nhìn “nam giới là một sinh vật tích cực (yang) và phụ nữ là một bản đối diện tiêu cực (ying) [...] nam giới được coi là có quyền năng vô hạn so với nữ, và việc nam giới thống trị và phân biệt đối xử với nữ giới là chính đáng” [21, tr.940], từ đó phát tiết ra việc “tính dục” được hiểu là một sự kiện sinh lý hoặc nguyên thủy, một kiểu giải tỏa căng thẳng cho nam giới. Theo quan điểm này, toàn bộ nền văn hóa “tính dục” Korea tồn tại nhằm thỏa mãn nhu cầu tình dục của nam giới, hạ thấp mối quan hệ tinh thần và thân mật giữa các đối tác. Vì vậy mà Xuân Hương đã phải chịu bị làm nhục trước hành động “khiêu dâm” của tên quan huyện mới (Biện Học Đổ). Phụ nữ được nuôi dạy để thực hiện một cách thụ động trước hành động của nam giới và những người vàng lỏi và thụ động hơn sẽ được khuyến khích. Ngược lại, đàn ông được miêu tả và nuôi dưỡng như những nhân vật mạnh mẽ, hung hãn và thống trị. Khái niệm này được đưa vào các mối quan hệ tình dục và hôn

^m*Hyo* (/孝) là lòng hiếu thảo, nghĩa vụ hiếu thảo. Đó là hành động kính trọng và chăm sóc cho bố mẹ

nhân hằng ngày. Vì sự phân biệt giới tính này được coi là tự nhiên nên mối quan hệ thân mật giữa nam và nữ bị bóp méo nghiêm trọng [21, tr.940]. Với Im Kwon-taek, “tính dục”, cái bản năng khoái cảm của con người phải xuất phát từ ước muốn hoà thuận của các cặp đôi. Vì thế mà trong phim, tác giả đã sáng tạo cảnh Xuân Hương và Mộng Long trong trạng thái vui sướng nằm trên thảm lá phong đỏ hiện lên tự hình “好” [hảo] với ý nghĩa “tốt, đẹp”. Nếu tác phẩm nguồn vẫn còn để thiêng-phàm giao nhau, mượn yếu tố thần linh để hợp thức hoá hành vi từ nhân vật, thì đến lượt mình, Im gần như lược bỏ hầu hết chi tiết kì quái, để chủ đề của tác phẩm sáng lên với niềm chân thật nhất. Tính giai cấp – một trong những rào cản lớn giữa các cặp đôi khác biệt hoàn cảnh cũng được xoá mờ, nó trở thành thứ yếu trước bản năng của con người.

Tuy không phải là mục đích chính của bộ phim ngay từ đầu khởi động, nhưng phim của Im Kwon-taek lại thu hút sự chú ý bằng thái độ dẫn thân có trách nhiệm về vấn đề “tính dục” trong nghệ thuật và đời sống. Trong bối cảnh phong trào nữ quyền đương đại đang phát triển rầm rộ, mà cái khó khăn nhất để giải phóng người nữ chính là giúp họ giải phóng tình dục, thì việc viện dẫn lịch sử, nhìn lại cội rễ văn hoá dân tộc sẽ góp tạo một tiếng nói tranh luận đích đáng cho người nữ trước những áp đặt, công kích từ giới khác.

KẾT LUẬN

Trên đây là một vài phân tích mà chúng tôi nhận thấy bản sắc văn hoá Korea được tập thể dân tộc Korea ký thác vào trong *Truyện Xuân Hương* và nhờ vị đạo diễn Im Kwon-taek gợi gắm, giới thiệu rộng rãi qua bộ phim *Chunhyang* (2000). Thông qua ba biểu hiện là *nghệ thuật diễn xướng pansori*, *hình mẫu nữ giới* qua nhân vật Thành Xuân Hương đến *vấn đề tính dục* được chỉ ra trong bài viết, theo chúng tôi, phần nào cho thấy một không gian văn hoá bản địa đặc trưng của Korea. Và việc tái thiết lại không gian văn hoá-nghệ thuật ấy từ góc nhìn của điện ảnh gợi ra những ý niệm mới gắn với việc bảo tồn và lan toả các giá trị văn hoá đích thực đến với công chúng đương đại.

XUNG ĐỘT LỢI ÍCH

Bản thảo này không có xung đột lợi ích.

ĐÓNG GÓP CỦA TÁC GIẢ

Bài viết của chúng tôi là công trình tiếp cận nghiên cứu hai tác phẩm có cùng chủ đề, ở hai loại hình nghệ thuật khác nhau là văn học và điện ảnh, cụ thể là *Truyện Xuân Hương* và phim cải biên *Chunhyang* (2000). Đi từ một ý thức dân tộc luôn đề cao thể hiện bản sắc văn hoá trong từng sản phẩm nghệ thuật do mình làm ra, chúng tôi đã tiến hành nghiên cứu và chỉ ra sự thể hiện ấy qua hai đối tượng nghiên cứu trên. Đồng thời, qua việc làm rõ các dấu chỉ văn hoá được hai nghệ sĩ sáng tạo ở mỗi tác phẩm, bài viết cũng đã

thảo luận chuyên sâu về một vấn đề có tính chất trọng yếu liên quan đến xã hội Korea từ truyền thống đến đương đại, là câu chuyện về nữ giới Korea trước sự nhìn nhận của xã hội.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Kwon Young-min. Tìm hiểu văn học hiện đại Hàn Quốc [Nguyễn Lê Thu dịch]. NXB Hội nhà văn; 2022.
2. National Institute of Korean Language Republic of Korea. Available from: https://www.korean.go.kr/front_end/main.do.
3. Moha Ennaji. Chapter Two: Language, Culture, and Identity. Multilingualism, Cultural Identity, and Education in Morocco. Springer Science & Business Media; 2005;19–26.
4. Andrew CN. Lịch sử & Văn học Bán đảo Triều Tiên [Nguyễn Kim Dân dịch]. NXB Văn hoá thông tin; 2005.
5. Đặng Thanh Lê. “Truyện Kiều” và “Truyện Xuân Hương”: Từ kiệt tác văn học đến sự kiện văn hoá trong đời sống hai dân tộc Việt Nam và Hàn Quốc. Tạp chí Văn học. 1995;10:52–54. Available from: <http://elib.hcmussh.edu.vn/handle/HCMUSSH/112742>.
6. Hyangjin Lee. Contemporary Korean cinema (identity, culture and politics). Manchester University press Publishing; 2000.
7. Im Kwon-taek. Chunhyang; 2000. Available from: <https://www.youtube.com/watch?v=wPTAJDfHZo&t=1588s>
8. Koreana. Korean Cinema of the 21st Century: Dynamics and Dreams SPECIAL FEATURE 2Korean Cinema in the 21st Century: Many Faces of Arrival. Available from: <https://www.koreana.or.kr/koreana/na/ntt/selectNttInfo.do?mi=1544&nttSn=50485&bbsId=1114&langTy=KOR>.
9. Rosenbaum J. Chunhyang: Im Kwon-taek's Shotgun Marriage. Available from: <https://jonathanrosenbaum.net/2024/10/chunhyang-im-kwon-taeks-shotgun-marriage-2/>.
10. Chung Sung-ill. Im Kwon-taek (Korean film directors) [Han Na-ra dịch]. Seoul Selection Publishing; 2006.
11. Korea Foundation. Chapter 3: Pansori. Traditional Music (Sounds in Harmony with Nature). Korea Essentials No.8. Seoul Selection Publishing; 2011.
12. Khuyết Danh. Truyện Xuân Hương () [Yang Soo Bae dịch]. Pusan University of Foreign Studies (PUFS) Press;1998.
13. Britannica. History in pansori (Pansori in the 20th and 21st centuries). Available from: <https://www.britannica.com/art/pansori/History>.
14. Seth MJ. A History of Korea from Antiquity to the Present. Rowman & Littlefield Publishing; 2011.
15. Google Arts & Culture. Korea's Classical “Chunhyangjeon” (The Story of Chunhyang) Made into Film. Available from: <https://artsandculture.google.com/story/korea%E2%80%99s-classical-%E2%80%9CChunhyangjeon%E2%80%9D-the-story-of-chunhyang-made-into-film-korean-film-archive/yQUxA0bHVgUA8A?hl=en>.
16. Dư Hồ Yến Lâm. Pansori vẫn giữ giá trị truyền thống, bản sắc văn hoá của dân tộc Hàn Quốc. Available from: <https://vietnamese.korea.net/NewsFocus/HonoraryReporters/view?articleId=201968&pageIndex=1>.
17. 李修生, 赵义山 (chủ biên). Tiêu thuyết tài tử giai nhân Minh Thanh. 中国分体文学史 (Trung Quốc phân thể văn học sử) – chương 7. Available from: <http://vanhoanghean.com.vn/chi-tiet-tin-tuc/8842-tieu-thuyet-tai-tu-giai-nhan-minh-thanh>.
18. Han Hee-sook. Women's Life during the Chosŏn Dynasty. International Journal of Korean History. 2004;6.
19. Koh H. Women and Korean Literature. Available from: https://www.koreasociety.org/images/pdf/KoreanStudies/Monographs_GeneralReading/GettingtoKnowKorea/GTKK%205%20Helen%20Koh%20Women%20and%20Korean%20Literature.pdf.
20. Lim Jae-seong, The Korea Herald. Miss Chunhyang beauty pageant accepts foreign candidates for first time. Available from: <https://www.koreaherald.com/article/3347039>.
21. Francoeur RT, Noonan RJ. The Continuum Complete International Encyclopedia of Sexuality. Group Inc Publishing; 2004.

The Korean cultural identity: From *Chunhyang Jeon* to *Chunhyang* film (2000)

Dinh Le Minh Thong*



Use your smartphone to scan this QR code and download this article

ABSTRACT

Chunhyang Jeon is a classic Korean literary masterpiece of the Joseon period that profoundly influenced Korean people's lives from ancient to modern times. This work became the first source of material for most Korean filmmakers who started the country's film industry. Director Im Kwon-taek's 2000 film *Chunhyang* fully revived this work and brought Korean cinema to a brilliant peak. The article analyzes the most typical cultural addresses that appear in the story and the film, such as the traditional singing art of pansori, the female protagonist built to become a model, and the issue of sexuality - one element creating the cultural value. The article uses interdisciplinary-cultural research methods combined with feminist criticism to examine documents. With a dialogical approach between two artistic texts from a cultural perspective, we want to clarify the appearance of Korean national identity through the collision of traditional and innovative concepts. At the same time, it brings a new perspective to the two works when looking at cultural contributions in the spiritual aspect and thinking about women as part of the nation's history.

Key words: Chunhyang Jeon, Chunhyang film (2000), Korean culture, pansori, female character, sexuality

Graduate Student, University of Social Sciences and Humanities, VNUHCM, Vietnam

Correspondence

Dinh Le Minh Thong, Graduate Student, University of Social Sciences and Humanities, VNUHCM, Vietnam
Email: minhthong74nvc@gmail.com

History

- Received: 12-07-2024
- Revised: 12-6-2025
- Accepted: 15-6-2025
- Published Online: 23-6-2025

DOI :

<https://doi.org/10.32508/stdjssh.v9i2.1037>



Copyright

© VNUHCM Press. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International license.



Cite this article : Thong D L M. **The Korean cultural identity: From *Chunhyang Jeon* to *Chunhyang* film (2000).** *Sci. Tech. Dev. J. - Soc. Sci. Hum.* 2025; 9(2):2999-3008.