

## MỘNG – MỘT THỦ PHÁP NGHỆ THUẬT ĐỘC ĐÁO CỦA DANH TÁC HỒNG LÂU MỘNG

PHẠM VŨ LAN ANH\*

Có thể nói, yếu tố mộng xuyên suốt trong danh tác Hồng Lâu Mộng như một mạch ngầm tự nhiên, không hề có sự đứt gãy vỡ vụn, điều đó cũng đủ chứng minh tài năng nghệ thuật của tác giả. Tào Tuyết Cần – Cao Ngạc tin rằng: còn có thể giới vô hình tồn tại song song với thế giới vật chất của con người, là thế giới mà con người chưa biết tường tận, chỉ có thể cảm nhận nó bằng tổng thể vô hạn của những kết quả trực giác. Từ đó, mộng đã trở thành một thủ pháp nghệ thuật liên kết những giá trị nội dung trong tác phẩm theo ý đồ nghệ thuật của tác giả. Toàn bộ tác phẩm có nhiều yếu tố hư cấu như sự tồn tại của chiếc gương *phong nguyệt bảo giám* hay viên ngọc *thông linh* của Bảo Ngọc “*Hư cấu đâu chỉ là một khả năng bịa đặt, nó đòi hỏi một năng lực huy động cao khả năng cảm thụ cuộc sống để tạo thành sức thuyết phục nghệ thuật. Tác giả đã dựa vào kinh nghiệm, cảm thụ và tri thức về đời sống để tạo ra một thế giới sống trong nghệ thuật*” [5]. Những cảnh du tiên của Bảo Ngọc lên Thái hư ảo cảnh, gặp gỡ các vị tiên, những chị em của mình một thời đã từng chung sống, việc thả hồn trong cảnh mộng của nhiều nhân vật, việc tư duy bằng biểu tượng như thấy hoa nở trái mùa báo hiệu những sự tai ương sắp đến... cũng đều là hư cấu. Việc hư cấu để hình thành một yếu tố mộng như là một thủ pháp nghệ thuật được tác giả biểu hiện trong tác phẩm bằng những phương tiện nghệ thuật sau:

a. Tác giả sử dụng *con số thần bí* để liên kết các nhân vật lại với nhau thành một nhóm điển hình. Đây là truyền thống trong các tiểu thuyết chương hồi cổ điển Trung Quốc. Việc dùng những “*con số ma thuật*” hay “*con số thần bí*” đã tồn tại từ rất lâu, dựa trên cách cảm nhận của người Phương Đông. Những *con số* này phát huy tác dụng mạnh mẽ trong cuộc sống, tôn giáo, tín ngưỡng, văn hoá nghệ thuật [1]. Nếu như trong *Tam quốc* có “Tam kết nghĩa” “Ngũ hổ tướng”, *Tây du ký* có “tứ chúng”, *Thủy Hử* có 108 vị anh hùng thì trong *Hồng lâu mộng* con số 12 lại là “*con số mô thức*” của tác phẩm này. Những ước số và bội số của 12 cũng được sử dụng chặt chẽ, có hệ thống trong tác phẩm như những mắt xích

---

\* Trường Đại học Đà Lạt

quan trọng: “Kim Lăng thập nhị kim thoa” chỉ 12 cô gái đẹp nhất đẹp nhất Kim Lăng, Thái hư ảo cảnh có 12 vũ nữ, có 12 con hát trong vườn cùng 12 đạo sĩ và 12 ni cô... Sự ra đi của 12 đoá trâm vàng ở đất Kim Lăng báo hiệu sự sụp đổ không thể tránh khỏi của gia đình họ Giả, đã phản ánh hết thịnh đến suy của xã hội tông pháp. Việc liên kết nhóm bằng cách sử dụng các con số có tính chất biểu tượng là điều phổ biến trong xã hội Phương Đông nói riêng và nhân loại nói chung (người phương Tây kiêng con số 13, người Phương Đông cho rằng số 9 là con số tốt). Con người ý thức được rằng: mỗi con số đều có một ma lực nhất định. Số 12 trong *Hồng lâu mộng* còn là con số của đạo Phật. Mười hai cô gái đẹp nhất Kim Lăng còn là sự liên hệ đến “*Thập Nhị nhân duyên*” - mười hai nhân duyên gắn bó mắt xích với nhau: *vô minh – hành – thành – danh sắc - lục nhập – xúc – thụ – ái – thủ – hữu – sinh – lão, tử*. Ngoài ra, đó là con số của 12 con giáp, 12 tháng trong năm, 12 giờ của một ngày theo âm lịch... Sử dụng con số 12, con số chứa đựng nhiều yếu tố hư cấu để liên kết thế giới thực và thế giới mộng là một thủ pháp nghệ thuật của *Hồng lâu mộng*. Con số thần bí ấy đã lan tỏa hết sức mạnh của mình từ đầu đến cuối tác phẩm, làm cho không khí tác phẩm hư hư ảo ảo, chân chân giả giả, cực kỳ phức tạp. Đó như một mạch ngầm dưới lòng đất như luôn luôn chuyển một mầm sống bất tận, một sự biến hoá ảo diệu đến vô cùng, vô tận của một phương Đông huyền bí, thâm trầm.

**b.** Ngoài việc sử dụng con số thần bí, một thủ pháp độc đáo của thế giới trong mộng của tác phẩm là *hình thức phân thân* nối kết con người trong hai cõi mộng – thực. Thủ pháp này được tác giả sử dụng triệt để, mang lại một sắc thái mới trong cách nhìn nhận về con người. “*Giải thích mộng mị là con đường vương giả để đạt đến hiểu biết lòng người*” [4], sự phân thân giữa hồn – xác trong giấc mơ là *một hiện tượng tâm lý được cấu thành bởi hàng loạt những hình ảnh mà diễn biến của chúng giống như một vở kịch ít hay nhiều liên tục* [4]. Đây là điểm làm cho *Hồng lâu mộng* có những nét gần gũi với tiểu thuyết hiện đại. Dường như, Tào Tuyết Cần và Cao Ngạc ý thức được rằng: giấc mơ ban đêm chiếm một vị trí quan trọng trong cuộc sống con người. Bảo Ngọc phân thân trong giấc ngủ để đi đến Thái hư ảo cảnh. Con người tự tách mình ra trong một thế giới riêng biệt để thành thật với chính mình, ý thức về cái thực bị xoá nhoà, cảm giác ta là ta dần dần tan biến. Bảo Ngọc trong giấc mơ có điểm tương đồng nhưng không hề đồng nhất với Bảo Ngọc ngày thường. Hồn Bảo Ngọc phiêu du

trong thế giới tưởng tượng. Thể xác – tâm hồn có sự tách rời mang tính chất tạm thời đã đem lại những hình ảnh mới về con người.

Sử dụng hình thức phân thân không chỉ là khám phá con người ở chiều sâu của nó mà còn là nơi để nhân vật giải tỏa những ẩn ức của mình. Bảo Ngọc bị “bao vây” bởi quá nhiều người đẹp xung quanh, dù chỉ yêu thương một mình Lâm Đại Ngọc nhưng đó là cô gái khác lạ, không thể nào cho Bảo Ngọc dễ dàng bày tỏ tình cảm của mình. Trong giấc mơ, những điều muốn nói của Bảo Ngọc mới có cơ hội được giải bày, bộc lộ: *Bảo Thoa ở trong nhà mới tết được ba cái hoa; thấy Bảo Ngọc nằm mơ thét lên: “Lời nói của hoà thượng và đạo sĩ tin thế nào được, cái gì là nhân duyên vàng ngọc! Tôi chỉ biết nhân duyên cây và đá thôi!* [2] đó là những điều thổ lộ ra từ tâm tư của Bảo Ngọc. Ở đây không chỉ biểu hiện tình cảm vướng mắc giữa Tương Vân, Bảo Ngọc, Bảo Thoa mà còn báo trước một bi kịch hôn nhân khó có thể hoà giải giữa Bảo Thoa và Đại Ngọc. Tượng trưng tâm tư đó đã làm xúc động và khơi dậy một tình cảm của người đọc. Nếu không để ý đến những cảnh trong giấc mơ và quan hệ kín đáo của các nhân vật thì khó có thể lý giải được hàm ý tượng trưng này.

Tần Khả Khanh trước khi lìa bỏ cõi đời đã đến báo mộng cho Phụng Thư, chiếc gương *phong nguyệt bảo giám* cũng phản ánh sự phân thân của Giả Thụỵ để thoả mãn dục vọng của mình: một mặt gương là cảnh đầu lâu rợn người giúp hấn tỉnh táo trên con đường tình ái để tự giúp mình khỏi bệnh, một mặt gương kia là hình ảnh một Phụng Thư xinh đẹp đang vẫy gọi. Giả Thụỵ đã chết ngay trong giấc mơ của mình. Đó cũng là sự phân hoá của hai mặt đối lập giằng co trong con người Giả Thụỵ. Nhiều nhân vật khác cũng có sự phân thân giữa hồn và xác trong giấc mơ như Đại Ngọc, Diêu Ngọc...

Con người thoát ra khỏi thế giới trong giấc mơ sau khi đã khám phá trọn vẹn giấc mơ, sống hết mình trong giấc mơ đó. Nhân vật có sự nhập hồn và xác, tức là xoá bỏ hình thức phân thân khi tỉnh ngủ bởi một âm thanh từ bên ngoài vào. Phụng thư tỉnh mộng khi nghe báo tin Khả Khanh qua đời, Bảo Ngọc tỉnh mộng khi gọi tên Tần Khả Khanh, Diêu Ngọc tỉnh mộng khi nghe tiếng chuông gõ mõ. *Con người phân thân là con người tự tách mình ra làm hai và sống cùng một lúc ở hai hay nhiều thế giới mộng khác nhau trong cùng thời điểm mộng* [3]. Khi tỉnh giấc, sự trùng khít giữa thế giới ngoài mộng và thế giới trong mộng đã đưa tất cả các nhân vật trở về với thế giới thực tại, hiện hữu vốn có của mình.

Điều đặc biệt trong việc sử dụng hình thức phân thân như một thủ pháp nghệ thuật của tác giả đã là một *sự tự ý thức* trong việc khắc hoạ thế giới nghệ thuật trong tác phẩm: nếu ở trong nhiều tác phẩm khác, nhân vật phân thân để sống trong thế giới mộng là sự để thỏa mãn những khát vọng ngày thường, cuộc sống trong mộng là cuộc sống hạnh phúc, vinh hiển. Nhưng ở *Hồng lâu mộng*, dường như không có một cuộc sống trong mộng nào hạnh phúc trọn vẹn. Tất cả cũng chỉ là sự phân thân của những bi kịch được báo trước. Cuộc sống trong mộng không phải là biện pháp đem lại sự thăng bằng tâm linh cho cuộc đời trần đầy bất mãn, mà đó là hiện thực cuộc sống được khúc xạ vào trong giấc mơ. Từ đó hình thành nên một cảm giác không an toàn ở tất cả các nhân vật.

c. Điểm dựa của toàn bộ câu chuyện là huyền thoại Nữ Oa đội đá vá trời, kết hợp với người dẫn dắt, đan cài và gỡ nút cốt truyện là tăng nhân và đạo sĩ, những con người thuộc một cõi khác, đã góp phần mở rộng không gian cho tiểu thuyết. Ngay từ hồi một, tác giả đã đưa người đọc vào không khí hư ảo của tiền kiếp xa xôi, qua lời trò chuyện của đạo sĩ và tăng nhân: *“khi xưa Nữ Oa luyện đá vá trời ở đỉnh Vô Kê trên núi Đại Hoang, luyện được ba vạn sáu nghìn năm trăm linh một viên, mỗi viên cao mười hai trượng, vuông hai mươi bốn trượng. Nhưng bà chỉ dùng ba vạn sáu nghìn năm trăm viên, còn thừa một viên bỏ lại ở chân núi Thanh Ngạn. Ngờ đâu viên đá này từ được luyện, đã có linh tính. Nhận thấy những viên đá khác được đem vá trời còn mình vô tài bị loại, nó rất tủi hận, ngày đêm kêu khóc buồn rầu.”* [2]. Đó chính là tiền kiếp đau khổ của Bảo Ngọc. Dùng một huyền thoại để mở ra và lý giải một thế giới trong huyền thoại cuối cùng chỉ để nói lên một thông điệp: *“rồi trong chớp mắt, vui hết đến buồn, người thay cảnh đổi, rốt cuộc dù là giấc mộng, muôn cõi đều trở thành không”*. Dùng cái hư vô để giải thích hư vô, tất cả làm cho không gian trong thế giới nghệ thuật ấy được mở ra đến vô tận.

Kết nối câu chuyện, dẫn dắt câu chuyện ngoài Giả Vũ Thôn, Chân Sĩ Ẩn, Lãnh Tử Hưng, Già Lưu còn là sự xuất hiện của đạo sĩ và tăng nhân. Cứ đến những hồi gần như bế tắc, đạo sĩ và tăng nhân lại xuất hiện để gỡ nút làm cho câu chuyện liền mạch. Như vậy, các nhân vật thuộc về thế giới siêu nhiên đã góp phần tạo ra những tình tiết, biến cố quan trọng thúc đẩy sự phát triển của cốt truyện. Vì thế, người đọc có cảm giác rằng: đạo sĩ và tăng nhân là những người biết hết mọi chuyện diễn ra như nó vốn có. Chỉ khi nào bế tắc, sự xuất hiện của

họ mới có tác dụng đan cài các chi tiết với nhau: Đạo sĩ và nhà sư đưa ngọc xuống trần; tăng nhân đưa gương “phong nguyệt bảo giám” để Giả Thụy diệt dục, đạo sĩ giác ngộ cho Liễu Tương Liên. Khi hai chị em Phượng Thư và Bảo Ngọc sắp chết vì tà đạo của dì Triệu và Mã đạo bà thì nhà sư chốc đầu lại xuất hiện, làm cho viên ngọc hiển linh diệt trừ tà khí, nhà sư ấy cũng đem viên ngọc bị mất trở về cho chủ cũ. Cuối cùng trên nền tuyết trắng bao la hình ảnh Bảo Ngọc lạy từ Giả Chính, rồi cùng nhà sư và đạo sĩ khuất bóng trong không gian bao la rộng ngợp để trở về nơi ban đầu của hòn đá cứ ám ảnh người đọc như một kết cục tất yếu. Hư vô lại trở về với hư vô. *Hồng lâu mộng* là sự gặp gỡ của những thế giới khác nhau: thế giới của mười hai cô gái đẹp, thế giới của hồn ma, thế giới của những giấc mơ và thế giới thoát tục của tăng nhân đạo sĩ. Tất cả đã khắc họa yếu tố mộng như một thủ pháp nghệ thuật thiên tài của tác giả.

Thủ pháp trên đã hình thành một tác phẩm vừa hùng vĩ vừa sâu thẳm, uyển chuyển mượt mà làm cho loại hình tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc trở nên thanh cao, mẫu mực trong lịch sử văn học. Sự tồn tại của nhiều thế giới khác nhau trong tác phẩm đã tạo thành kết cấu trùng điệp, giao thoa trong một lập thể. Số lượng nhân vật và sự kiện được tổ chức thành một kết cấu to lớn, ảnh hưởng lẫn nhau, liên kết với nhau, tầng thứ phân minh, ngăn nắp chỉnh tề; vừa giống như một tấm gấm đủ màu sắc được dệt bởi hàng vạn sợi kim tuyến, hết sức hoàn hảo, lại giống như sự phức tạp của cuộc sống vốn có, chân thực tự nhiên. Trong đó, sự đóng góp của mộng với vai trò một thủ pháp nghệ thuật như một tấm mạng che mặt thần bí, thật thật giả giả, mờ mờ ảo ảo càng tăng thêm tính hấp dẫn của một trong những quyển sách kỳ lạ trên đời.

Có thể nói: yếu tố mộng trong tác phẩm có phần bắt nguồn từ ý thức hư cấu của tác giả. Và “*sự phát triển của hư cấu, sự gia tăng của yếu tố hư cấu, sự đổi mới của chất lượng phạm vi hư cấu làm cho văn học càng giàu khả năng biểu hiện quan niệm chủ quan hơn, nghệ sĩ được tự do hơn, tính chất giải trí đậm hơn và do đó phẩm chất thẩm mỹ phong phú hơn. Hư cấu là dấu hiệu của sáng tác, ý thức về quyền hư cấu cũng tức là ý thức về công việc sáng tạo*” [5]. Yếu tố mộng bắt nguồn từ hư cấu đậm đặc trong tác phẩm là dấu hiệu cho sự ra đời của tư tưởng và cách viết mới như lời của Lỗ Tấn nhận xét về tác phẩm này.

## TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1]. Nguyễn Thị Dung (2003), “*Thế giới kỳ ảo trong mộng, một phương thức phản ánh đặc biệt về thế giới của người xưa*”, Văn hoá dân gian (6), Hà Nội.
- [2]. Nhiều tác giả (2001), *Từ điển biểu tượng văn hoá Thế giới* (Phạm Vĩnh Cư dịch), Nxb Văn hoá thông tin, tái bản.
- [3]. Tào Tuyết Cần (2002), *Hồng Lâu Mộng* (2 tập) (Vũ Bội Hoàng, Trần Quảng, Nguyễn Doãn Địch dịch), Nxb Văn học, Hà Nội, tái bản.
- [4]. Trần Đình Sử (2005), *Thi pháp văn học trung đại Việt Nam*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội, tái bản.
- [5]. Trần Lê Bảo (2004), “*Nhóm nhân vật điển hình trong tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc*”, Nghiên cứu văn học (9), Hà Nội.

### Tóm tắt

#### Mộng – một thủ pháp độc đáo của danh tác Hồng Lâu Mộng

Yếu tố mộng được xây dựng như một thủ pháp nghệ thuật là thành công lớn của danh tác Hồng Lâu Mộng, tác phẩm nổi tiếng của Tào Tuyết Cần và Cao Ngạc. Đó là việc sử dụng những con số thần bí để liên kết các yếu tố trong cốt truyện, là hình thức phân thân của các nhân vật để đi về trong hai thế giới mơ – thực, và toàn bộ câu chuyện được xây dựng trên huyền thoại “Nữ Oa đội đá vá trời” cùng với sự xuất hiện của tăng nhân, đạo sĩ như những người dẫn dắt câu chuyện. Vì thế, mộng là một thủ pháp nghệ thuật đã góp phần tạo lập nên một văn phong giàu tính hình tượng cho bộ tiểu thuyết cổ điển này.

### Abstract

#### Dream, the original artistical device of “Dream of the Red mansions”

Dream as an artistical device is a great success of “Dream of the Red Mansions”, the famous work of Cao Xueqin and Gao E. Truth and falsity, reality and illusion are constant throughout, side by side, often difficult to differentiate. The plot of the story is originated from the famous Chinese legend, and the appearance of mystical numbers, the Taoist hermits, the monks as the characters who tell the story. So, dream creates a style rich in images for this classical novel.