

CHÂN VÀ GIẢ TRONG HỒNG LÂU MỘNG

ĐINH PHAN CẨM VÂN*

TÓM TẮT

Với Hồng lâu mộng, nếu chỉ bàn đến cái thực, không chú ý đến cái hư, thì không đánh giá hết xảo diệu của ngòi bút Tào Tuyết Cần. Xu hướng nghiên cứu trước nay bàn nhiều đến chân, ít chú ý đến giả. Thực tế, giả luôn đi kèm với chân, tạo thành một cặp đôi không thể tách rời.

Từ khóa: chân, giả, Hồng lâu mộng.

ABSTRACT

Fact and fiction in Dream of the Red Chamber

For Dream of the Red Chamber, it is impossible to judge the genius writing talent of Cao Xueqin if we only focus on the fact, paying no attention to the fiction. Research has been focusing on the fact, neglecting the fiction part. In fact, fiction always accompanies fact, forming an inseparable pair.

Keywords: fact, fiction, Dream of the Red Chamber.

1. Mở đầu

Vấn đề chân và giả có ý nghĩa quán xuyên và bao trùm mọi phương diện tiểu thuyết *Hồng lâu mộng*. Tào Tuyết Cần đã triệt để khai thác mối quan hệ này trong việc phản ánh hiện thực, xây dựng hình tượng nhân vật cũng như gửi gắm các quan niệm nhân sinh, nghệ thuật. “Vấn đề quan trọng nhất trong tiểu thuyết *Hồng lâu mộng* chính là hai chữ chân/ giả. Đọc giả nên biết rằng, chân tức là giả, giả tức là chân; trong chân có giả, trong giả có chân; chân không hẳn là chân, giả không hẳn là giả” (Dẫn theo [2, tr.35]).

2. Nội dung

Có thể tách từng phương diện ý nghĩa của chân và giả như sau:

- **Chân/ giả trong cuộc đời:**

+ *Chân Bảo Ngọc/ Giả Bảo Ngọc.*

Hai nhân vật Chân – Giả Bảo Ngọc có nhiều điểm tương đồng. Thứ nhất, bề

ngoài giống hệt nhau, đến mức Giả Bảo Ngọc đến nhà họ Chân bị mọi người lầm tưởng là Chân Bảo Ngọc. Chân Bảo Ngọc vào phủ Giả, đến như Giả Mẫu vẫn tưởng đó là cháu yêu Giả Bảo Ngọc. Thứ hai, có mối liên hệ đặc biệt với nữ giới: yêu mến, tôn trọng phụ nữ, đồng thời cũng luôn được nữ giới chở che, bảo bọc.

Điểm khác nhau: Giả Bảo Ngọc khinh thường khoa cử công danh bao nhiêu thì Chân Bảo Ngọc lại tỏ ra khao khát bấy nhiêu. Trước khi gặp Chân Bảo Ngọc, Giả Bảo Ngọc vô cùng háo hức những tưởng gặp được tri kỉ. Trò chuyện không lâu, Giả Bảo Ngọc đã không thể chịu nổi vì lời lời chàng Chân nói ra chẳng khác gì giọng lưỡi của bọn “mọt ăn lộc”.

Hồi 56 đã miêu tả rất kỹ một giấc mơ. Bảo Ngọc lạc vào một vườn hoa hệt như Đại Quan viên, bước vào một tòa nhà hệt như viện Di Hồng, thấy đám a hoàn hệt như Uyên Ương, Bình Nhi, Tập Nhân... Đặc biệt nhất, bước vào viện Di

* TS, Trường Đại học Sư phạm TPHCM

Hồng (trong mơ), Giả Bảo Ngọc nhìn thấy một người trẻ tuổi mà đám a hoàn xung quanh gọi lại cậu Bảo (Chân Bảo Ngọc) đang nằm trên giường, và sự trùng lặp kì thú là Chân Bảo Ngọc đang kể cho đám a hoàn nghe về giấc mơ của mình: “Ta thấy cụ nói, trong kính cũng có một anh Bảo Ngọc tính nết cũng giống ta, ta vẫn không tin. Nhưng vừa rồi ta nằm mê đi vào một cái vườn hoa to ở trong kính... Ta tìm mãi mới đến được cái buồng của anh ấy (Giả Bảo Ngọc), thấy anh ấy đương nằm ngủ, nhưng chỉ có cái xác thôi, còn hồn thì đi đâu rồi ấy”. Tình tiết tiếp theo, Giả Bảo Ngọc đã làm quen với Chân Bảo Ngọc, họ đã gặp nhau, vui mừng nhận ra nhau.

Nếu giấc mơ chỉ đơn giản được kể lại như vậy thì cũng không khác gì lắm với những giấc mơ trong truyện cổ tích, truyện kì. Có thể tính phức tạp so với truyện kì được nâng lên đôi chút, hai nhân vật đều mong muốn tìm nhau và đã cùng một lúc mơ về nhau. Điểm khác tiền nhân, Tào Tuyết Cần không dừng ở việc kể lại giấc mơ mà đã lí giải giấc mơ theo cách riêng nhằm lí giải mối quan hệ giữa Chân Bảo Ngọc và Giả Bảo Ngọc. Giường ngủ Bảo Ngọc đối diện với tấm gương lớn (Trong phủ Giả chỉ có Viện Di Hồng có tấm gương lớn như thế. Điều này không những ám chỉ ý nghĩa “phong nguyệt bảo giám” mà còn gợi đến suy nghĩ về ảo ảnh trần gian). Thông thường khi ngủ, a hoàn buồng rèm che gương nhưng lần này họ đã quên. Tất cả những cảnh Giả Bảo Ngọc nhìn, gặp trong mơ là hình ảnh của chính mình phản chiếu trong gương: “...là bóng cậu ở trong cái gương đấy”..., “...khi nằm trước gương chơi đùa với bóng rồi ngủ

đi...” (hồi 56). Như vậy, Chân Bảo Ngọc là một ảo ảnh của Giả Bảo Ngọc. Chân Bảo Ngọc được miêu tả rất ít trong tác phẩm. Thao tác của nhà văn là qua Giả Bảo Ngọc để hình dung ra Chân Bảo Ngọc. Như vậy chân và giả không phân biệt về hình thức. Bản chất cũng là tương thông nhưng tuân thủ theo nguyên tắc liên kết phổ biến trong tác phẩm: ảo ảnh đối lập bổ sung. Chân và Giả Bảo Ngọc hai mà là một, một mà là hai, vừa tương đồng vừa đối lập, theo nguyên tắc ảnh trong gương.

+ *Chân Sĩ Ẩn/ Giả Vũ Thôn*

“Giả vũ” theo âm Bắc Kinh gần với “giả vũ”, Giả Vũ Thôn gần giống với *giả vũ thôn ngôn* (lời nói giả). Chân Sĩ Ẩn trùng với âm “chân sự ẩn” (che dấu sự thật). Dùng lời nói giả để che dấu sự thật bên trong.

Câu chuyện của Tào Tuyết Cần là câu chuyện về dòng họ Giả - một dòng họ vinh hoa phú quý tột bực. Kết cục, cuộc sống phồn hoa sụp đổ, rơi xuống bần hàn. Như vậy, phồn hoa chỉ là chuyện giả. Chân dung dòng họ Giả cũng được quan sát, mô tả từ hai phía: bề ngoài và thực chất bên trong. Bề ngoài, dòng họ Giả vẫn đầy quyền lực, xa hoa nhưng bên trong ngày một sa sút. Như vậy, cái bề ngoài chỉ là hình thức giả dối, ngụy tạo. Bên trong mới là sự thực, đáng tin. Lấy cái giả để che đậy cái chân.

Với cặp đôi nhân vật Chân Sĩ Ẩn/ Giả Vũ Thôn, vấn đề chân/ giả được mở rộng, liên quan đến những thao tác nghệ thuật của nhà văn. Chân Sĩ Ẩn được coi là nhân vật mang hình bóng của Giả Bảo Ngọc. Khúc dạo đầu tác phẩm, Tào Tuyết

Cần mô tả cuộc đời Chân Sĩ Ân như là những dự báo về cuộc đời Bảo Ngọc: cửa nhà cháy trụi, gia đình li tán, kết thúc đi tu. Chân Sĩ Ân, do vậy có vai trò dẫn dắt Bảo Ngọc nhập sơn khẩu hồng lâu. Khi Bảo Ngọc trở thành nhân vật chính, không còn thấy Chân Sĩ Ân xuất hiện. Cuối truyện, Giả Bảo Ngọc bỏ đi mất tích, Chân Sĩ Ân mới trở lại. Với Giả Vũ Thôn, sau khi dẫn dắt Đại Ngọc (thầy dạy Đại Ngọc), sau đó là Bảo Thoa (xử vụ án Hồ Lô) vào cuộc cũng không còn trực tiếp xuất hiện. Chuyện tình tay ba Bảo Ngọc, Bảo Thoa, Đại Ngọc trở thành mạch nối cho cốt truyện *Hồng lâu mộng*. Nội dung *Hồng lâu mộng* theo đó phát triển: mỗi duyên kiếp trước - cõi tiên (giả) đến mỗi duyên kiếp này - cõi tục (chân); Ý nghĩa chân/giả được nâng lên ở tầng bậc cao hơn: từ giả đến chân, trong chân có giả.

- **Chân/ giả trong nghệ thuật**

+ *Chân/ giả và vấn đề bút pháp*

Hồng lâu mộng là câu chuyện kể của Giả Vũ Thôn, về cuối tác phẩm Không Không đạo nhân mới vỡ lẽ “Toàn bộ câu chuyện là bày đặt, viển vông cả”, bèn vứt bản sao *Hồng lâu mộng*. Như vậy, ở đây sự thật thì được che dấu còn lời nói ra đều là những lời nói bịa. Mặt khác, từ Chân Bảo Ngọc/ Giả Bảo Ngọc, cho thấy: chân và giả không phân biệt hình thức, hơn thế, có thể chuyển hóa, thâm nhập vào nhau: “Giả bảo là chân, chân cũng giả” (Hồi 1). Chân Sĩ Ân sau mười chín năm tu luyện, trước khi hóa kiếp gặp lại Giả Vũ Thôn ở bến Cấp Lưu đã nói: “Chân là gì? Giả là gì? Phải biết rằng chân tức là giả, giả tức là chân”. Như vậy, Tào Tuyết Cần không có ý định phân biệt rạch ròi chân và

giả, giống như lời giới thiệu của Lãnh Từ Hưng ở hồi hai: Hai họ Chân/Giả vốn quan hệ qua lại với nhau rất mật thiết. Theo đó, một tác phẩm nghệ thuật không thể tách bạch đâu là chân, là giả; đâu là thực, là hư cấu tưởng tượng. Đặc biệt, đối với *Hồng lâu mộng* toàn bộ cốt truyện được đặt trên nền một giấc mộng lớn thì việc truy tìm chân và giả cho rõ ngọn ngành thật chẳng khác “vạch vào thuyền để tìm gương, gấn phím để gảy đàn vậy”.

Hư/ thực trong *Hồng lâu mộng* là một hình thức phổ biến biểu thị cho chân/giả. Biểu hiện của *hư* có hai hình thức chủ đạo: mộng và các yếu tố hoang đường. Từ đó xuất hiện các cặp đôi: mộng/ thực, hoang đường/ thực.

+ Mộng/ thực

Nếu như không có sự phân biệt chân/ giả thì cũng không có sự phân biệt mộng/ thực. Mộng/ thực trong *Hồng lâu mộng* là hai yếu tố đan xen làm nên mạch diễn tiến cốt chuyện, mặt khác là phương diện góp phần bộc lộ bản chất nhân vật. Tác giả từng phát biểu: “Người ta chiêm bao cứ bảo đó là chuyện giả, nhưng biết đâu đã có cái mộng ấy thì phải có cái việc ấy”. Theo tác giả, mộng là kết quả của những xung động trong cuộc sống thực, có cái thực ấy nên mới có cái mộng ấy. Do vậy, mộng nhưng chính là sự thực cuộc đời, sự thực tâm trạng. Giấc mộng của từng nhân vật trong *Hồng lâu mộng* rất phù hợp với điều kiện sống và tính cách của từng người. Ở hồi 82, Lâm Đại Ngọc gặp con ác mộng kinh hoàng. Đại Ngọc bâng khuâng, trần trọc suốt đêm khi nghe bà già nói: “Cô Lâm với cậu Bảo thực là một đôi xinh đẹp”, và nàng mơ thấy: Một

người ở quê lên báo cha cô được thăng chức lấy một bà kế mẫu và gả cô làm vợ kế một người thân của bà ta. Phụng Thu, Bảo Thoa đều đến chúc mừng và đưa tiễn. Đại Ngọc hốt hoảng quỳ xuống ôm lấy chân Giả Mẫu cầu cứu nhưng bị từ chối. Đại Ngọc vội đi tìm Bảo Ngọc, Bảo Ngọc bảo nàng ở lại vì vốn “hai người đã hứa hôn với nhau”. Bảo Ngọc dùng dao rạch bụng để bày tim gan cho Đại Ngọc hiểu rõ nỗi lòng, Đại Ngọc hồn xiêu phách lạc vội “ôm lấy Bảo Ngọc khóc thảm thiết”.

Nếu như Đại Ngọc không cô độc và mối tình của cô được ủng hộ thì hẳn không có giấc mộng như vậy. Hình thức mộng ảo làm đột xuất hơn những mâu thuẫn vốn tiềm ẩn trong cuộc sống. Những chi tiết trong mộng đều có thể không thực nhưng phản ánh đúng tâm trạng của Đại Ngọc. Giấc mộng của Đại Ngọc dù là ác mộng nhưng diễn ra trong đêm thanh vắng, một mình mình biết, một mình mình hay. Hoàn toàn khác với những giấc mộng của Bảo Ngọc, có khi làm náo loạn cả phủ. Điều này phản ánh thân thể của từng người. Nghe nói Đại Ngọc sắp về Tô Châu, Bảo Ngọc trở nên mê sảng, Giả Mẫu phải lệnh cho mọi người “Không được nói đến chữ Lâm”, lệnh cho Lâm Chi Hiếu không được bén mảng vào vườn Đại Quan. Thấy cái thuyền bằng vàng trên tủ, Bảo Ngọc la lên “Thuyền đến đón cô Lâm” khiến Giả Mẫu phải “Vội sai Tập Nhân lấy cái thuyền xuống”. Con mê đã làm bùng sáng tình cảm thiết tha, sâu sắc của Bảo Ngọc đồng thời tỏ rõ sự nuông chiều của Giả Mẫu đối với chàng công tử phủ Giả.

Tương tự, có niềm tương tự không

dứt với Phụng Thu nên Giả Thụy mới bị những giấc mộng hoan lạc đầy ải đến chết. Mộng của Đại Ngọc và Bảo Ngọc đều đưa nhân vật đến cảm giác lẫn lộn hư, thực; với Giả Thụy, càng không phân biệt mộng thực. Nhân vật rơi vào trạng thái hỗn loạn. Bị chi phối bởi chiếc gương thần, nhân vật chìm vào mộng mị, nhiều lần đi vào trong gương gặp gỡ Phụng Thu. Gặp gỡ là ảo nhưng chết là thật. Như vậy, mộng không chỉ có ý nghĩa với mộng, và thực không chỉ có nghĩa với thực. Tài tình của nhà văn ở chỗ nói mộng nhưng là thực, thực lại như là mộng ảo. Mơ, mộng là hoạt động bình thường của não bộ. Nhà văn sẽ khác với nhà sinh học, ấy là cho nhân vật mộng gì. Trong *Hồng lâu mộng* có ba mươi hai giấc mộng, phần lớn là ác mộng và không phải nhân vật nào cũng gắn với mộng. Mộng chỉ xuất hiện ở một số nhân vật như Bảo Ngọc, Đại Ngọc (chiếm đa số), Phụng Thu, Giả Mẫu, Tập Nhân... Mộng tạo nên lớp không gian đặc biệt, tương cách li cuộc sống nhưng lại có vai trò làm tuôn chảy mạch ngầm đời sống vốn không ngừng diễn tiến. Có giấc mộng của Đại Ngọc ở hồi 82 mới thấy rõ bản chất nhẫn tâm, nguy hiểm của Giả Mẫu, Phụng Thu, dẫn đến kế tráo hôn hết sức hợp lí. Giấc mộng của Bảo Ngọc hồi 57 lại nói tới mối tình si của Bảo Ngọc đối với Đại Ngọc. Vì thế khi cưới Bảo Thoa bị mọi người nói dối là Đại Ngọc, anh ta vui mừng khôn xiết, căn bệnh ngây ngốc vì mất ngọc khỏi hẳn. Những giấc mộng có vai trò lí giải một phương diện của tính cách, số phận. Bức tranh hiện thực nhờ vậy phát triển ở nhiều tầng bậc, liên kết nhiều loại không gian từ ảo đến thực, từ

thực sang ảo, hoặc nằm ở lẫn ranh ảo thực, hoặc ảo trong ảo...

+ Hoang đường/ thực

Hồng lâu mộng có cả một thể giới hoang đường. Mở đầu và kết thúc tác phẩm đều bằng hình ảnh “mặt mừng khi mới mở toang”. Năm hồi đầu có chức năng giới thiệu nhân vật, dẫn dắt dòng mạch của tiểu thuyết đều tràn ngập yếu tố hoang đường. Thần thoại Nữ Oa luyện đá vá trời, câu chuyện về Đại Hoang sơn, Bắc Mang sơn, Xích hà cung, cõi Thái hư, tiên cô và những cuốn sổ định mệnh, Thần Anh và Giáng Châu... Về cuối tác phẩm lại có thêm bến Cấp Lưu. Một tầng một đạo cứ thấp thoáng ẩn hiện suốt tác phẩm, từ cõi thần tiên đến cõi tục.

Chúng tôi xin bàn đến một yếu tố hoang đường giàu ý nghĩa nhất: viên ngọc của Bảo Ngọc. Viên ngọc không chỉ có lai lịch khác thường, mà còn có vẻ đẹp khác thường “... to bằng quả trứng chim sẻ, trong suốt như ráng trời ban mai, nhẵn mịn như váng sữa, lóng lánh đủ năm màu”. Mặt trước, mặt sau là một cặp câu đối, càng làm tăng sức mạnh thần bí, siêu phàm của viên ngọc. Vật kì diệu như thế, sự xuất hiện cũng kì diệu. Viên ngọc nằm trong miệng Bảo Ngọc khi chào đời. Viên ngọc trở thành bản mệnh của Bảo Ngọc, chi phối cuộc đời nhân vật. Khi mất ngọc, Bảo Ngọc trở nên điên dại, ngẩn ngơ, hoặc báo hiệu tai họa sắp xảy ra. Ba lần mất ngọc, kéo theo ba cơn khủng hoảng tinh thần, tính mạng của Bảo Ngọc. Lần thứ nhất, Bảo Ngọc ốm suýt chết. Lần thứ hai bị ma quái hành hạ. Lần thứ ba, Nguyên Xuân – người chị ruột thân thiết qua đời. Sau thời điểm Nguyên Xuân mất, tai họa

không chỉ đến với Bảo Ngọc. Cơ đồ phủ Giả cũng bắt đầu lao dốc. Viên ngọc không chỉ có ý nghĩa mệnh hệ với Bảo Ngọc, mà còn nắm giữ vận mệnh của gia tộc. Việc mất ngọc, tìm thấy ngọc luôn ngẫu nhiên và đầy bí ẩn, có khi gắn với hai nhân vật có hành tung lạ lùng: nhà sư chốc đầu và đạo sĩ khiếm chân. Sự xuất hiện của họ cùng những lời nói khó hiểu càng khiến viên ngọc thêm thần bí.

Trong mối quan hệ hoang đường/ thực, có thể thấy viên ngọc là hiện thân của hòn đá trên đỉnh Thanh Ngạnh (hoang đường)... Bản thân nhân vật Bảo Ngọc là phần xác thân phàm tục (thực). Những lúc viên ngọc mất thiêng là những lúc bị “...tiếng hát, sắc đẹp và tiền của làm mê muội” (Hồi 25). Viên ngọc vốn là đá năm màu biến thành vật hiện hữu trong nhân gian ngọc ngũ sắc. Viên ngọc trở thành vật nối giữa cuộc đời thực của nhân vật với nguồn gốc hư ảo. Suốt cuộc đời Bảo Ngọc đã không thể sống tách rời viên ngọc. Cái thân xác phàm tục nặng nề phải nương nhờ vào viên Thông linh bảo ngọc mới có thể sáng suốt, cân bằng. Viên ngọc không làm tăng tính chất quái đản cho câu chuyện. Cũng như các yếu tố hoang đường khác, viên ngọc luôn được nhìn trong thế soi chiếu với hiện thực cuộc sống. Hoang đường và thực luôn gắn bó, xuyên thấm trong nhau, không thể tách rời.

Chân/ giả còn là vấn đề quan hệ giữa sự thật và những tưởng tượng, hư cấu. Điều này rất phù hợp với lời phát biểu của nhân vật Bảo Thoa về sáng tác: “Bấy giờ lấy hoa cúc làm khách, lấy người làm chủ. Mình nghĩ ra mấy đầu bài có hai chữ: Một

chữ “hu”, một chữ “thực”. Chữ “thực” là cú, còn “hu” muốn dùng gì thì dùng. Như thế là vừa vịnh cú vừa kể việc. Người xưa chưa làm thế, cũng không đến nỗi rơi vào sáo cũ. Tả cảnh và vịnh vật, hai cái ấy đi đôi với nhau, như thế mới rộng rãi và mới mẻ” (Hồi 38). Các cô đã làm ra một “cúc phá”, từ *Chứng cú* đến *Cúc mộng*, *Cúc ảnh*... Khi Bảo Thoa bàn với Tích Xuân về việc vẽ bức tranh Đại Quan viên cũng trên nguyên tắc cách điệu, sáng tạo từ hiện thực: “Vẽ một cái vườn nếu trong bụng không có một hiểu biết rộng rãi thì vẽ sao nổi... nếu cứ theo thể vẽ lên trang giấy thì đẹp làm sao được. Phải xem khuôn khổ tờ giấy nên để xa để gần, nhiều ít thế nào, nên chia phần chính, phần phụ ra sao, chỗ nào đáng thêm thì thêm, chỗ nào đáng bỏ thì bỏ. Tính toán cẩn thận rồi mới thành một bức vẽ”. Thao tác vẽ một bức tranh cũng như sáng tác một tác phẩm văn học, phải có kiến thức rộng rãi, biết cách sắp xếp, liên kết hợp lí; có chân, có ảo. Hư cấu phải từ hiện thực; hiện thực trong tác phẩm phải là hiện thực được hư cấu. Từ những nguyên tắc trên, Tào Tuyết Cần không ngần ngại thừa nhận: những nhân vật nữ trong *Hồng lâu mộng* đều là “...những người con gái trước cùng sống với tôi” (Hồi 1), tác giả đã để họ bước vào một sân khấu ảo, sản phẩm của tưởng tượng, hư cấu. Vốn sống, sự kinh lịch của nhà văn chính là cơ sở vững chắc để sáng tạo nghệ thuật. Hồi một, nhà văn đã khẳng định:

*Đầy trang những chuyện hoang đường
Trần trề nước mắt bao nhường chua cay
Đừng cho tác giả là ngây
Ai hay ý vị chứa đầy ở trong.*

Độc giả nếu không nắm được ý đồ dùng hư nói thực, ẩn thực trong hư... của Tào Tuyết Cần thì thường dễ quy tất cả những yếu tố hoang đường trong *Hồng lâu mộng* là biểu hiện của tư tưởng duy tâm, siêu hình. Lựa chọn lối viết như vậy vừa có lí do xã hội vừa có lí do nghệ thuật. Chủ trương dùng hư nói thực không được phát biểu thành luận điểm rõ ràng như quan điểm bám sát hiện thực mà chỉ được nói tới quanh co, mập mờ ở hồi một. Hiện thực trong *Hồng lâu mộng* vừa là hiện thực miêu tả một cách chân thực đồng thời tràn ngập những tình tiết tưởng tượng. Các yếu tố hoang đường đã không làm yếu đi tính hiện thực của tác phẩm, không làm đổi thay hướng vận động tất yếu của hiện thực. Có trường hợp được sử dụng như một truyền ảnh của hiện thực. Hư thực có mối quan hệ hữu cơ, tương hỗ.

- Chân/ giả từ góc độ cấu trúc

Có thể nói cấu trúc *Hồng lâu mộng* đã triệt để khai thác mối quan hệ chân/ giả. Nhiều cặp đôi nhân vật, hình ảnh trong tác phẩm được xây dựng trên mối quan hệ chân/ giả; thực/ ảo. Có thể thấy từng cặp đôi như sau: Chân Sĩ Ân/ Giả Vũ Thôn, Chân Bảo Ngọc/ Giả Bảo Ngọc, Nữ Oa/ Tiên Cô, Tiết Bảo Thoa/ Lâm Đại Ngọc, Giả Mẫu/Giả Lưu...; Đá/ Ngọc, Thái hư ảo cảnh/ Đại Quan viên... Cấu trúc các cặp đôi theo công thức tuy hai là một, đồng bản chất, chỉ là sự phóng chiếu theo dạng ảo ảnh tương đồng hoặc đối lập. Chúng tôi tập trung xem xét một số trường hợp sau:

Thái hư ảo cảnh/ Đại quan viên

Cõi Thái hư được miêu tả trong giấc mơ của Bảo Ngọc thuộc hồi 5, gắn với

nhân vật Tần Thị. Tần Thị chết rất sớm (Hồi 13), xét về vai trò dẫn dắt cốt truyện thì cái chết của Tần Thị hết sức hợp lí. Nhân vật sau khi đưa Bảo Ngọc trở về cõi Thái hư đã xong nhiệm vụ, phải trở về trời.

Bảo Ngọc được Tần Thị đưa vào ngủ ở phòng nàng. Hay nói đúng hơn, vào phòng Tần Thị, Bảo Ngọc mới có “cảm hứng” ngủ. Chàng chìm vào trong mơ, đến một nơi nước non tuyệt đẹp. Càng hứng thú hơn khi thấy phong cảnh nơi đây thật thân thuộc: “Chỗ này thú lắm, ước gì ta được ở đây suốt đời, dù mất cả nhà cũng vui lòng hơn là bị cha mẹ và thầy học kèm thúc” (Hồi 5). Sau này, khi tu sửa xong Đại Quan viên, Bảo Ngọc cùng Giả Chính thưởng lãm và đặt tên cho từng khu vực, cảm giác của Bảo Ngọc rất lạ lùng. Dường như tất cả đã quen, đã gặp đâu đó: “Bảo Ngọc trông thấy chỗ này, lòng tự nhiên xúc động, hình như mình đã được thấy đâu rồi, nhưng không nhớ ngày tháng năm nào” (Hồi 5). Đại Quan viên, đại thể cũng giống như Thái hư xa hoa lộng lẫy nhưng cũng không kém phần thanh tao, u nhã. Hai thế giới cùng soi chiếu qua nhân vật Bảo Ngọc. Đại Quan viên trở thành một ảo ảnh của Thái hư trong đời thực.

Thái hư mang những tín hiệu đặc trưng của nữ giới: chốn “nữ nhi thanh tịnh”, ngào ngạt hương thơm của muôn vẻ đẹp, đồng thời cũng là nơi cai quản số mệnh của tất cả thiếu nữ trong thiên hạ. Cuốn sổ đầu tiên Bảo Ngọc mở ra nơi cõi Thái hư là Bạc mệnh ti, như một lời khái quát đầy đủ nhất cho số phận phụ nữ. Những khúc hát các nàng tiên cõi Thái hư tấu cho Bảo Ngọc nghe là những khúc ca

về “bi kim điều ngọc”, những thứ nước các nàng tiên cho Bảo Ngọc thưởng thức đều là nước mắt của nữ nhi: “Thiên hồng nhất khóc”, “Vạn diễm đồng bôi”... Phụ nữ, cái đẹp và nước mắt, gắn với nhau như định mệnh. Mười hai khúc *Hồng lâu mộng* là những mảng màu không mây tươi sáng về cuộc đời, số phận những người phụ nữ phủ Giả: *Chung thân ngộ* (Lỡ nhau suốt đời), *Uổng ngưng mi* (Hoài công biết nhau), *Phân cốt nhục* (Cốt nhục phân li), *Hư hoa ngộ* (Biết tuổi hoa là không thật)... Đặc biệt mười một bài thơ cũng là mười một lá số tử vi của Kim Lăng thập nhị kim thoa, dự báo tương tận về những cuộc đời bạc mệnh.

Đại Quan viên là một thiên đường trên mặt đất - nơi ở của các thiếu nữ phủ Giả, cũng chính là các tiên nữ cõi Thái hư. Cuộc sống của các thiếu nữ khi còn ở vườn Đại Quan vui sướng như nơi chốn thần tiên. Lấy chồng, ra khỏi Đại quan viên mỗi người một phận bạc mệnh.

Thái hư ảo cảnh và Đại Quan viên là hai không gian đồng bản chất, được cấu tạo theo dạng ảnh trong gương.

- Già Lưu/ Già Mẫu: được liên kết theo kiểu ảo ảnh đối lập. Lấy Già Mẫu làm chủ, Già Lưu sẽ là ảo ảnh đối lập (bổ sung, không triệt tiêu). Chúng tôi xin nhấn mạnh lại đây là phương pháp cơ bản để tác giả tạo nên các cặp nhân vật trong *Hồng lâu mộng*.

Có thể quan sát cặp đôi Già Mẫu/ Già Lưu ở các phương diện sau:

+ Vị trí xã hội: bình dân, nghèo khó <> quý tộc, thượng đẳng => thô mộc, chất phác >< tinh tế, trau chuốt.

+ Vai trò với phủ Giả: Già Mẫu là

người nắm giữ vận mệnh phủ Giả; đặc biệt bà là người bảo lãnh, che chở cho thế giới Đại Quan viên – thế giới của các thiếu nữ phủ Giả. Trong hình ảnh Giả Mẫu, nếu phóng chiếu về thế giới thần thoại chúng ta thấy là sự tích hợp của Tây Vương Mẫu (chúa tể vườn) và Tiên Cô – vị thần nắm giữ vận mệnh vương quốc nữ. Già Lưu xuất hiện không nhiều trong tác phẩm. Tác giả xây dựng hình ảnh già Lưu không nhằm mục đích bàn giao đầy đủ một số phận nhân vật. Những lần già Lưu đến phủ Giả nhằm miêu tả quá trình thịnh suy của họ Giả. Lần xuất hiện cuối cùng lúc phủ Giả gặp hoạn nạn, cũng giống như nhà sư chốc đầu và đạo sĩ khiêng chân nhiều lần giúp Bảo Ngọc tìm lại ngọc; già Lưu là người cứu Xảo Thư thoát khỏi cơn gia biến. Già Lưu xuất hiện giống vai trò của thần cứu thế (Nữ Oa). Già Lưu/ Nữ Oa là một cặp nhân vật đồng chất thô mộc. Tiên Cô/ Giả Mẫu là cặp nhân vật đã được tô điểm thêm nhiều những biểu hiện phong phú, tăng phần trau chuốt. Xảo Thư là một trong mười hai Kim Lăng thoa. Điều đó càng cho thấy vai trò che chở, bảo hộ của già Lưu với phủ Giả, xuất phát từ gốc thần thoại.

+ Vai trò với Bảo Ngọc

Khi Đại Quan viên xây dựng xong, nhiều người đến thăm. Hai nhân vật quan sát vườn kĩ nhất, ấn tượng với vườn nhất là già Lưu và Bảo Ngọc. Già Lưu và Bảo Ngọc đều xúc động khi nhìn thấy cổng

chào của Đại Quan viên. Bảo Ngọc cứ ngỡ như cảnh ấy mình đã thấy đâu rồi, hết sức thân thuộc. Già Lưu thì vô cùng kính cẩn, rập đầu vái lạy, tưởng như nhìn thấy thế giới uy quyền thần tiên. Sau cuộc dạo chơi ở vườn, túy lúy vì men rượu, già Lưu đã vào (nhằm) giường của Bảo Ngọc ngủ say sưa. Bà là nhân vật nữ duy nhất được mô tả ngủ trên giường Bảo Ngọc. Bảo Ngọc là người ưa sạch sẽ nhưng đã không phiền lòng về việc này. Câu chuyện bà kể về cô gái rút củi khiến Bảo Ngọc bị ám ảnh đến mức toan đi tìm cô gái. Vì sao một bà già nhà quê lại am hiểu về tính tình kì quặc của công tử phủ Giả như vậy? Một bà già nhà quê lại đảm trách cứu vớt một gia đình danh gia như vậy? Tất cả đều có nguyên do từ kiếp trước. Nhân vật ở thế giới thực (Đại Quan viên) là một dạng truyền ảnh của thế giới ảo (Đại Hoang sơn và Thái Hư ảo cảnh).

3. Kết luận

Hồng lâu mộng luôn là một thách thức. Tác phẩm là sự kết tinh của nền văn hóa dài lâu và rộng lớn của Trung Quốc. Có thể tiếp tục nghiên cứu vấn đề chân/giả trong tác phẩm từ góc độ triết học, mỹ học... Dù từ góc độ nào, điều cần khẳng định ở đây tác giả rất chủ động trong thao tác sáng tạo, không rơi vào rối loạn, luôn hợp tình hợp lí. Sự hoàn hảo của *Hồng lâu mộng* khiến Dư Anh Thời thán phục “Tác phẩm không thừa một chữ” [3].

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Tào Tuyết Cần, Cao Ngạc (1962), *Hồng lâu mộng* (6 tập), Vũ Bội Hoàng, Nguyễn Doãn Dịch dịch, Nxb Văn hóa, Viện Văn học.
2. Mai Tân Lâm (2007), *Tinh thần triết học trong Hồng lâu mộng*, Nxb Đại học Sư phạm Hoa Đông.
3. Dư Anh Thời (2002), *Hai thế giới trong Hồng lâu mộng* (ba kì), Lê Thời Tân dịch (2013), <http://vanhoanghean.net>.

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 13-12-2013; ngày phản biện đánh giá: 17-02-2014;
ngày chấp nhận đăng: 20-02-2014)