

# THỂ NGHIỆM MỘNG ẢO CỦA CÁC TÁC GIẢ CỔ ĐẠI TRUNG QUỐC

TRẦN LÊ BẢO\*

**T**hể nghiệm mộng ảo là một loại cảm thụ cụ thể của các tác gia cổ đại Trung Quốc đối với hiện thực cuộc sống và lịch sử – xã hội, xuất phát từ cảm nhận thương tiếc “coi cuộc đời là mộng ảo”, đồng thời cũng lấy cảm nhận này làm phương thức biểu đạt nghệ thuật.

Mộng là một loại hoạt động tâm lý của con người, trong đó vô thức được tưởng tượng tới mức cực đoan. Quan niệm về “mộng” hay “giấc mơ” đã được các nhà khoa học phương Đông và phương Tây quan tâm và lý giải. Vào đầu thế kỷ XX, Freud đã “*khẳng định lại quan niệm cổ xưa: giấc mơ là có ý nghĩa và quan trọng. Chúng ta không mơ thấy bất cứ điều gì không có tầm quan trọng đối với đời sống tâm linh của chúng ta. Hơn nữa, chỉ cần tìm được manh mối, thì tất cả các giấc mơ đều dễ dàng được làm rõ*”(1.tr 42). Cho tới nay có nhiều quan điểm giải thích về giấc mơ. Ở phương Tây chỉ ít có ba học thuyết giải thích về giấc mơ. “*Thứ nhất là quan điểm của Freud. Ông cho rằng tất cả các giấc mơ đều là biểu hiện phi lý tính và tính chất chống xã hội của con người. Thứ hai là cách giải thích của Jung. Ông cho rằng giấc mơ là sự hiển thị của trí tuệ trong tiềm thức siêu việt cá nhân*

*con người.*” Thứ ba là quan điểm của E. Fromm. “*Ông coi giấc mơ là hình thức biểu hiện của toàn bộ hoạt động tâm lý và trí tuệ con người. Nó không chỉ thể hiện yêu cầu không hợp lý của con người, mà còn biểu hiện lý tính và đạo đức của con người, tức bộ phận lượng thiện và gian ác của con người*”(1. Tr 157). Ở phương Đông, người ta cũng rất coi trọng “mộng”, họ căn cứ vào thời điểm nằm mơ, các biểu tượng trong giấc mơ để đưa ra các phán đoán. Hành vi này người ta quen gọi là “giải mộng”. Tiêu biểu cho vấn đề này là cuốn “*Chu Công giải mộng toàn thư*” (Toàn bộ sách giải mộng của Chu Công). Như vậy cả phương Đông và phương Tây đều cho rằng giấc mơ có thể lý giải, tuy nhiên không phải ai cũng có thể giải mã được giấc mơ, bởi lẽ phương tiện để diễn đạt giấc mơ là ngôn ngữ tượng trưng; nội dung của giấc mơ lại rất kỳ ảo, mọi quy luật logic, quy luật không gian và thời gian đều bị chối từ. Về bản chất, giấc mơ không có sự khác biệt với truyện thần thoại và truyện thiếu nhi. Vì vậy, nếu hiểu được thứ ngôn ngữ của tượng trưng này thì có thể hiểu được những thứ ngôn ngữ khác trong các loại trên, hoặc cũng có thể hiểu ngôn ngữ thời tiền sử của loài

\* PGS.TS. Đại học Sư phạm Hà Nội.

người và lý giải được phần vô thức thẳm sâu trong bản chất con người từ xưa tới nay.

Cho dù nội dung của mộng có kỳ ảo, phi logic tới đâu thì xét tới cùng cũng vẫn là sự phản ánh có nguồn gốc từ hiện thực cuộc sống. Bởi vì trong khi mộng, đại não của con người ở trạng thái vô thức, thiếu sự khống chế và điều tiết của hệ thống tín hiệu thứ hai, cho nên cảnh mộng thường là xa rời hiện thực, thậm chí hoang đường quái đản, vừa thực vừa ảo, có thể nói cảnh mộng là đặc trưng tiêu biểu của sự thể nghiệm này. Đúng như hai câu thơ trong bài “*Ngẫu nhiên làm thơ sau khi tỉnh giấc mộng suốt đêm về quê*” của Ông Chí Kỳ người đời Thanh: “*Cảnh mộng vốn hư ảo, Tình càng ảo càng chân*”. Các tác gia cổ đại Trung Quốc dùng mộng ví với đời người, ví với hiện thực, chính là để nói rõ cuộc đời và hiện thực vốn hư ảo và ngắn ngủi. Xét từ góc độ này, thể nghiệm mộng ảo là sự phủ định tiêu cực đối với hiện thực cuộc sống. Nhưng nó cũng giống lên “hồi chuông tích cực” khi cảnh tỉnh con người hãy biết trân trọng, sử dụng sao cho có ích nhất, từng phút giây của cuộc đời vốn ngắn ngủi và hư ảo kia. Tuy nhiên trong lịch sử văn học cổ đại Trung Quốc, có khá nhiều tác gia cảm nhận mộng ảo ở nhiều trình độ và cấp độ khác nhau, để lại dấu ấn sâu sắc trong nhiều sáng tác của họ. Trên cơ sở những sáng tác thể nghiệm mộng ảo ấy, bài viết tìm hiểu và lý giải nguyên nhân cũng như ảnh hưởng của sáng tác mộng ảo đối với đương thời và thế hệ sau trên văn đàn Trung Quốc.

## 1. Những biểu hiện và đặc trưng của thể nghiệm mộng ảo

Có thể nói những suy ngẫm buồn thương coi “*cuộc đời như mộng*” có nguồn gốc từ thời Trung Đường, rồi lan toả xâm chiếm thế giới tâm linh của văn nhân, sĩ đại phu cổ đại Trung Quốc. Bởi lẽ Trung Đường là giai đoạn biến động lịch sử của chế độ phong kiến nhà Đường từ thịnh đến suy; lòng tự tin cao độ, khí thế hùng hục của một thời hoàng kim Thịnh Đường trước đây, nay còn đâu, có chăng chỉ là sự hoài nghi ngày càng cao đối với hiện thực, là nỗi tiếc thương ngày càng nhiều đối với cuộc sống. Trong hoàn cảnh mất lòng tin ở cuộc sống lúc bấy giờ, hai tác phẩm tiểu thuyết truyền kỳ nổi tiếng đã ra đời trên văn đàn Trung Đường là “*Chẩm trung kỳ*” (Ghi chép truyện trong giấc mộng) của Thẩm Kỳ Tế và “*Nam Kha Thái thú truyện*” (Truyện Thái thú Nam Kha) của Lý Công Tá. Hai tác phẩm này đã thể hiện đầy đủ trạng thái tâm lý thể nghiệm mộng trên. Cái nồng đậm của truyện trên gói gọn chỉ trong bốn chữ “*Nhất chẩm hoàng lương*” (Một giấc ngủ kịp nấu nồi kê chín), linh hồn truyện sau có thể dùng “*Nam Kha nhất mộng*” (Một giấc mộng Nam Kha) để khái quát cao độ. Có điều rằng, trong tiểu thuyết chí quái Lục Triều, cũng có những tác phẩm ghi mộng, như “*Sưu thần ký*” của Can Bảo, ghi chép chuyện phu nhân Tôn Kiên nằm mộng thấy mặt trời mà sinh ra Tôn Quyền; chuyện Lư Sinh nằm mộng vào trong tổ kiến... Tuy nhiên những tác phẩm này chỉ là ghi chép chuyện lạ, mà chưa đạt tới trình độ sáng tác nghệ thuật, chưa hề biết nhào nặn

giữa cảnh mộng và sự thể nghiệm cuộc sống của tác giả, cũng chưa hề biết dùng mộng để bột phát cảm thán về cuộc đời của nhà văn. Hai tiểu thuyết truyền kỳ thời Trung Đường trên, tuy nội dung không giống nhau, nhưng đều thông qua mộng ảo, để phê phán châm biếm tư tưởng theo đuổi công danh phú quý của những kẻ đọc sách, những phê phán này lại có cơ sở từ cảm thụ hiện thực cuộc sống chìm nổi, từ những trải nghiệm cuộc đời đầy giông tố hiểm ác trong cuộc đời tác giả. Vì vậy, cùng với việc phê phán hiện thực, bộc lộ sự hắc ám của xã hội, hai tác phẩm trên còn ngợi ca tư tưởng “*coi đời như mộng*”, “*giàu sang như mây khói*”. Ngoài ra, sự thể hiện cảnh mộng ở đây không chỉ triển khai một không gian thần kỳ hư ảo hoặc lực lượng thần dị siêu nhiên, mà còn mượn nó để khái quát toàn bộ đời người là ngắn ngủi, giống mộng, như ảo; tất cả đều như mây bay gió thổi, công danh phú quý đều không thể giữ nổi, giàu có muôn chung ngàn đỉnh, chết cũng chẳng thể mang theo - đây là một đạo lý, cũng là một thức nhận. Cả hai tác giả phủ định tư tưởng theo đuổi công danh phú quý, sẵn tìm lợi lộc, đồng thời cũng phủ định luôn cả hiện thực cuộc sống đen tối. Như vậy xét về chính thể, thì ý nghĩa tư tưởng của cả hai tiểu thuyết có cả nhân tố tích cực lẫn nhân tố tiêu cực.

Mặc dù vậy, ảnh hưởng của “*Châm trung ký*” và “*Nam Kha Thái thú ký*” hết sức sâu đậm đối với các nhà văn đời sau. Câu “*Nhất chẩm hoàng lương*” (Một giắc kê vàng) và “*Nam Kha nhất mộng*” (Giấc mộng Nam Kha), cuộc đời như giấc mộng đã trở thành “*điển cố văn học*”,

thành “*thành ngữ*” nơi cửa miệng của mọi người, mà câu “*Nhân sinh như mộng*” cũng trở thành một kiểu tư duy, một cách thức cảm thụ cuộc sống của văn nhân đời sau. Điều này đã được minh chứng trong sáng tác của nhiều nhà văn, nhà thơ sau này.

Hai câu thơ trong bài “*Nhớ Chung Sơn*” của Vương An Thạch “*Sao còn đợi mãi kê vàng chín, chợt tỉnh nhân gian đúng mộng đời*”, đã thể hiện cảm thán của nhà thơ lúc cuối đời. “Mộng ảo trăm năm theo nước chảy, cùng ca một khúc với núi xanh” chính là khúc ai ca của Hoàng Đình Kiên - một kẻ sĩ từng chịu nhiều kiềm toả, chèn ép, trong bài “*Trong Quang Sơn đạo*”. Đặc biệt đối với Tô Thức, suốt nửa cuối đời chìm nổi trong phong ba hiểm ác của cuộc sống, nơi góc biển chân trời, thì cảm nhận đời người như mộng lại càng sâu sắc “*Từ xưa đến nay đều như mộng, sao còn tỉnh mộng, đã ném trải bao vui cũ cùng oán mới*” (Mãi gặp niềm vui), hoặc “*Thế gian là một trường mộng lớn, nhân gian mấy độ thế lương*” (Như mộng lệnh), chỗ khác ông lại thấy “*Thân này đã như ảo sao còn không phải là mộng, vườn xưa non nước, cũng nhạt nhòa trong tâm*.” (Tuyết lãng thạch. Ba bài vãn thứ gửi Đàng đại phu). Như vậy, từ những hoàn cảnh cụ thể bị áp bức, từ hiện thực lịch sử xã hội không dung chấp con người, các tác gia đời Tống đã thể hiện được một vấn đề xã hội mà ai cũng dễ thấy đồng thời có tính khái quát cao, đó là hướng về mộng ảo, mặt khác thể hiện thái độ nhận thức bi quan đối với cuộc sống của con người.

Những văn nhân đời Nguyên lại còn đau khổ hơn. Họ bị hai lần áp bức, áp

bức giai cấp và áp bức dân tộc tròng vào cổ. Sự tuyệt vọng song trùng cả đối với lịch sử và hiện thực xã hội, đã khiến các văn nhân đời Nguyên càng cảm nhận mộng ảo mạnh mẽ hơn. Chu Văn Chất đã phản ánh cảm nhận phổ biến của văn nhân đời Nguyên, thông qua bài “*Tự thán*” có phần “*tiểu lệnh*” viết về mộng như sau: “*Kẻ xây tường có người từng mộng thấy Cao Tông, người câu cá đã mơ thấy gặp phi hùng, kẻ nghèo khó toàn thấy mộng thê lương, người làm quan đều là mộng vinh hoa. Cười đời người là khúc hát “dã ma”, cười đời người là khúc hát “dã ma”, người trong mộng lại nói về mộng nhân gian*”. Tác giả lấy mộng ví với nhân thế, mượn mộng để làm rõ cổ kim, không chỉ nói cuộc đời từ xưa tới nay, tất cả buồn vui được mất đều là hư không mộng ảo, mà những lời bình về mộng nhân gian của ông cũng trở thành sự phủ định tất cả những gì trong mộng, để rồi tác giả nở nụ cười đối với lịch sử và hiện thực, mặt khác cũng biểu đạt đầy đủ cảm nhận không ảo của tác giả. Suốt triều đại nhà Nguyên, sự thể nghiệm thế gian như mộng ảo đã trở thành nỗi ám ảnh nặng nề, vây bủa không gian tâm linh của các văn nhân:

. Bước sang thời kỳ cuối của xã hội phong kiến Trung Quốc, tùy theo mức độ thất vọng của văn nhân đối với hiện thực xã hội, mà họ bộc lộ mộng ảo nhiều hay ít, sâu hay nông. Đến đời Thanh, tâm lý xã hội cũng giống đời Nguyên ở chỗ bị song trùng áp bức và song trùng tuyệt vọng đối với lịch sử và hiện thực, lại thêm xã hội phong kiến đã suy tàn không thể cứu vãn, cho nên cảm nhận đời người như mộng đã trở thành phổ

biến trong tâm thức mọi người. Hai tác phẩm nổi tiếng “*Đào hoa phiến*” (Quạt hoa đào) và “*Hồng lâu mộng*” (Giấc mộng lầu son) đã thể hiện hết sức tiêu biểu và sâu sắc, cảm nhận đời người như mộng bằng hình tượng nghệ thuật.

Vở kịch “*Đào hoa phiến*” của Thang Hiển Tổ không chỉ bộc lộ sâu sắc nỗi buồn đau mất nước, mà còn qua việc miêu tả cảnh thay triều đổi đại, giang sơn cũ giờ đây chủ mới, để rồi bộc lộ cảm nhận cuộc sống hư ảo của con người. Kết thúc vở kịch là khúc hát “*Ai Giang Nam*” (Thương xót Giang Nam):

“*Ta từng thấy, oanh hót sớm nơi Ngọc điện Kim Lăng, hoa sớm nở trên cây bên nước Tân Hoài, ai cũng biết băng dề tan thành nước. Mắt thấy họ lên lầu son, mắt thấy họ đãi tân khách, mắt cũng thấy lầu kia đổ nát. Nay ngồi biếc rêu xanh phủ đóng, ta từng say tỉnh trong phong lưu, thấy đủ năm mươi năm hưng vong. Kìa ngô Ô Y đâu còn họ Vương, hồ Mạc Sâu đêm đêm quý khóc, đài Phượng Hoàng chim cút đến đậu. Mộng núi tan rất thật, cảnh cũ khó quên, không tin nổi bức tranh đổi thay này. Buông lời “Ai Giang Nam”, đưa tiếng sầu đi mãi”*.

Ở đây không thấy ý nghĩa cuộc sống và toàn cảnh xã hội, có chăng chỉ là tư tưởng mộng ảo, cuộc đời biến đổi nhanh chóng như “bãi biển nương dâu”. Con người phải đối mặt với cuộc đời như mộng ảo, như người trên sân khấu kịch, thì khó có thể lựa chọn được. Các chủ nhân của cuộc đời chỉ còn lần lượt đi đến cửa Phật, nếu không thì cũng ẩn dật tìm thú ngư tiều, hay gửi thân nơi sơn thủy, xa lánh bụi trần. So với các văn nhân đời

trước, ở đây ít có cảm nhận giải thoát, mà phần lớn là cảm nhận thất vọng và hư không, nỗi đau mất nước không vì được bộc lộ qua thế nghiệm mộng ảo mà nguôi ngoai hoặc mất đi, trái lại càng bùng lên mạnh mẽ khó mà dừng lại được, vì vậy mới dẫn đến “đưa tiếng sầu đi mãi”.

Tào Tuyết Cần tác giả “*Hồng lâu mộng*” xuất thân trong gia đình “danh gia vọng tộc” sa sút, đã từng sống trong xã hội phong kiến trên con đường suy vong, lại sống trong không khí song trùng suy tàn; đã chịu đủ nỗi vinh nhục đắng cay, lại chứng kiến cả sự thịnh suy, nên rất dễ hướng con người đến với mộng ảo. Trong tác phẩm “*Hồng lâu mộng*” tác giả đã dùng mộng ảo làm cơ sở soi chiếu cuộc sống, đem toàn bộ nội dung biểu hiện đặt vào khuôn viên của mộng. Mượn hiện thực cuộc sống đan đầy bi kịch để dẫn đến phản tư sâu sắc và phủ định triệt để hiện thực. Bài “*Hảo liễu ca*” và những lời chú giải đã lên án toàn bộ tư tưởng truy cầu công danh phú quý cùng những hưởng thụ hoan lạc tửu sắc. Ngũ diệu lúc trầm lúc bổng, khi nặng khi nhẹ, cũng không che đậy nổi nỗi bi ai nặng nề cất lên từ thẳm sâu nơi con tim của một con người đã tuyệt vọng với cuộc đời. Bức tranh “Mặt đất trắng mênh mông thật yên tĩnh” là tả chiếu hiện thực một cách nghệ thuật. Đối với hiện thực cuộc sống, tác giả dùng hình tượng nghệ thuật biểu hiện cảm nhận của mình về “thế gian vạn sự đều là không”. Như vậy, Tào Tuyết Cần đã từ sự phê phán triệt để hiện thực xã hội đi đến sự tuyệt vọng cao độ đối với hiện thực cuộc sống.

Thông qua những minh chứng kể trên chúng ta có thể thấy sự thể nghiệm mộng ảo của các văn nhân cổ đại Trung Quốc có hai đặc trưng: *Một là* hiện thực cuộc sống làm các văn nhân thất vọng hoặc tuyệt vọng mới sinh ra thế nghiệm mộng ảo. Sự thể nghiệm đầy mâu sắc bi kịch này chính là sự phủ định hiện thực cuộc sống, dù sao nó cũng vẫn thuộc tư tưởng bi kịch. *Hai là*, sự thể nghiệm mộng ảo là đỉnh cao của tư tưởng bi kịch đối với hiện thực cuộc sống của các tác gia cổ đại Trung Quốc, đồng thời cũng mở đường cho ý thức tiêu cực. Tuy nhiên sự phủ định hiện thực cuộc sống của sự thể nghiệm mộng ảo, không làm cho con người đến độ vì đau mà không muốn sống, hoặc tìm đến con đường chán sống chỉ thích chết để tự huỷ diệt; ngược lại cũng không sốc người ta dậy, đẩy người ta đi đến hành động phản kháng, hoặc tìm con đường cải tạo biến đổi cuộc sống; mà cuối cùng là dẫn con người tìm đến trạng thái tâm lý tự cân bằng tương đối trong thế giới nội tâm, đồng thời xuất hiện tâm thái và hành vi “vô sự”, thờ ơ đối với thế sự. Tâm thái này hướng mọi người đến một lối sống có thể né tránh được mâu thuẫn, đồng thời còn an ủi được những thất bại trong cuộc sống thực tại. Vì vậy, xét từ khuynh hướng chung ảnh hưởng của thế nghiệm mộng ảo đối với cuộc sống của các văn nhân cổ đại Trung Quốc mặc dù có tính tiêu cực song cũng chứa nhiều tính tích cực.

## 2. Thế nghiệm mộng ảo và quan niệm sắc không của Phật giáo

Như trên đã nói, dùng mộng để ví với cuộc đời là để làm rõ sự ngắn ngủi và hư ảo của nó. Trong thời cổ đại Trung Quốc,

cảm nhận cuộc đời ngắn ngủi được thể hiện ở nhiều thể tài và phương thức, phương tiện biểu hiện. Chẳng hạn “*Mười chín bài cổ thi*” xuất hiện vào cuối Đông Hán đã thể hiện tập trung vấn đề này. Những miêu tả như “*Đời người không đủ trăm, lại thường hay lo nghìn tuổi. Ngày ngắn khổ đêm dài, chẳng nhìn theo ngọn đuốc*”, “*Đời người giữa trời đất, bổng như khách viễn hành. Đâu rượu tìm vui vẻ, chốc đây để quên vơi*”...đều có thể làm sáng tỏ được cảm nhận trên. Những cảm thụ này dù có khuynh hướng bi quan tiêu cực, song lại hàm chứa những nhân tố lạc quan tích cực; từ tổng thể mà xét, nó khẳng định hiện thực cuộc sống, trên cơ sở thừa nhận những giá trị tồn tại của cuộc sống, để rồi chủ trương nắm vững thời khắc hữu hạn của đời người mà kịp thời hành lạc; cho dù cảm thụ cuộc sống có ngắn ngủi nhưng không hư ảo nữa, bởi lẽ có chủ trương hưởng thụ đầy đủ, từng ngày từng giờ trong thực tại.

Nhận thức về mối quan hệ giữa cuộc sống và mộng ảo trong văn hoá truyền thống Trung Quốc, cũng có những đặc điểm riêng. Thời cổ đại Trung Quốc, mộng là một hiện tượng tâm lý đặc thù được mọi người rất coi trọng, xem nó có liên quan tới thân thánh, nó là trung giới dự báo tốt xấu. Vì vậy thuật “*chiêm mộng*” hết sức phát triển, cho nên sách “*Hán thư - Nghệ văn chí*” có nói: “Mọi người coi bói nhiều thứ, nhưng xem mộng là nhiều hơn cả”. Ngoài xem mộng, họ còn chú ý nghiên cứu đặc trưng và bản chất của mộng, nguyên nhân và cơ chế của mộng, các chủng loại mộng...Vấn đề quan hệ giữa mộng và

hiện thực cuộc sống, có hai điểm được mọi người hết sức quan tâm, một là mộng có tác dụng dự báo về hiện thực cuộc sống; hai là mộng có tác dụng bù đắp cho hiện thực cuộc sống. Cái thứ nhất nghiên cứu mộng dưới góc độ thực chứng và “*Tân Chu Công giải mộng thư*” (Sách mới về giải mộng của Chu Công) đã thể hiện đầy đủ vấn đề này. Cái thứ hai trở thành nội dung được các nhà văn thể nghiệm và biểu hiện. Đã có nhiều thi nhân nói về điều này, Bạch Cư Dị trong “*Mộng thi*” (bài thơ về mộng) viết: “*Người khát nhiều mộng đói, kẻ đói lắm mộng ăn. Xuân đến mộng về đâu, nhắm mắt tới Đông Xuyên*”, Vu Vũ Lăng nói “*Làm khách lâu nước người, đêm lạnh lắm mộng về*” (*Khách trung - Trong cảnh làm khách*); Mai Nghiêu Thần trong bài “*Xã tiên*” (Trước đền thờ Thổ Địa) viết: “*Sao lại thường làm khách, đêm đêm mơ về nhà*”; “*Cảm hoài nhân gió to ngày xuân*”; Vu Liêm viết: “*Để say bên rượu sâu, mộng về nhà nhiều lượt*”...Những bài thơ này ở mức độ khác nhau, cùng nói lên được tính chất thứ nhất “mộng chính là những khao khát muốn đạt được của tâm thức”, các thi nhân tạm thời đi vào hư ảo của cảnh mộng để tìm thấy chỗ bù đắp về tâm lý, rõ ràng ở đây cho thấy cả nguyên nhân tư tưởng và cơ sở tâm lý hình thành thể nghiệm mộng ảo. Ngoài ra sách “*Trang Tử*” có viết: “*Đương lúc nó chiêm bao, không biết mình chiêm bao, lại đoán coi cái chiêm bao của mình. Thức rồi mới biết mình chiêm bao*” (Nam Hoa Kinh NXB Tân Việt. 1962 tr 76) và từ đó có điển cố nổi tiếng “*Trang Chu hoá bướm*”, nhưng trong con mắt Trang Tử, ở đây

không phải Trang dùng mộng ảo để ví với đời người mà chỉ để nói rõ triết lý “Ta và Vật là một”, cho nên lý luận này không có tác dụng quyết định và trực tiếp đối với việc hình thành thể nghiệm mộng ảo.

Vấn đề ở đây là thể nghiệm mộng ảo có quan hệ và chịu ảnh hưởng trực tiếp từ “quan niệm sắc không” của Phật giáo. Trong giáo lý của Phật, quan niệm sắc không có thể coi là vũ trụ quan, thế giới quan có tác dụng chỉ đạo hình thành nhân sinh quan của phật tử, chúng sinh. “Sắc” là phạm trù chỉ toàn bộ hiện tượng vô hình và vạn vật hữu hình, bao quát toàn bộ hiện tượng vật chất và hiện tượng tâm lý tồn tại trên thế giới; “Không” không có nghĩa là không có gì, cũng không phải là số “0”, mà dùng để chỉ các “pháp” (tức sự vật, cái gì đó, sự tồn tại) không chân thực, không thực thể, không tự tính. Quan niệm sắc không cho rằng vạn vật trên thế gian này đều do nhân duyên hoà hợp mà sinh ra, vốn là không có, cho nên là không, sắc tức là không, không tức là tất cả, “Tất cả các pháp đều là không”. Do lý luận “sắc không” tuyệt đối hoá sự vận động biến hoá của sự vật, từ đó dẫn đến phủ định toàn bộ vạn vật trong thế gian và những tồn tại có tính chân thực, mà coi nó là thành - hoại vô thường, như cái gì đó hư ảo không thực, phải mà lại không phải. Chính trên ý nghĩa này, mà cuộc đời và mộng ảo đã nảy sinh một số quan hệ nào đó. Vì giáo lý của Phật cho rằng, mộng là những suy nghĩ viển vông trong khi ngủ, ảo là các cái kín đáo, huyền hoặc đánh lừa con mắt làm nảy sinh nhiều tưởng tượng không có thực,

cả hai đều là hư giả không chân thực, song hợp lại để so sánh và chỉ ra tính không có thực, tất cả là hư giả của mọi pháp trong thế gian, cho nên *Kinh Kim Cương* mới viết: “Tất cả có đều là pháp, giống như mộng ảo bào ảnh”, “*Kinh Duy Ma. Phương tiện phẩm*” cũng viết: “*Thân như mộng, là thấy hư giả*”...Rõ ràng cái hư ảo, không sự thực của Phật giáo chính là cơ sở để so sánh với cuộc đời như mộng ảo; mà thể nghiệm mộng ảo của các tác gia cổ đại Trung Quốc đã tiếp nhận trực tiếp từ tư tưởng Phật giáo trên.

Do sắc tức là không, tất cả đều là không, cho nên Phật giáo yêu cầu mọi người thể ngộ đạo lý của “không”, “tức sắc đi vào không”, gạt bỏ mọi vật lụy để có được giác ngộ và giải thoát. Cũng như vậy, vì con người chỉ chú ý đeo đuổi thế giới vị lai và bỉ ngạn, nên Phật giáo yêu cầu mọi người không níu giữ cuộc sống hiện tại quá ngắn ngủi, mà nên vượt lên giới hạn của hiện thực, để theo đuổi hạnh phúc ở kiếp sau. Vì thế chúng ta có thể thấy hai đặc điểm của nhân sinh quan Phật giáo, *một là* phản đối việc níu giữ hiện thực mà cần chú ý kiếp sau; *hai,* coi giải thoát là cảnh giới tối cao của cuộc sống hiện tại. Hai điểm này thể hiện khá đầy đủ sự khác biệt giữa nhân sinh quan bản địa Trung Quốc và Phật giáo.

Trong một thời kỳ lịch sử tương đối dài, lại chịu ảnh hưởng của tư tưởng Nho gia, phần lớn thái độ nhân sinh của các văn nhân cổ đại Trung Quốc là nắm vững hiện thực, tích cực nhập thế, cho dù họ có lúc vì hiện thực hắc ám mà phải lui về ở ẩn để giữ được mạng sống lâu

hơn, hoặc vì sợ cuộc đời quá ngắn mà kịp thời hành lạc để gia tăng mật độ cuộc sống. Trong một hoàn cảnh nào đó, con người có thể mếm yếu tiêu cực, nhưng họ đều chưa lấy hư ảo không thực để phủ định cuộc sống hiện thực, mà vẫn chủ trương nắm vững thời khắc hữu hạn của đời người; ngay đến cả Lý Bạch - vị trích tiên trong thời Thịnh Đường, dù tìm ảo giác nơi tiên cảnh cũng không vượt nổi mô thức này của nhân sinh quan bản địa. Thái độ sống này được thể hiện hết sức tiêu biểu trong bài thơ “*Tương tiến tửu*” (Cùng chúc rượu). Chỉ đến sau Trung Đường, chiến loạn liên miên, đời người như bóng câu, các văn nhân ai cũng trải đủ trăm đắng ngàn cay vì biếm trích, thì ảnh hưởng của quan niệm nhân sinh Phật giáo mới ngày càng có cơ hội mở rộng và đi sâu vào tâm thức xã hội, cảm nhận cuộc đời như mộng trong tâm lý các tác gia mới ngày càng mãnh liệt. Có hai nguyên nhân chủ yếu dẫn đến hiện tượng này:

*Một là*, tình hình phát triển xã hội sau Trung Đường chính là điều kiện khách quan để các văn nhân tiếp thu ảnh hưởng của quan niệm sắc không Phật giáo. Phật giáo Ấn Độ được truyền vào Trung Quốc từ cuối Đông Hán, trong một thời gian dài, đã diễn ra quá trình có cả xung đột lẫn giao lưu và tiếp biến văn hoá. Phật giáo hội nhập với tư tưởng văn hoá bản địa. Đến đời Đường xung đột dần giảm, sự gắn kết cơ bản đã hoàn thành. Phật giáo được giai cấp thống trị thờ phụng và cho truyền bá khắp thiên hạ. Thời Trung Đường, tư tưởng Phật giáo đã có mặt khắp vùng Hoa Hạ, ảnh hưởng sâu sắc đến tư tưởng, ý thức và

hành vi của văn nhân sĩ đại phu Trung Quốc. Sau Trung Đường, không chỉ vì vương triều Đường từ thịnh đến suy mà toàn bộ xã hội phong kiến Trung Quốc cũng đi vào con đường bại vong. Cảm nhận nguy cơ từ hai mặt xã hội và cuộc sống ngày càng đè nặng lên tâm lý các văn nhân Trung Quốc. Khi mà họ không đủ sức xoay chuyển trời, cũng không có cách nào để nắm chắc vận mệnh của mình, thì quan niệm sắc không của Phật giáo rất dễ dàng tìm được sự công hưởng từ những tâm linh đầy thất vọng thậm chí cả tuyệt vọng. Đến đây thể nghiệm cuộc đời như mộng ảo mới có điều kiện nảy chồi đâm rễ, đơm hoa kết trái.

*Hai là*, mong muốn mãnh liệt hy vọng giải trừ được nỗi thống khổ cuộc đời của các văn nhân sĩ đại phu Trung Quốc đương thời, là điều kiện chủ quan để tiếp thu tư tưởng sắc không Phật giáo. Tư tưởng văn hoá truyền thống Trung Quốc đã giúp cho văn nhân hai vũ khí chủ yếu để giải toả nỗi lo buồn là: kịp thời hành lạc và gửi tình vào sơn thuỷ. Cái trên chủ yếu đưa con người đến hưởng thụ cuộc sống vật chất và tràn trề những cảm quan dục vọng; nhưng cũng chưa thể triệt để giải quyết được tư tưởng cho mọi người; bởi vì sau khi uống rượu hành lạc, mượn men say để quên hết, thì con người lại phải tỉnh, cảm nhận hiện thực hắc ám vẫn như cũ, đe dọa của tử vong vẫn còn đó, nỗi ưu sầu lại nhân lên. Cái sau, cố nhiên khi con người gắn bó với vẻ đẹp của sơn thanh thuỷ tú, con người bước vào cảnh giới hài hoà ta - vật, tâm hồn sáng khoái, tạm thời có thể quên đi mọi ưu phiền của cuộc sống. Tuy nhiên giải pháp này cũng chỉ là tạm



thời. Bởi không phải ai cũng có điều kiện gửi tình vào sơn thủy, thêm nữa cho dù có gửi tình vào sơn thủy, thì con người cũng không thể nào dứt được mối dây liên hệ với xã hội. Một khi con người chuyển ánh mắt từ sơn thủy về với hiện thực xã hội, thì những thống khổ phiền não lâu nay từng được khoả lấp, gạt bỏ nhờ sơn thủy, nay lại có cơ trở dậy, hiện hình, thậm chí còn mãnh liệt hơn xưa. Thực tiễn cuộc đời của các tác gia như Lục Du, Tân Khí Tật, Tô Đông Pha... đã là những minh chứng hùng hồn cho điều này. Chính quan niệm về cuộc đời của Phật giáo ở những mức độ khác nhau đã rất thích hợp bù đắp cho những thiếu sót của hai lối giải thoát trên trong văn hoá cổ đại Trung Quốc. Thực chất, quan niệm về cuộc đời của Phật giáo là bi quan tiêu cực, nhưng nó lại có sức mạnh to lớn không gì sánh được, trở thành một loại vũ khí có thể giải trừ được mọi lo buồn cho các văn nhân Trung Quốc. Cho dù mọi người có dùng mộng ảo để phủ định sự đeo đuổi cuộc sống của mình, thì nỗi bi ai vẫn còn nảy sinh; nhưng khi họ đã gửi vào “mộng ảo” mọi thống khổ phiền não của bản thân, kể cả hiện thực hắc ám nhằm triệt để phủ định nó, thì sẽ cảm nhận được sự giải thoát, nhẹ nhàng và thoải mái trong lòng. Cho nên Tô Thức, thất ý nơi quan trường, thân lại bị biếm trích nơi biên viễn mà vẫn có thể thản nhiên, “*tùy ngộ nhi an*”, “*Ngoái đầu tự cười nơi sóng gió, nhắm mắt đôi tìm thân mộng ảo*”, từ quan niệm nhân sinh bi quan đã chuyển sang thái độ xử thế lạc quan. Cũng như vậy, Tân Khí Tật khi bị bài xích và đả kích đã điều chỉnh được thái độ sống: “*Rừng núi, đỉnh*

*chung đều là mộng, nhân gian vinh nhục khiến kinh tâm, tìm chốn tiêu nhân qua ngày tháng*”. Trong khuôn khổ mộng ảo, thì việc làm quan và ở ẩn, vinh và nhục đã có sự nhất trí nội tại. Tuy nhiên việc “*tìm chốn tiêu nhân qua ngày tháng*” cũng chẳng qua là không còn cách lựa chọn nào hơn. Nhưng nó lại là cách lựa chọn tự giác, tất yếu của người viết từ, một Tân Khí Tật cả đời gào thét, phấn đấu cho sự nghiệp thống nhất Tổ quốc, cuối cùng cũng tìm về với nhân sinh quan Phật giáo. Điều này cho thấy quan niệm sắc không của Phật giáo đã rất phù hợp với nhu cầu tâm lý của văn nhân Trung Quốc.

### **3. Ảnh hưởng của thể nghiệm mộng ảo đối với sáng tác văn học cổ đại**

Nhờ ảnh hưởng của quan niệm sắc không Phật giáo, mà thể nghiệm mộng ảo nảy sinh. Bản thân nó vốn là bi quan tiêu cực, nhưng nó lại có ảnh hưởng tích cực và mạnh mẽ đối với sự ra đời của sáng tác văn học cổ điển Trung Quốc.

Phật giáo là một tôn giáo, đối tượng và nội dung tư duy của nó đều mang tính hư ảo, trong đó phạm trù “cảnh mộng” của Phật cũng đầy tính hư ảo. Tư duy tôn giáo vốn đã hư ảo, lại mượn hư ảo của cảnh mộng để ví với đời người thì sự hư ảo càng nhân lên. Trên thực tế, thể nghiệm đời người như mộng là đã “song trùng hư ảo”, tức là thể nghiệm hư ảo của cả nội dung và hình thức. Thêm nữa, sáng tác văn học nghệ thuật tự thân cũng có tính hư ảo. Thế giới nghệ thuật so với thế giới hiện thực là một thế giới hư ảo đầy sắc thái lý tưởng. Vì vậy những tác gia chịu ảnh hưởng của tư

tưởng tôn giáo sâu sắc thường mượn hư ảo song trùng để thoát khỏi những ràng buộc của hiện thực cuộc sống, đồng thời tìm được những điều kiện thuận lợi nhất để tự do hoạt động sáng tạo thẩm mỹ. Như vậy thể nghiệm mộng ảo chẳng những đã nối liền mà còn tạo ra được sự đồng nhất giữa mộng và cuộc sống, đã gửi vào đó sự đồng nhất giữa mộng và cuộc sống, đã nâng cao năng lực tư duy nghệ thuật của các văn nhân, không loại trừ cả tinh thần triết để đả phá mộng của các tác gia. Thông qua sáng tạo cảnh giới nhân sinh mộng ảo, hoặc cảnh mộng ảo của đời người, các tác gia cổ đại đã tự do biểu hiện tình cảm và lý tưởng thẩm mỹ của mình.

Trong *“Nam Kha thái thú truyện”* (Truyện Thái thú Nam Kha), Lý Công Tá đã dùng thủ pháp kết hợp giữa cảnh mộng và hiện thực, để biểu đạt cảm thụ đời người như mộng bằng hình tượng sinh động. Trước hết tả hiệp sĩ Thuần Vu Phần trong quán rượu trải khăn đặt gối, nằm mơ màng tự tại, trong trạng thái như tỉnh như mơ, đi vào nước Hoè An. Ở đây rõ ràng là mộng, nhưng tác giả cũng không chỉ ra rõ ràng là mộng mà chỉ nói “phảng phất như mộng”. Như vậy đã miêu tả được cái thần của bức tranh về cảnh mộng, thể hiện được bản chất hư ảo và biểu hiện lộn xộn của hình thái tiềm thức trong mộng, làm cho nó phù hợp với hiện thực cuộc sống cả về nội dung lẫn hình thức. Trong giới hạn nhất định của không gian và thời gian, tác giả đã có ý thức trộn lẫn hiện thực và cảnh mộng, đã mộng ảo hoá cuộc đời. Sau khi tỉnh rượu, Thuần Vu Phần mới tìm căn nguyên của mộng từ tổ kiến ở

cây hoè và phát hiện ra mọi hoạt động trong tổ kiến rất phù hợp với cảnh mộng, thể hiện một tình huống giống mộng mà không phải là mộng. Ở đây đúng là không phải mộng, nhưng tác giả lại nghiêng về muốn chứng thực cái thật của cảnh mộng, tức là hiện thực hoá cảnh mộng. Tác giả một lần nữa có ý làm nhỏ hẹp giới hạn giữa hiện thực và cảnh mộng. Qua những xử lý như trên, toàn bộ diện mạo nghệ thuật của tác phẩm trở nên không thật mà như ảo khiến người đọc mê ly hoảng hốt, hết sức thuận lợi cho việc thể hiện ý đồ sáng tác của nhà văn.

Nếu như dưới ngòi bút của Lý Công Tá, quan hệ giữa mộng và cuộc sống là quan hệ giữa cái so sánh và cái được so sánh, cả hai chưa hoàn toàn gắn kết trong câu chuyện, thì trong tác phẩm của Tô Thúc – nhà văn lớn đời Tống Trung Quốc, cuộc đời chỉ là một giấc mộng, cảnh mộng gắn liền với cuộc sống. Sự ngăn cách của hai cái đã không còn. Ông hay sử dụng thủ pháp dùng thật nói ảo, nên thi từ của ông luôn thấm đẫm một kiểu cảnh giới cuộc đời là mộng ảo, qua đó gửi gắm lý tưởng về cuộc đời, thêm nữa nhờ tình điệu của cảnh giới “cuộc đời như mộng” mà tác giả có thể tùy bút bộc lộ tình cảm, biểu hiện tâm cảnh “tùy ngộ nhi an” của mình, từ đó mà tạo nên phong cách nghệ thuật phiêu dật, tiêu sái và khoáng đạt: *“Ngoảnh đầu hướng về nơi tiêu cầm, quay về, không gió không mưa cũng không hừng nắng”*. Điều thể hiện ở đây không phải là cảnh giới chân thực nơi Tô Đông Pha sống, cảnh giới *“không gió không mưa cũng không hừng nắng”* chỉ có thể là

cảnh nơi con tim và trong con mắt của nhà làm từ, ở đó chan chứa những sắc thái mộng ảo. “*Thuyền nhỏ từ đây trôi, sông hồ gửi thân tàn*” phải chăng đây là từng trải cuộc sống của tác giả, nó là sự lựa chọn tối ưu trong lý tưởng sống của ông, đặc tính vừa chân vừa ảo của hình tượng thơ chẳng khác gì cảnh mộng. Cuộc đời như mộng, mộng tựa cuộc đời đến đây đã được thể hiện một cách nghệ thuật.

Sáng tác “*Lâm Xuyên tứ mộng*” (Bốn giấc mộng Lâm Xuyên) của đại kịch gia Thang Hiển Tổ, người đời Minh, nổi tiếng vì có nhiều cảnh mộng khác thường. Một mặt từ cảm nhận chốn quan trường hiểm ác, hiện thực hắc ám, cuộc đời vô thường, khiến cho ông thức nhận được sự hư ảo như mộng của cuộc đời, nên mới mượn cảnh mộng để biểu hiện, tiêu biểu như hai tác phẩm “*Nam Kha ky*”, “*Hàm Đan ky*”; mặt khác những vấn đề bức xúc của hiện thực cuộc sống như phản kháng lễ giáo phong kiến, theo đuổi lý tưởng công danh, ông cũng đưa vào trong mộng. Khi sáng tác “*Mẫu Đơn đình*” (Đình Mẫu Đơn) Thang Hiển Tổ đã rất chú ý bố trí một trường đoạn “*Kinh mộng*” để biểu hiện khao khát tình yêu của Đỗ Lệ Nương. Lễ giáo phong kiến khắc nghiệt đã tước đoạt quyền được yêu mà Đỗ Lệ Nương đã giành được, thậm chí ngay cả cơ hội để yêu cũng không cho nàng. Vì vậy, tác giả để cho nàng bước vào mộng vượt qua cả hiện thực, xung phá xiềng xích trói buộc nhân tính, giành lấy cơ hội của tình yêu và thu được tình yêu trọn vẹn. Như vậy khát vọng tình cảm chính đáng của nữ tính bị hiện thực áp chế đã được thể hiện

đầy đủ trong cảnh mộng. Trong “*Mẫu Đơn đình*”, xuất xứ của “*Kinh mộng*” có vị trí vô cùng quan trọng. Giấc mộng gặp Liễu Mộng Mai là bước chuyển biến tính cách của Đỗ Lệ Nương, lại là mấu chốt phát triển tình tiết toàn kịch. Thang Hiển Tổ đã mạnh dạn dùng tự do của cảnh mộng để biểu đạt lý tưởng thẩm mỹ của mình, gửi gắm vào hình tượng nhân vật tinh thần phản kháng lễ giáo phong kiến, và chú ý nối liền mộng và hiện thực, để cho những gì mà Đỗ Lệ Nương theo đuổi trong mộng, trở thành hiện thực chân thực; đã gắn kết được hài hoà cảnh mộng và cuộc sống, làm cho toàn tác phẩm thể hiện được diện mạo nghệ thuật của mộng tức là cuộc đời. Thế nghiệm mộng ảo có tác dụng hết sức to lớn trong việc chỉ đạo cấu tứ nghệ thuật “*Mẫu Đơn đình*”.

“*Hồng lâu mộng*” (Giấc mộng lầu son) của Tào Tuyết Cần, là sáng tác văn học xuất sắc so với các nhà văn thời trước, đã biểu hiện đột xuất ảnh hưởng tích cực của thế nghiệm mộng ảo. Ngoài cảm thụ nóng bỏng về hiện thực cuộc sống, còn phần lớn “*Hồng lâu mộng*” là những suy ngẫm lý tính có tính chất toàn diện và sâu sắc về vũ trụ và nhân sinh. Tào Tuyết Cần đã nghệ thuật hoá những suy ngẫm khô khan của mình, tạo thành một kiểu đặc sắc nghệ thuật và tư tưởng giống mộng mà không phải là mộng, như thật mà lại là ảo, thật thật giả giả trong “*Hồng lâu mộng*”. Trong những tác phẩm như “*Châm trung ky*”, “*Nam Kha Thái thú truyện*”...mộng nằm trong câu chuyện, câu chuyện cũng sẽ kết thúc khi tỉnh mộng; mộng được các tác giả tả ra chỉ là một bộ phận của đề tài, cái mà tác

giả phủ định chỉ là một số hành vi của một số nhân vật nào đó trong cuộc sống, song sức mạnh phủ định của tư tưởng cuộc đời như mộng trong hai tác phẩm trên còn hạn chế. Đến *"Hong lâu mộng"* thì không như vậy, toàn bộ câu chuyện trong tiểu thuyết đều là mộng, mộng tức là câu chuyện, do câu chuyện vốn đã có nội hàm hiện thực và lịch sử rất phong phú, vì vậy cái mà tác phẩm phủ định là toàn bộ xã hội và hiện thực cuộc sống. Dưới ánh sáng của tư tưởng đời người như mộng, vạn sự đều không, tác giả một mặt thông qua việc miêu tả cụ thể câu chuyện để trình hiện lớp lớp bi kịch nhân gian, dùng hình tượng nghệ thuật chứng minh bất hợp lý của hiện thực, mặt khác lại tuyên dương quan niệm mộng ảo, để mộng ảo trở đi trở lại *"Buồn vui tất cả đều ảo ảnh, xưa nay chỉ mộng hoang đường thôi"*, chốc chốc lại liên hệ giữa cảnh mộng và bi kịch nhân gian, kết hợp giữa cụ thể cảm tính và suy ngẫm lý tính, làm cho sức mạnh phê phán phủ định của tác phẩm đạt tới trình độ chưa từng có. Ngoài ra, Tào Tuyết Cần còn đem hết tâm huyết và toàn bộ bút lực xây dựng nhân vật Giả Bảo Ngọc – một hình tượng phản nghịch của giai cấp phong kiến quý tộc. Tác giả đã gửi gắm vào tính cách trời sinh này vẻ ngây ngô kỳ lạ. Bao vây quanh anh ta là những cô gái sinh ra từ vàng ngọc, thân du từ Thái Hư cảnh ảo xướng, cùng một loạt tình tiết ly kỳ, làm cho họ có một diện mạo đặc biệt khác với người thường. Như vậy, không chỉ Giả Mẫn trong tác phẩm nghi ngờ anh ta *"Ta không thể hiểu nổi, cũng chưa từng thấy đứa trẻ nào như vậy"* mà Chi Bình cũng

nói như vậy: *"Chưa từng thấy người nào như thế này trên thế gian, ngay cả trong tiểu thuyết truyền kỳ xưa nay cũng chưa từng thấy văn chương như thế này"* (lời phê hồi 19 bản Kỳ Mão). Cho dù trong tác phẩm, tác giả Tào Tuyết Cần chưa thể hiện đầy đủ nguyên nhân hiện thực hình thành tính cách của Giả Bảo Ngọc, cho dù tác phẩm có đưa nhiều tình tiết kỳ dị, ngay tác giả cũng mượn lời hòn đá để tuyên ngôn về nguyên tắc sáng tác nghệ thuật của mình: *"...đúng là có chứng cứ tông tích, không dám thêm thắt xuyên tạc, để đến mất đi sự thật"*, thì rõ ràng trong tác phẩm có rất nhiều chỗ không phù hợp với nguyên tắc trên, nhưng độc giả vẫn có thể tiếp nhận đầy đủ một Giả Bảo Ngọc và những tình tiết "không thật". Nguyên nhân căn bản ở đây chính là cấu trúc mộng ảo trong tiểu thuyết, làm cho những chỗ kỳ dị đều có những căn cứ tồn tại hợp lý. Cảnh giới mộng ảo đã trở thành không gian tự do rộng lớn mặc sức tưởng tượng nghệ thuật của tiểu thuyết gia cất cánh bay lượn. Tác giả mượn hư ảo của mộng để thả sức miêu tả, biểu đạt lý tưởng cuộc sống. Còn độc giả thì qua sự hư ảo của nó mà vui vẻ tiếp nhận những xử lý nghệ thuật của tác giả, tiến tới nhận thức được cái hay cái đẹp của tác phẩm ở cả nội dung tư tưởng lẫn nghệ thuật độc đáo. Mộng ảo trong tác phẩm *"Hong lâu mộng"* chẳng những đã trở thành một bộ phận hữu cơ của tác phẩm, có sức phủ định toàn bộ cuộc sống phi lý trong hiện thực xã hội phong kiến suy tàn đời Thanh mà còn trở thành cầu nối hết sức quan trọng giữa tác giả và độc giả ngàn năm sau.

Tóm lại, thông qua những trình bày trên, chúng ta có thể dễ dàng nhận thấy ảnh hưởng của thế nghiệm mộng ảo đối với các tác phẩm văn học cổ đại Trung Quốc không hề nhỏ. Những tác phẩm mộng ảo này ít nhiều đều có nhân tố lãng mạn. Đọc theo lịch sử văn học Trung Quốc, có hai trào lưu sáng tác lớn - hiện thực và lãng mạn, cùng sinh ra từ ngọn nguồn tâm thức dân tộc xa xưa, cùng song hành phát triển. Nhưng xét về ưu thế thì trào lưu lãng mạn không bằng trào lưu hiện thực. Nguyên nhân chính ở đây là sự phát triển quá sớm của văn hoá chép sử và tư tưởng “*thuật nhi bất tác*” (chỉ kể lại chứ không sáng tác) của Nho gia đã hạn chế óc tưởng tượng của văn nhân xưa trong vùng đất Trung Nguyên; làm cho dân tộc Trung Hoa trong thời kỳ còn ấu trĩ, đã bị thành “nhi đồng” quá sớm. Tuỳ theo sự tan rã của hệ thống tôn giáo nguyên thủy, sáng tác thần thoại thể hiện sức tưởng tượng phong phú kỳ lạ của dân tộc Trung Hoa đã dần dần bị mai một, vì ghi chép lịch sử đòi hỏi chính xác và chân thực. Cho nên mọi người dù nhận thức cuộc sống như thế nào vẫn theo sự việc mà sáng tác. Cách thể hiện của các tác phẩm này đều có điểm chung là thành phần hiện thực nhiều hơn thành phần ảo tưởng. Vì thế ngọn cờ lãng mạn chưa có thể giương cao được. Còn như sáng tác mang đầy màu sắc lãng mạn của Trang Tử, Khuất Nguyên có được từ thời cổ đại vì nó đều sinh ra ở nước Sở phía Nam Trung Quốc, không hề bị không khí chép sử bao vây, thêm nữa văn học Trung Quốc sau Trang Tử, Khuất Nguyên không thiếu những tác phẩm nổi tiếng mang sắc thái

lãng mạn do đều chịu ảnh hưởng của tư tưởng Đạo giáo và Phật giáo. Thơ ca của vị trích tiên Lý Bạch, tác phẩm thần ma “*Tây du ký*” của Ngô Thừa Ân đã là những minh chứng xác đáng. Từ góc độ sáng tạo nghệ thuật ta thấy, thế giới thần thoại Tiên, Phật và cả cảnh giới mộng ảo đã trở thành không gian đất trời rộng lớn nuôi dưỡng và phát triển sức tưởng tượng nghệ thuật của các tác gia cổ đại Trung Quốc. Vì thế, chúng ta có đầy đủ lý do để khẳng định, thế nghiệm mộng ảo có ảnh hưởng hết sức quan trọng đối với văn học cổ đại Trung Quốc, nhờ nó mà vườn hoa văn học lãng mạn Trung Quốc có thêm nhiều bông hoa lạ toả hương khoe sắc.

## TÀI LIỆU THAM KHẢO CHÍNH

1. Erich Fromm: *Ngôn ngữ bị lãng quên*, Nxb Văn hoá Thông tin (VHTT). HN. 2002
2. *Đường thi giám thưởng từ điển*. 2 tập. Thượng Hải từ thư xuất bản xã, 1983
3. Viện nghiên cứu Hán Nôm: *Ngữ văn Hán Nôm*, tập 3, Hán văn Trung Quốc, Nxb KHXH, Hà Nội, 2004.
4. *Lịch sử văn hoá Trung Quốc*, 2 tập, Nxb VHTT, Hà Nội, 1999
5. Viên Kha: *Trung quốc thần thoại truyền thuyết từ điển*, Thượng Hải từ thư xuất bản xã, 1985.
6. Vương Hồng (TCB): *Cổ đại tiểu thuyết bách khoa đại từ điển*. Học uyển, xuất bản xã, 1992.