

## SỰ THỐNG NHẤT BIỆN CHỨNG “KỶ - CHÂN” TRONG *TÂY DU KÝ*

Võ Hồng Hà<sup>(\*)</sup>

1. Đọc *Tây du ký*, người ta dễ dàng gặp nhau ở một cảm nhận chung về sự thống nhất biện chứng giữa yếu tố “kỳ” với yếu tố “chân”, mà biểu hiện cốt lõi của nó là “ảo trung hàm lý, kỳ trung ngụ tình” (trong cái ảo có chứa lý, trong cái kỳ có ngụ tình) [6, tr.142] (tập 1). “Lý” bao gồm bản chất và quy luật của tự nhiên, xã hội được đúc rút từ những kinh nghiệm thông thường đến những khái quát triết học, “tình” bao gồm thế giới tinh thần, tình cảm phong phú, phức tạp của con người. Nếu đem đối chiếu nội dung bề mặt *Tây du ký* với hiện thực đời sống thì cùng lắm cũng chỉ thấy trong đó “ba phần thực bảy phần hư” (cách nói của Lỗ Tấn), nhưng căn cứ vào chiều sâu của những vấn đề, những quy luật mà nó đã khái quát thì có thể khẳng định rằng đây là một tác phẩm rất giàu tính chân thực và có ý nghĩa hiện thực vô cùng rộng lớn. Điều này có liên quan mật thiết với sự thống nhất “kỳ- chân” của tác phẩm.

2. Yếu tố “kỳ” trong *Tây du ký* xét cho cùng đều bắt nguồn từ bản chất, quy luật vận động của hiện thực khách quan. Phần lớn yếu tố “kỳ” trong *Tây du ký* là có tính thần kỳ, nhưng nó không phải là thủ thần kỳ “hoang đản” đến độ phi lý như người ta vẫn thường bắt gặp trong truyện chí quái thời Lục triều, mà luôn gắn với nội dung tình lý của đời sống hiện thực. Vì nhà tiểu thuyết “dĩ chân vi chính, dĩ ảo vi kỳ” (lấy cái “chân” làm cái “chính” lấy cái “ảo” làm cái “kỳ”), nên nói đến cái “kỳ” là người ta liền nghĩ ngay đến cái “ảo”. “Kỳ” trong *Tây du ký*, bao gồm cả việc nhân hoá tự nhiên, ảo hoá thực tại lẫn thực tại hoá cảnh giới tâm linh, khoa trương,... để đem đến cho người đọc hứng thú thẩm mỹ về những vẻ đẹp bất ngờ, kỳ lạ của thế giới và con người. Tất cả những yếu tố “kỳ” ấy đều có cơ sở từ hình thái bản chất, quy luật của hiện thực đời sống, từ cái lý tồn tại của sự vật, hiện tượng. “Lý” đó là biểu hiện sự vận động của Đạo, những quy luật vận hành của vũ trụ, vạn vật, theo lẽ biến hoá của Dịch, Âm Dương, Ngũ hành, Nhân quả,... Tổng hợp nhiều tầng lớp ý nghĩa, nên việc bóc tách nó quả là không hề đơn giản. Tuy nhiên, ở cấp độ chính thể, có thể khái quát vào mấy điểm sau:

Trước hết, “kỳ” có căn cứ ở những hiện tượng, những vấn đề mang tính bản chất của đời sống xã hội. Điều dễ nhận thấy nhất trong thế giới kỳ lạ của *Tây du ký* là xã hội người, thần thánh hay yêu quái đều được tổ chức tương tự mô hình hoặc được đem so sánh với mô hình xã hội phong kiến chuyên chế Trung Hoa. Mâu thuẫn giữa Tôn Ngộ Không với thiên cung, địa phủ cũng là sự khúc xạ khối mâu thuẫn to lớn thường xuyên xảy ra giữa yêu cầu tự do, công bằng, bình đẳng của con người với chế độ quân

<sup>(\*)</sup> Trường Đại học Hồng Đức – Thanh Hóa.

chủ chuyên chế. Những tai nạn xã hội mà thầy trò Đường Tăng bắt gặp trên đường đi như cướp của giết người, lừa đảo, cướp ngôi; hôn quân hoang dâm vô đạo; đạo sĩ lộng hành, nhùng nhịu; sư tăng bị ngược đãi, hành hạ, thậm chí bị sát hại... đều là những "tai nạn" đã từng xảy ra. Đặc biệt, cuộc đấu tranh Phật- Đạo, chuyện vua chúa nịnh Đạo diệt Phật, mê tín, sùng ái và để đạo sĩ lộng hành là chuyện không phải chỉ xảy ra có một lần trong lịch sử xã hội phong kiến Trung Quốc.

Quan hệ giữa các lực lượng tối cao ở các cõi Trời, Phật, Đạo trong việc trừng phạt những kẻ phạm lỗi cũng phản ánh khúc chiết cơ cấu chính trị "Tam giáo đồng nguyên" cùng sự liên minh giữa các thế lực chính trị và tôn giáo trong thực tế để áp bức, thống trị con người về chính trị và tinh thần nói chung. Lão Quân đốt Ngô Không trong lò Bát Quái 49 ngày, Như Lai đè Ngô Không dưới núi Ngũ Hành 500 năm, sai con sư tử xanh của Văn Thù dìm vua nước Ô Kê dưới giếng ba năm, Thượng Đế phạt quân Phương Tiên ba năm liền không có một giọt mưa... Những chuyện kỳ lạ này đều có thể biện minh bằng luật nhân quả tiên định, nhưng đồng thời cũng phản ánh sự cấu kết chặt chẽ giữa triều đình phong kiến trần gian với các chức sắc tôn giáo nhằm bảo vệ quyền lực tuyệt đối của quân quyền. Những chiếc vòng Kim, Khẩn, Cấm chụp trên đầu Ngô Không, Hùng Bi, Hồng Hải Nhi, có thể coi là tượng trưng cho giới luật Phật giáo; nhưng đồng thời cũng có thể coi là sự khống chế, ràng buộc bằng uy quyền áp đặt từ trên xuống buộc người ta phải theo, không dám có lòng phản nghịch; và còn có nghĩa rộng hơn là một khi đã nhập cuộc, đã vào vòng rồi thì không tài nào thoát ra được nữa. Trong thế giới thần thánh còn tồn tại hiện tượng xử lý tội và lỗi không tương xứng. Kim Thiển tử tu hành mười đời, chỉ vì không tập trung nghe giảng kinh mà bị dày xuống hạ giới ném đủ mùi cay đắng, Quyền Liêm đại tướng lỡ tay đánh vỡ chén ngọc lưu ly thì bị dày làm thuỷ quái, Thiên Bồng nguyên soái say rượu gheo Hằng Nga thì phải làm quái đầu lợn... Thế mà con cá vàng trong ao sen của Quan Âm ăn thịt bao nhiêu bé trai bé gái, sau bị Quan Âm bắt về nhưng không bị trị tội; Khuê Mộc lang xuống trần sinh con đẻ cái vẫn an nhiên về trời. Đồng tử của Di Lặc, trâu xanh của Lão Quân, sư tử xanh của Phổ Hiền, voi trắng của Văn Thù, Đại Bàng cánh vàng của Phật tổ, thổ ngọc của Thái Âm, hươu trắng của Thọ Tinh... làm bao nhiêu điều ác ở trần gian, nhưng khi về cũng không ai hỏi tội, thậm chí Ngô Không muốn che một gậy để rửa hận, chính chủ nhân chúng lại đứng ra xin tha... Những chuyện trái ngược đến phi lý được thể hiện một cách tập trung, đậm đặc như thế rõ ràng không phải không có liên quan gì với hiện thực xã hội đen tối đương thời. Đặc biệt, chuyện A Nan, Ca Diếp đòi lễ ở đất Phật, chuyện Thôi phán quan ở Âm phủ vì ân tình riêng tư mà tự tiện sửa cả sổ sách của âm tào, tăng tuổi thọ cho Đường Thái tông... chắc chắn không phải được bịa ra từ hư không, mà cũng là "biến thái" của những tệ lậu, thói nát trong giới cầm quyền ở trần gian. *Tây du ký* còn làm nổi bật lên một vấn đề xã hội lớn mang tính quy luật: cái xấu, cái ác muốn tồn tại được thì luôn phải núp bóng cái đẹp, cái tốt; và khi có một hiện tượng nào được thừa nhận là có giá trị đối với đời sống thì đồng thời cũng dễ ra nguy cơ xuất hiện cái giả nó.

Một biểu hiện quan trọng nữa của sự thống nhất “kỳ- chân” trong *Tây du ký* là *cái lý tồn tại của những sự vật, hiện tượng được miêu tả, biểu hiện*. Sự phù hợp về hình thức hoặc nội dung, bộ phận hoặc toàn thể, sở trường hoặc sở đoản của những sự vật, hiện tượng được mô tả với nguồn gốc hiện thực của nó là điều rất được tác giả quan tâm. Chẳng hạn, cái đuôi khỉ, hai cái mông dít và tính cách thông minh lanh lợi, hay quậy phá là biểu hiện đặc trưng tính khỉ của Ngô Không; cái mõm dài, đôi tai to, cái bụng phệ và tính phàm ăn tục uống, ngủ nhiều là biểu hiện đặc trưng tính lợn của Bát Giới; Hắc Đại vương là yêu tinh gấu nên toàn thân đen nhẻm; bảy nữ quái động Bàn Ty là yêu tinh nhện nên có thể dòn từ rốn ra những búi tơ, Tượng Vương vốn là con voi trắng của Phổ Hiền nên có mũi dài như cái vòi,... Ở hồi 36, sau khi dùng gậy thị uy buộc các nhà sư chùa Bảo Lâm phải “dập đầu đón tiếp”, Ngô Không nói mình “ăn chay từ trong bụng mẹ” khiến tăng quan chùa này ngạc nhiên: “Cha mẹ ơi, hung hãn thế kia mà cũng ăn chay!” [1, tr.145] (tập 4). Họ lấy làm lạ là phải vì đâu có biết vị hoà thượng này xuất thân là một con khỉ. Nữ quái động Tỳ Bà là yêu tinh bọ cạp, Bách Nhân Mạ Quân là yêu tinh rết, phải cầu Mão Nhật tinh quân và Tỳ Lam Bà- vì hai vị thần thánh này cầm tinh con gà. Ở đây, ngoài quan hệ tương khắc giữa gà với bọ cạp và rết, tác giả còn chú ý cả đến sự đối lập âm- dương (nam- nữ) giữa thần thánh và yêu quái. Về lý thuyết mà nói thì “Phật pháp vô biên”, nhưng tác giả đã cố ý để cho thực tế giải quyết những sự cố xảy ra trên đường thỉnh kinh không hoàn toàn xảy ra như vậy. Cho nên Quan Âm Bồ Tát phải hiển hoá mách nước cho Ngô Không cầu Mão tú, Lê Sơn Lão Mẫu thì giả trang chỉ đường cho Ngô Không tìm đến Tỳ Lam Bà, Như Lai cũng phải sai Kim Cương đi mời Phổ Hiền và Văn Thù đến để cùng đi hàng phục yêu quái... Đây là những biểu hiện của việc đề cao tính hệ thống, phân biệt chức năng nhiệm vụ rõ ràng giữa các thần thánh; vừa tăng cường tính chất ly kỳ biến ảo của tình tiết, vừa phú cho nó những quan hệ phức tạp của đời sống xã hội.

Sự vận dụng những phạm trù, những mệnh đề triết học để sáng tạo nên yếu tố “kỳ” cũng tạo thành cái lý của sự vật, hiện tượng, và được thể hiện hết sức phong phú trong tác phẩm. Ngoài những bài thơ, những hồi mục và lời kết cuối mỗi hồi đầy rẫy những khái quát triết học, *Tây du ký* có không ít nhân vật, sự kiện được tổ chức theo nguyên tắc vận hành của Âm Dương, Ngũ hành, Can chi, lẽ biến hoá của Dịch. Trần Lê Bảo có phát hiện lý thú về cấu tứ dựa vào bát quái Chu Dịch của chương đầu *Tây du ký*: “Thạch Hầu từ khi vào Thuỷ Liêm động đến Tam Tinh động của Bồ Đề Tổ sư như dựa vào 12 quẻ càn khôn giao biến tuần hoàn thăng giáng mà đi ngót 20 năm trời... Nó cũng là quá trình từ hư vô quay về hư vô...” [3], đồng thời phân tích, chứng minh biểu hiện cụ thể của 12 quẻ ấy (Phục, Lâm, Thái, Đại Tráng, Quải, Càn, Cẩu, Độn, Bĩ, Quán, Bác, Khôn). Ngô Nguyên Phi cũng phân tích và chỉ ra những biểu hiện của các quẻ Dịch trong một số hồi của tác phẩm [6], tuy còn có chỗ thiếu sức thuyết phục nhưng cũng khá lý thú.

Tuy nhiên, điều chúng tôi muốn nói ở đây là dù được vận dụng để cấu tứ tình tiết, nhưng các quẻ Dịch cũng không phải là đích ngắm của tác giả. Mục tiêu là việc

tạo nên yếu tố "kỳ", đem lại kỳ thú cho độc giả. Mà quy luật của sự sáng tạo và tiếp nhận thẩm mỹ là sự thống nhất cao độ giữa cảm tính và lý tính. Nếu bỏ qua phương diện cảm tính, sẽ không thể tạo nên được giá trị thẩm mỹ đích thực, hình tượng sẽ chỉ còn là thứ hình ảnh minh họa cho những mệnh đề khô cứng và là sự thách đố đối với người đọc. Sự vận dụng các quẻ Dịch trong *Tây du ký* chỉ ở trong chừng mực tạo nên tính hợp lý của diễn biến tiết khi được nhìn nhận dưới con mắt Dịch lý, nó không hề làm tổn thương đến tính sinh động tự nhiên của hình tượng và cũng không nhằm hướng đến đại đa số công chúng. Về căn bản, *Tây du ký* vẫn là một tác phẩm có tính chất đồng thoại. Những triết luận cao siêu của triết học và tôn giáo đều được vận dụng một cách mềm dẻo, "suông sã", nửa thực nửa hư, vừa nghiêm túc vừa bông đùa. Cho nên, *Tây du ký* ưa vận dụng Dịch và những phạm trù triết học, những giáo nghĩa tôn giáo ở những mệnh đề có tính nguyên lý, phù hợp với trình độ tiếp nhận của số đông người đọc hơn. Chẳng hạn nguyên lý căn bản nhất của Dịch: "Đạo có Thái cực, sinh ra lưỡng nghi. Lưỡng nghi sinh Tứ tượng. Tứ tượng sinh Bát quái" [4, tr.19]. Bát quái chồng lên nhau, thành 64 quẻ 384 hào. Sau này Lão Tử khái quát: "Đạo sinh nhất, nhất sinh nhị, nhị sinh tam, tam sinh vạn vật", tức Thái cực, Lưỡng nghi và Âm Dương tương sinh [4, tr.24]. Từ đó mà nêu lên nguyên lý vận hành của Đạo: "Phản giả Đạo chi động" (luật vận hành của Đạo là trở lại lúc ban đầu) (*Đạo đức kinh*, chương 40). Đáng chú ý là quy luật: "Hoạ hê phúc chi sở ỷ, Phúc hê hoạ chi sở phục" (hoạ là chỗ dựa của phúc, phúc là chỗ nắp của hoạ) (*Đạo đức kinh*, chương 58) [5], và những quy luật: "thái cực sinh bī, bī cực sinh thái", "cùng tắc biến, biến tắc thông",... đã được vận dụng để lý giải nguyên nhân, diễn biến và kết thúc nhiều tai nạn bất ngờ của thầy trò Đường Tăng.

Những khái niệm cơ bản của triết học Đạo giáo như "tinh", "khí", "thần",... tuy được nhắc đến nhiều do trực tiếp liên quan đến thuật dưỡng sinh, tu tiên nhưng cũng chỉ ở hình thái chung nhất (như nói Ngộ Không ngủ mà vẫn tồn thân luyện khí, hay nói sư già chùa Quan Âm được yêu quái truyền cho vài phép mọn luyện khí nào đấy,...). Đặc biệt, khái niệm "lửa tam muội" trong thuật nội đan vốn dùng để chỉ "Tam khí" tụ trong cơ thể con người (Tâm là quân hoả, nên gọi là thượng muội; Thận là thần hoả, nên gọi là trung muội; Bàng quang là dân hoả, nên gọi là hạ muội) [9, tr.31], đến *Tây du ký* lại được "ngoại hoá" thành lửa Hồng Hải Nhi luyện được ở Hoả Diệm Sơn, và phát sinh ra cả "tam muội thân phong" của yêu tinh chuột lông vàng ở động Hoàng Phong (hồi 21). Tương tự như thế, khái niệm "Sáu giác" (nhãn, nhĩ, ty, thiệt, thân, ý) trong triết học Phật giáo được hình tượng hoá thành sáu tên cướp chặn đường (Mắt thấy mừng, Tai nghe giận, Mũi ngửi thích, Lưỡi nếm nghi, Ý thấy muốn) (hồi 14). Việc tác giả để cho Phật tổ đem cuộc tranh chấp Tôn Ngộ Không thật- Tôn Ngộ Không giả giải thích thành "nhị tâm" (hồi 58) cũng khiến cho khái niệm "Tâm" trở nên thiết thực và tình tiết thêm nhiều ý vị triết lý nhân sinh. Tất cả những điều này càng cho phép chúng ta khẳng định rằng những mệnh đề triết học, những giáo nghĩa tôn giáo được đề cập trong *Tây du ký* đều nhằm tạo nên yếu tố "kỳ" và dựa trên nguyên tắc khám phá, khái quát bản chất, quy luật của đời sống xã hội.

3. Yếu tố “kỳ” trong *Tây du ký* còn là sự thể hiện sâu sắc và chân thực những tình cảm phong phú, phức tạp của con người. Đi sâu vào thế giới nhân vật và hệ thống sự kiện, tình tiết *Tây du ký*, chúng ta có thể thấy rõ yếu tố “kỳ” cũng là sự thể hiện những khía cạnh khác nhau của tình cảm con người. Dưới đây là mấy điểm khái quát về những biểu hiện đó.

*Thứ nhất*, thế giới nhân vật *Tây du ký* tuy chủ yếu là thế giới thần thánh và yêu quái, nhưng hầu hết đều có những quan hệ tình cảm của con người trần thế. Quan hệ giữa các nhân vật với nhau, một mặt bị quy phạm hoá bởi cơ chế “Tam cương, Ngũ thường” kiểu Nho giáo, mặt khác lại luôn luôn bị chi phối bởi những quan hệ tình cảm cá nhân và xã hội thân sơ khác nhau. Chẳng hạn, tình bạn đồng liêu thân thiết bất chấp cảnh âm- dương cách trở giữa Ngưu Trung và Thôi Giác, tình yêu kỳ lạ giữa Khuê tinh và Ngọc nữ, mối thù dai dẳng của Ngọc Thổ với Tố Nga, tình anh em kết nghĩa giữa Tôn Ngộ Không với Ngưu Ma Vương, giữa Bách Nhân Ma Quân với bảy nữ quái động Bàn Ty, tình vợ chồng giữa Ngưu Vương với thê thiếp hai bên,... Đặc biệt là tình thầy trò như cha con, đồng môn là anh em giữa các nhân vật trong đoàn thỉnh kinh. Liên kết các nhân vật về phương diện tình cảm theo kiểu “gia đình” là liên kết bền vững nhất. Vì vậy, con Cửu Linh Nguyên Thánh mới quyết tâm báo thù cho các “cháu”; hai ma ở núi Bình Đỉnh, ba lão yêu ở động Sư Đà,... đều sống chết có nhau. Đây là tính dân tộc rất đặc trưng của người Trung Quốc được biểu hiện nồng đậm trong tác phẩm.

*Thứ hai*, điều quan trọng hơn là tính chất phong phú, đa dạng và mức độ mãnh liệt của những khía cạnh tình cảm biểu hiện ở các nhân vật. Về phương diện tình cảm xã hội rộng lớn, có thể nói cả hai nhân vật Đường Tăng và Tôn Ngộ Không đều có tính điển hình. Đường Tăng điển hình cho kiểu người có tình cảm tôn giáo mãnh liệt, mang tính lý tưởng, chỉ có điều niềm thành tín đã biến thành sự cuồng tín nên lòng từ bi bác ái của nhà sư này nhiều lúc đặt không đúng chỗ. Tuy có những lúc “ngoảnh mặt vô tình” với đồ đệ, nhưng phải thừa nhận rằng ông ta là một “hoà thượng chân chính” đúng như Ngộ Không đã đánh giá. Tôn Ngộ Không điển hình cho lòng ham sống, lạc quan yêu đời, yêu công bằng và lẽ phải, ghét ác như thù, thích làm việc nghĩa. Tính nóng nảy của Ngộ Không cũng có phần xuất phát từ lòng trọng nghĩa. Điểm đặc sắc nhất trong tình cảm của nhân vật này là tình thầy trò và tình bạn. Ngộ Không không những sẵn sàng xả thân vì sư phụ, mà còn hơn thế nữa, những lúc nguy nan nhất, người mà lão Tôn nghĩ đến đầu tiên cũng chính là Đường Tăng. Tình bạn ở Tôn Ngộ Không cũng là thứ tình cảm bền vững, trước sau như một, bởi vậy mới có cái thái độ nhún nhường, mềm mỏng trước Thiết Phiến công chúa và Ngưu Ma Vương. Lão Tôn tuy hay trêu chọc, đố kỵ, thậm chí dọa nạt, nhưng cũng rất thương và tỏ ra công bằng với Bát Giới, biết động viên và cũng không tiếc lời khen ngợi mỗi khi chú Ngóc lập công. Trên cương vị “đại ca”, Ngộ Không thực sự xứng đáng không phải chỉ vì là người đến trước, cũng không phải bởi “cây gậy đũa ma”, mà vì bản lĩnh, nhân cách và có lòng bao dung độ lượng. Có thể nói, tình cảm của Ngộ Không vừa có cái cao

thượng của bậc đại trượng phu, lại vừa có cái hồn nhiên hiếu thắng của trẻ nhỏ. Điều đặc biệt đáng chú ý nữa của *Tây du ký* là biểu hiện tình cảm ở những nhân vật yêu quái chẳng có gì khác với con người. Cũng khao khát yêu đương, thêm muốn hạnh phúc ái ân trần thế, cũng hờn giận, ghen tuông, cũng yêu kính người trên, thương xót kẻ dưới, và cũng căm hờn, muốn trả thù kẻ đã "hại" con, hại cháu mình.

Tình cảm con người trong thế giới nhân vật *Tây du ký* được tác giả thể hiện hết sức sinh động và linh hoạt. Những yêu ghét, vui buồn, giận dữ, lo lắng... của nhân vật được thể hiện mỗi nơi mỗi lúc khác nhau đều có những sắc thái riêng, phù hợp với hoàn cảnh thực tế. Như cơn giận dữ của Sa Tăng sau những lời lẽ mềm mỏng ban đầu khi gặp Ngô Không giả ở động Thuỷ Liêm là rất bất ngờ nhưng lại cũng rất hợp lý. Hay những biểu hiện tình cảm phức tạp của Ngưu Ma Vương khi gặp lại Ngô Không ở động Ma Vân: Ngưu Vương đã tha cho Ngô Không đi vì "nể tình cố cựu", Ngô Không lại nói chuyện mượn quạt nên lão Ngưu mới "lừa giận ngàn ngụt" vì mấy tội "hại con", "lừa vợ cả", "đánh vợ bé" của Ngô Không, thế là đề xuất phương án giải quyết vẹn cả đôi đường theo kiểu anh hùng hảo hán: "Nhà người địch nổi ta ba hiệp ta sẽ bảo vợ ta cho mượn. Bằng không ta sẽ giết chết nhà người, trả thù cho con ta!" [1, tr.224] (tập 6). Có khi, chỉ qua một câu nói cũng có thể lột tả được chính xác tình cảm, thái độ của nhân vật. Như Lê Sơn Lão Mẫu sau khi giả trang mách nước cho Ngô Không, còn dặn: "...Nhưng đừng bảo ta mách nhé! Vị thánh hiền ấy hay trách người lắm" [1, tr.71] (tập 8). Chỉ chừng đó thôi cũng đủ làm hiện rõ cả tính cách của đối tượng lẫn thái độ của chủ thể lời nói, đồng thời đem lại hứng thú cho người đọc về tính chất trần tục kỳ lạ trong thế giới thần thánh.

4. Sự thống nhất "kỳ- chân" chính là sự thống nhất giữa cái kỳ lạ và cái quen thuộc, tính tự nhiên và tính xã hội, tính lãng mạn và tính hiện thực, góp phần làm nổi bật tính đa nghĩa của tác phẩm. Nó là bằng chứng xác nhận vẻ đẹp hoàn mỹ của quan hệ biện chứng giữa "kỳ" và "chính"- phẩm chất nghệ thuật mà từ xưa các nhà lý luận Trung Quốc đã đề ra như một yêu cầu có tính nguyên tắc cho sáng tác văn học. Rõ ràng sự thống nhất "kỳ- chân" đã làm cho thế giới nghệ thuật *Tây du ký* tuy kỳ lạ mà không trở thành "hoang đản", nói chuyện thần tiên ma quỷ mà luôn luôn khiến người ta phải nghĩ đến chuyện con người. "Đặc trưng của tính chân lý chính là thuộc về tư tưởng, chứ không phải thuộc về bản thân sự vật và những phương tiện biểu hiện sự vật bằng ngôn ngữ" [8, tr.78]. Sự thống nhất này xuất phát từ tư tưởng của tác giả và sẽ được truyền đến người đọc, tạo thành sức cộng hưởng mạnh mẽ. Cho nên, có thể nói, nếu không có những cuộc khởi nghĩa nông dân từ Trần Thiệp, Ngô Quảng, Hoàng Sào,... đến Tống Giang, Phương Lạp,... trong lịch sử Trung Quốc thì cũng không có hình tượng nhân vật anh hùng Tôn Ngộ Không trong *Tây du ký*. Lưu Quý Kỳ, khi hồi tưởng lại "lần đầu đọc *Tây du ký* trên ghế nhà trường tiểu học" thời Pháp thuộc, đã viết: "Cái thú vị nhất của chúng tôi lúc bấy giờ... là được đưa tâm hồn trong trắng của tuổi thơ vào những hồi "đại náo thiên cung" của con khỉ họ Tôn với 72 phép thần thông biến hoá", và "đã từng ước mơ trở thành một Tôn Hành Giả, cầm thiết bồng nặng

vạn cân, cân đầu vân xa vạn dặm, đập phá mọi bất bằng, diệt trừ phường đạo tặc” [2, tr.44- 45]. Đó cũng là giá trị căn bản của tinh thần hiện thực trong sự sáng tạo những hình tượng nghệ thuật lãng mạn của tác giả.

### TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Ngô Thừa Ân, *Tây du ký* (Như Sơn, Mai Xuân Hải dịch, Lương Duy Thứ giới thiệu). NXB Văn học, Hà Nội, 1988.
2. Ngô Thừa Ân, *Tây du ký* (Thuy Đình dịch, Chu Thiên hiệu đính), NXB Phổ thông, Hà Nội, 1961.
3. Trần Lê Bảo, *Tây du ký và Kinh dịch*, *Văn hoá dân gian*, số 1 (1995), tr 34-38.
4. *Chu Dịch tường giải* (Nguyễn Quốc Doan biên dịch), NXB Văn hoá Thông tin, Hà Nội, 1998.
5. Nguyễn Hiến Lê, *Lão Tử- Đạo đức kinh*, NXB Văn hoá, 1994.
6. *Minh Thanh tiểu thuyết nghiên cứu*, Trung Quốc văn liên xuất bản công ty, Bắc Kinh, 1985- 1986.
7. Ngô Nguyên Phi, *Lược khảo về Tây du ký*, NXB Đồng Nai, Đồng Nai, 1998.
8. *Từ điển triết học* (Bản dịch ra tiếng Việt có sửa chữa và bổ sung của NXB Tiến bộ và NXB Sự thật), NXB Tiến bộ, Mátxcova, 1986.
9. Thế Trường, *Bí pháp trường thọ cổ Đông phương*, NXB Thể dục Thể thao, Hà Nội, 1998.

VNU. JOURNAL OF SCIENCE, SOC., SCI., HUMAN., T.XVIII, N<sub>0</sub>2, 2002

## THE DIALECTICAL UNITY OF “STRANGENESS - REALITY” IN THE TRAVEL TO THE WEST

Vo Hong Ha

*Hong Duc University, Thanh Hoa*

This article is concerned with one of the most outstanding features of *the Travel to The West* - the unity of “strangeness-reality”. In essence, the factor “strangeness” is derived from the nature and the rule of objective reality. It consists of the expression of phenomena, the problems typical of the social life, reflecting the *raison d’être* of the phenomena under description. The factor “strangeness” in *The Travel to the West* also reveals deeply and truthfully the rich and complex feelings of human beings. The unity of “strangeness – reality” is the unity between socialness and naturalness, remanticity and reality, contributing to the polysemantic of the novel. It is the evidence for confirming the perfect beauty of the dialectical relation between “strangeness” and “reality” – the quality of art which Chinese literary theorists proposed and considered as the organising principle for composing a creative literary work.