

## Mộng và cấu trúc tiểu thuyết *Đình Trang mộng* của Diêm Liên Khoa

Nguyễn Thị Tuyết

Khoa Xã hội & Nhân văn, Trường Đại học Văn Lang

Email: tuyet.nt@vlu.edu.vn

Ngày nhận bài: 07/02/2023; Ngày sửa bài: 12/4/2023; Ngày duyệt đăng: 19/4/2023

### Tóm tắt

Bằng phương pháp khảo sát văn bản, bài viết chỉ ra sự tham gia của yếu tố mộng trong cấu trúc tiểu thuyết *Đình Trang mộng* của Diêm Liên Khoa. Mộng không chỉ là yếu tố trung tâm trong các sự kiện của tác phẩm, mà còn chứa đựng cấu trúc tinh thần của Kinh Dịch, tinh hoa tư tưởng Trung Hoa. Đồng thời, bài viết cũng khẳng định tầm vóc lớn lao của nhà văn và ý nghĩa sâu sắc của tác phẩm đối với xã hội đương thời. Đó là tài năng ứng dụng sáng tạo tri thức văn hóa dân gian và tinh thần các giấc mộng của dân tộc, nhân loại, và bản lĩnh nghệ thuật “can dự” vào hiện thực xã hội bằng việc sáng tạo nên giấc mộng lớn, có ý nghĩa đối thoại với “giấc mộng Trung Hoa”. Vì thế, tác phẩm không chỉ là một giấc mộng, mà còn trở thành một lời giải mộng, một câu chuyện ngụ ngôn hiện đại để tượng trưng và mặc khải về chung cục không thể thay đổi nếu con người vẫn chạy theo sự phồn vinh giả tạo và đánh mất nhân tính.

**Từ khóa:** cấu trúc, Diêm Liên Khoa, *Đình Trang mộng*, mộng, Trung Quốc

### Dream and the structure in Yan Lianke's *Dream of Ding Village*

Nguyen Thi Tuyet

Faculty of Social Sciences and Humanities, Van Lang University

Correspondence: tuyet.nt@vlu.edu.vn

Received: 07/02/2023; Revised: 12/4/2023; Accepted: 19/4/2023

### Abstract

By analyzing the text, the article points out the involvement of the element of dream in the structure of the novel *Dream of Ding Village* by Yan Lianke. Dream is not only a central element in the events of the work but also contains the spiritual structure of the I Ching, which is the quintessence of Chinese thought. Simultaneously, the paper also affirms the great talent of the writer and the profound significance of the work for contemporary society. This affirmation revealed that the creative application of folk cultural knowledge, the spirit of Chinese and human dreams, and artistic bravery participated in social reality by creating a great dream with a dialogic significance with "the Chinese dream". Therefore, this work is not only a dream but also becomes a dream interpretation, a modern allegory to symbolize and reveal the unchanging end if humans still chase fake prosperity and lose humanity.

**Keywords:** China, dream, *Dream of Ding Village*, structure, Yan Lianke

## 1. Giác mơ (Mộng) trong văn hóa và trong văn học Trung Quốc

Giác mơ là hoạt động tâm thần, không phụ thuộc vào ý chí, diễn ra trong giấc ngủ của con người; và vì vậy, không điều gì thân thiết mà xa lạ với bản thân như giấc mơ của chính mình. Giác mơ vừa là *“cuộc phiêu lưu cá thể được cất sâu trong tâm khảm đến nỗi nó vượt ra khỏi vòng cương tỏa của người sáng tạo ra nó, vừa thuyết phục chúng ta thoát khỏi sự tồn tại của mình để nắm bắt một thực tại sâu sắc hơn, thực tại này thuộc về một đơn vị khởi nguyên”* (Bénac, 1976; Nguyễn Thế Công dịch, 2005: 715). Bằng lý trí sáng chói của mình, con người nảy ra ý tưởng chọc thủng những cánh cửa thực tại này bằng cách khảo sát, khám phá giấc mơ. Chúng ta sẽ thực sự biết rõ mình, và số phận của chúng ta sẽ được vén màn, thực tế cuối cùng sẽ hiển lộ. Giác mơ cũng như chính con người có một lịch sử song tồn và thống nhất.

Trong tác phẩm *Cành vàng*, (được viết từ 1890-1907), James George Frazer đã xây dựng lý thuyết phổ quát về sự tiến hóa tư duy nhân loại dựa trên việc thừa nhận sự thống nhất tâm lý - văn hóa của tất cả các dân tộc trên thế giới, qua ba phương thức quan hệ với tự nhiên: ma thuật, tôn giáo, khoa học. Gắn với tiến trình phát triển ấy, ý nghĩa giấc mơ trong văn hóa, văn học nhân loại cũng có sự thay đổi từ sự mặc khải của thần linh đến câu chuyện ngụ ngôn của các bậc hiền triết và cuối cùng là những phân tích về tâm sinh lý của con người. Trong những kinh sách, những tác phẩm đầu tiên của nhân loại còn lưu truyền lại thường kể về sự hình thành tôn giáo hoặc thần thoại của các dân tộc, những giấc mơ thường mang tính tiên tri, do các vị thần gửi xuống

và thông điệp của chúng là những viễn tượng sẽ được giải mã từ các biểu tượng, ký hiệu đặc biệt gắn với truyền thống văn hóa hoặc hoàn cảnh cụ thể của người nằm mơ. Giác mộng vừa chân thực (đã xảy ra) vừa xa lạ (các sự kiện và ý nghĩa của nó). Vì vậy con người vừa khao khát giải mã giấc mơ vừa lợi dụng nó như một công cụ hữu hiệu. Lịch sử nhân loại còn lưu truyền lại vô số những câu chuyện ly kỳ về “những lựa chọn” của thần linh/ chúa trời/ thiên đế hoặc tổ tiên đối với người được kế nhiệm/ kế vị hoặc những nhà đoán mộng tài ba. Trong lịch sử văn hóa Trung Quốc, hoạt động đoán mộng đã diễn ra trong những truyền thuyết Hoàng Đế thời viễn cổ. Trong các xã hội phong kiến Tiên Tần còn *“đặt ra các chức quan đoán mộng để giải thích điềm cát hung”* (Diêu Vĩnh Quân và Diêu Chu Huy, 2004: 252). Đến thế kỷ II TCN, khi Trung Quốc trở thành một quốc gia thống nhất, tập quyền dưới triều Tần, *“việc quyết định “chính sự” vẫn phải thỉnh thị thần thánh qua những phương pháp chiêm bói đặc biệt”* (Diêu Vĩnh Quân và Diêu Chu Huy, 2004: 16). Tuy nhiên, từ đời Hán trở về sau, thuật chiêm mộng đã dần mất đi ma lực trong đời sống chính trị xã hội, chỉ còn là một loại mê tín dân gian.

Dầu mộng rất quen thuộc và hoạt động giải mộng trở nên phổ biến trong xã hội Trung Hoa cổ đại nhưng họ chưa đưa ra được cách hiểu rõ ràng về bản chất của nó. Nhấn mạnh ý nghĩa thực tiễn, giấc mộng có thể ám chỉ những tiên tri, điềm triệu đại cát, đại lợi hoặc đại hung về tiền tài, sức khỏe hay công danh sự nghiệp, nên người Trung Quốc chú tâm vào việc giải mộng. Theo truyền thuyết, Phục Hy (4486-4365 TCN?) được cho là người khởi xướng thuật đoán

mộng ở Trung Quốc. Ông cũng là người phát hiện ra bát quái, kinh Dịch khởi thủy, và vẫn được sử dụng trong bói toán và giải thích giấc mơ ngày nay. Song tên tuổi của Chu Công (1143 TCN - ?), hiền nhân khai quốc thời nhà Chu, gắn với cuốn *Chu Công giải mộng*, được xem cuốn sách giải mộng đầu tiên. Truyền thống ấy được nối tiếp không ngừng với một số tác phẩm khác như *Tiềm phu luận - mộng liệt* (Vương Phù, thời nhà Đông Hán, đến thời Thanh được Uông Kế Bồi chú thích đầy đủ), *Mộng lâm huyền giải* (Cát Hồng, thời Tây Tấn), *Đôn Hoàng giải mộng thư* (khuyết danh, thời Đường - Ngũ Đại), *Trương Tử Chính mộng chú* (Vương Phu Chi cuối thời Minh), ... Như vậy, Trung Hoa có truyền thống giải mộng lâu đời và trải qua thời gian, quan niệm về mộng cũng có sự vận động và thay đổi, đặc biệt là khi tiếp xúc với Phật giáo, Ấn Độ. Từ chức năng cơ bản là bói toán, nhằm giải thích bản thân và thế giới một cách duy vật thô sơ, thì chức năng của mộng và giải mộng ngày càng được coi trọng gắn liền với luyện khí, dưỡng sinh nhằm chăm sóc sức khỏe thể chất và tinh thần con người. Và khi yếu tố huyền bí bên ngoài của mộng giảm thiểu cũng là lúc mở rộng cánh cửa khám phá thế giới nội tâm huyền ảo của con người.

Nếu tiên khởi, người Trung Quốc chỉ xem mộng là sự tương giao tinh thần mang tính chất thần bí (mê tín) giữa thần linh và con người, thì người Ấn Độ cổ đại đã có quan điểm mang tính chất khoa học hơn. *Duy thức học* cho rằng: “*giấc mộng là một quá trình do thức tạo ra dưới tác động của những ấn tượng, cảm thọ và những yếu tố tâm lý khác đã xảy ra trước đó*” (Thích Đồng Thành, 2017: 430). Như vậy, vạn vật, bao gồm mộng, đều do “thức” (sự nhận thức,

phân biệt của chủ thể về đối tượng) và sự tương tác giữa bát thức (Nhãn thức, Nhĩ thức, Ty thức, Thiết thức, Thân thức, Ý thức, Mạt-na thức và A-lại-da thức) trong hiện tồn và tiền kiếp mà tạo ra. Hay nói cách khác, mộng cũng là một tướng của tâm. Quan niệm này của Duy thức tông hay Pháp tướng tông rất gần gũi với quan niệm về khoa học giải mộng hiện đại.

Đến thế kỷ XX, với sự phát triển mạnh mẽ của tâm lý học và thần kinh học, dường như việc giải mã giấc mộng đã có một cơ sở khoa học hơn khi Sigmund Freud (1856-1939) sáng lập ngành Phân tâm học và xuất bản cuốn *Giải mã giấc mơ* (The Interpretation of Dreams, 1899). Tuy nhiên, nếu Freud xem giấc mơ là con đường giải mã vô thức của cá nhân, mà cụ thể hơn là giải phóng những ấn ức dục tính, thỏa mãn bản năng, mà ông gọi là năng lượng Libido, thì những môn đệ và đồng nghiệp của ông đã đi xa hơn trong việc giải thích giấc mộng và nói rộng hơn là giải thích năng lượng tinh thần của con người. Khác với cách giải thích mang tính phản ứng dục năng tức thời của cá nhân, học trò xuất sắc nhất của Freud, Carl Gustav Jung (1875-1961) cho rằng giấc mơ phản ánh tâm trí vô thức của cộng đồng: “*nó [giấc mơ] có thể dự báo một vài tình trạng có thể mãi về sau mới xảy ra (...) nhiều sự khủng hoảng đã qua một lịch trình tiến triển rất dài nằm ở ngoài tầm ý thức của ta*” (Jung, 2001: 60). Điều này được tường minh trong các hoạt động đoán mộng, ở các nền văn hóa phương Đông lẫn phương Tây, nhằm để quan sát điều lành - dữ của quốc gia và để quyết định những đại sự của đất nước. Nếu xem thần thoại là vô thức tập thể, là giấc mộng của nhân dân thời thượng cổ, là hình thức ảo mộng phản ánh tâm lý

nguyện vọng và trình độ nhận thức của người xưa về sức mạnh tiềm tàng trong giới tự nhiên và xã hội thì việc phân tích thần thoại giúp ta phát hiện ra cơ cấu tâm lý tinh thần của mỗi dân tộc.

Văn học là hình thức nghệ thuật phản ánh và sáng tạo đời sống bằng hư cấu và tưởng tượng; mộng tự thân cùng bản chất với hoạt động sáng tạo của người nghệ sĩ. Vì vậy, sự hiện diện của mộng trong đời sống văn học nghệ thuật không đơn thuần là chất liệu, phương tiện mà còn trực tiếp thể hiện chủ đề tư tưởng, can dự vào toàn bộ kết cấu tác phẩm và tiết lộ bản chất của nghệ thuật. Phụ thuộc vào trình độ tư duy của thời đại mà vị trí, vai trò của giấc mộng trong văn học nghệ thuật có sự thay đổi nhất định. Từ xa xưa, trong những tác phẩm văn học mang tính chất nguyên hợp (Kinh sách, Thần thoại, ...) đã sử dụng giấc mộng như một phương thức để phản ánh và biểu hiện đời sống, cho thấy tất cả nỗi sợ hãi và niềm vui thú của con người thời tiền sử. Trong bi kịch cổ đại, mộng là những dấu hiệu mù mờ về số phận thì con người hiện đại xem giấc mơ là phương tiện đạt tới những chân lý bị che giấu mà lý trí không phát hiện được. Giấc mơ vừa hiện diện vừa chìm khuất trong cái nhìn, trong tri giác chúng ta; vì vậy, vượt lên trên phương tiện, chất liệu, motif, giấc mơ tự thân mang ý nghĩa bản thể trong văn chương, nghệ thuật. Nếu trong đời sống giấc mộng phản ánh những nỗi sợ hãi và ham muốn của người nằm mộng thì nghệ thuật nói chung và văn chương nói riêng cũng thường sử dụng motif này như một cách để khắc họa tính cách, đời sống tinh thần của nhân vật. Hơn nữa, môi trường trong giấc mộng là môi trường phi lý tính, ở đó cho phép dung chứa những yếu tố kỳ

ảo, huyền thoại khó có thể lý giải bằng logic lý tính. Trong môi trường hậu hiện đại, yếu tố giấc mơ lại được khai thác tối đa, các nhà văn không chỉ chú trọng nội dung giấc mộng mà còn xem bản thân giấc mộng là một phương tiện tự sự, một cách để tổ chức kết cấu tác phẩm.

Như những nền văn học khác, mộng nhập vào văn học Trung Quốc một cách tự nhiên, vừa như một chất liệu vừa như một yếu tố thi pháp, trong các thể loại (thơ, từ, truyện truyền kỳ, hỷ khúc và tiểu thuyết) và với nhiều hệ hình tư tưởng (Nho, Phật, Đạo). Khởi đi từ *Nam hoa kinh* (Trang Tử) với tích nổi tiếng “Trang Chu mộng hồ điệp” và những *Nam Kha thái thú truyện* (Lý Công Tá), *Châm trung ký* (Thẩm Tế Ký), *Hồng lâu mộng* (Tào Tuyết Cần - Cao Ngạc) văn học Trung Quốc đã mở ra một motif quen thuộc: motif nhập mộng. “Hoàng lương nhất mộng” của chàng thư sinh họ Lư cũng như hình ảnh nổi tiếng hoa trong gương trăng dưới nước của *Hồng lâu mộng*: cuộc sống chỉ là ảo ảnh, đời người như giấc mộng, tất cả vinh hoa phú quý, danh gia vọng tộc, sự thay triều đổi đại - sự trôi qua của thời gian, ... cũng chỉ là giấc mộng. Đó là những tư tưởng cổ xúy con người vượt thoát những ràng buộc khắt khe của Nho giáo - hệ tư tưởng then chốt tạo nên thiết chế xã hội Trung Quốc hơn 2000 năm qua. Nho giáo đề cao con người nhập thế, phải thi cử đỗ đạt làm quan mới có thể tề gia, trị quốc, bình thiên hạ. Song cơ chế thi cử lạc hậu và tệ mua quan bán chức phổ biến đã hủy hoại biết bao nhiêu con người có tài mà không “hữu dụng”. Như vậy, giải “giấc mộng kê vàng” hay “giấc mộng lâu hồng” không đơn thuần là tư tưởng nhân sinh như giấc mộng, mà đằng sau đó là bi kịch tinh

thần của từng con người cá nhân cụ thể, tài hoa uyên bác như Lý Bạch, Đỗ Phủ mà vẫn suốt đời bất đắc chí, nói rộng ra là bi kịch tinh thần của tầng lớp trí thức Trung Hoa, dân tộc luôn đề cao giáo hóa, tiến thân bằng thi cử đã bị phủ nhận hoàn toàn bằng tiếng cười chua chát: “Ngã bản Sở cuồng nhân/ Cuồng ca tiểu Khổng Khâu” (Ta vốn là người điên nước Sở, hát ngông cười Khổng Khâu) (*Lư sơn dao ký Lư thị ngự Hư Chu*, Lý Bạch).

Là một trí thức phản tư quyết liệt và là nhà văn sáng tạo không ngừng, Diêm Liên Khoa trong tiểu thuyết *Đình Trang mộng* (Giấc mộng làng Đình) không chỉ nối tiếp truyền thống hiếu kỳ, hiếu mộng trong văn hóa dân tộc, mà còn giải giấc mộng Trung Hoa hiện đại. Các tác phẩm của ông từ những *Nàng Kim Liên ở trấn Tây Môn* (1997), *Kiên ngạnh như thủy* (2001), *Vì nhân dân phục vụ* (2005, bản dịch tiếng Việt: *Người tình phu nhân sư trưởng*), *Thu hoạt* (2007), *Phong Nhã Tụng* (2008), đến *Đình Trang mộng* (2006), *Tứ thư* (2011), ... đều là cái nhìn xuyên suốt lịch sử và mang tính phản biện hiện thực Trung Hoa rất sâu sắc, nhằm tìm ra những khuất lấp trong bản sắc Trung Hoa. Trong đó “Giấc mộng làng Đình” vẫn được xem là tác phẩm lớn nhất, “thần thực” nhất. Từ vấn nạn bùng nổ và lan tràn bệnh AIDS trong hiện thực xã hội Trung Quốc cuối thế kỷ XX đầu thế kỷ XXI, nhà văn sử dụng giấc mộng vừa như một hình thức tự sự vừa như một ẩn dụ để thể hiện thái độ trước thực trạng xã hội đen tối. Giấc mộng tham gia vào toàn bộ kết cấu tác phẩm *Đình Trang mộng*, tự nó trở thành một thiết chế nghệ thuật độc đáo và mở ra chân trời của những giấc mộng trong hành trình sáng tạo nghệ thuật.

## 2. Mộng trong kết cấu của *Đình Trang mộng*

Kết cấu là “toàn bộ tổ chức phức tạp và sinh động của tác phẩm, có vai trò bộc lộ chủ đề, tư tưởng; trình bày hấp dẫn cốt truyện; cấu trúc hợp lý hệ thống tính cách; tổ chức điểm nhìn trần thuật của tác giả; tạo ra tính toàn vẹn của tác phẩm như là một hiện tượng thẩm mỹ” (Lê Bá Hán và cộng sự, 1999: 131). Trần Đình Sử nhấn mạnh, về bản chất có thể nói, “kết cấu cũng có nghĩa là tổ chức cho người đọc đi vào con đường tác phẩm, tổ chức cho một trường nhìn, một cái nhìn để tuân theo cái nhìn và con đường ấy, người đọc thấy được hình tượng nghệ thuật với tất cả chiều sâu và chiều rộng, tất cả tính bức thiết và ý nghĩa nhân sinh đối với con người” (Trần Đình Sử, 2005: 123). Như vậy, kết cấu là sự tổ chức toàn bộ các yếu tố của tác phẩm thành một chủ thể thống nhất sao cho chủ đề tư tưởng được bộc lộ một cách rõ nhất. Nó thể hiện sự liên kết các thành phần tác phẩm một cách chặt chẽ, để cho các yếu tố nổi bật lên, cái quan trọng là gây được ấn tượng không chỉ phần nội dung hiện thực quy định kết cấu mà chủ đề tư tưởng, dụng ý nghệ thuật là yếu tố trực tiếp chi phối kết cấu. Mỗi nhà văn lựa chọn cho mình những nguyên tắc riêng để kết cấu tác phẩm và mỗi tác phẩm lại có kết cấu riêng không giống nhau, cho nên kết cấu là vô hạn.

Kết cấu trong phần lớn tiểu thuyết của Diêm Liên Khoa là một điểm cách tân nghệ thuật quan trọng. Khác với kết cấu của tiểu thuyết chương hồi, rất đồ sộ và được tổ chức theo lối móc xích sự kiện giữa các chương và mỗi hồi là một câu chuyện nhỏ khá độc lập về nội dung tư tưởng. Kiểu kết cấu móc xích này coi trọng tình tiết và sự kiện nhưng

lại chưa thể hiện được tính nội dung, hệ tư tưởng trong hình thức nghệ thuật của tác phẩm. Đây là điểm khác nhau cơ bản giữa kết cấu tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc so với tiểu thuyết hiện đại mà cụ thể là tiểu thuyết của Diêm Liên Khoa. Chính ở điểm tiểu thuyết hiện đại từ chối hầu hết đặc điểm của thi pháp tiểu thuyết cổ điển thì đây cũng chính là điểm gặp gỡ giữa tiểu thuyết Diêm Liên Khoa và kỹ thuật tiểu thuyết phương Tây. *Đình Trang mộng* là tiểu thuyết có kết cấu hấp dẫn. Thú vị nhất là yếu tố mộng tham gia vào các phương diện của cấu trúc tác phẩm và thể hiện thâm thúy sâu sắc của Diêm Liên Khoa về tinh hoa văn hóa dân tộc cũng như cách nhà văn “can dự” vào hiện thực đời sống.

Trong văn bản tác phẩm, nội dung các giấc mộng đều được in nghiêng nên rất thuận tiện cho việc khảo sát. Chủ nhân của tất cả các giấc mộng khác nhau, từ Quyển 2 đến hết Quyển 8, đều là của “thầy giáo Đình” (Đình Thủy Dương, ông của nhân vật “Tôi” - hồn ma Tiểu Cường, người kể chuyện). Ông là nhân vật trung tâm, theo nghĩa là nhân vật có mối quan hệ then chốt với các nhân vật khác, đồng thời, cũng là nhân vật thể hiện thông điệp của tác phẩm. Đình

Thủy Dương vốn không phải là thầy giáo nhưng lại là “*thầy giáo già nhất*” (Diêm Liên Khoa, (-); Minh Thương dịch, 2019: 34), nên Trường phòng Cao yêu cầu ông thuyết phục dân chúng bán máu với cái lý “*máu cũng như nước suối, càng bán càng đầy*” (Diêm Liên Khoa, (-); Minh Thương dịch, 2019: 38). Ông vừa là cha của Đình Huy - kẻ đại diện của cái ác, điển hình cho sự mù quáng làm giàu trên máu thịt, thân xác, sự sống, mồ mả và niềm tin của người dân Đình Trang. Ông cũng là cha của Đình Lượng - người không thể viết được tên họ của mình, nhưng đã sống đẹp đến hơi thở cuối cùng trong mối tình ngang trái mà lấp lánh vẻ đẹp nhân văn le lói trước sự tận diệt. Vì vậy, Đình Thủy Dương và những giấc mộng của ông là phần nhân tính còn lại qua cuộc đấu tranh khốc liệt giữa cái thiện và cái ác trong mỗi con người, trong gia đình, và trong cộng đồng làng Đình; ông đại diện cho quá khứ và cũng là hy vọng về tương lai, vừa bi phẫn tuyệt vọng vừa yêu thương tha thiết.

Sự tham gia của yếu tố mộng trong tiểu thuyết *Đình Trang mộng* được khảo sát chi tiết qua việc thống kê số lượng và ý nghĩa của giấc mộng trong kết cấu tác phẩm (Bảng 1):

**Bảng 1.** Số lượng và ý nghĩa của giấc mộng trong tác phẩm “Đình Trang mộng”

Trang	Người mộng	Nội dung giấc mộng	Ý nghĩa giấc mộng			
			Điềm triệu	Khải huyền	Hủy diệt	Tái sinh
Quyển 1						
	Quan Chánh chức tửu		x			
7	Quan Chánh ngự thiện	Giấc mộng trong Sáng thể ký. Điềm tiên báo số phận của cá nhân và cộng đồng	x			
	Pharaoh		x			

Trang	Người mộng	Nội dung giấc mộng	Ý nghĩa giấc mộng			
			Điềm triệu	Khải huyền	Hủy diệt	Tái sinh
<b>Quyển 2 (THU)</b>						
16		Đình Trang bị hủy diệt			x	
41-49	Ông (Đình Thủy Dương)	Các trạm máu liên tiếp hình thành ở Đình Trang		x		
57-61		Cách thu mua máu mất vệ sinh		x		
<b>Quyển 3 (ĐÔNG)</b>						
92-93		Hoa nở rộ khắp cổ đạo Hoàng Hà trong những ngày nắng ấm mùa đông	x			
102-103	Ông (Đình Thủy Dương)	Lý Tam Nhân bị bệnh nhiệt và cháu của ông ta có rất nhiều vàng		x		
124-129		Xưởng đóng quan tài Hạnh Phúc của Đình Huy		x		
<b>Quyển 4 (XUÂN)</b>						
181-186	Ông (Đình Thủy Dương)	Đình Huy đi bán quan tài khắp nơi và thủ đoạn làm giàu trên xác chết của hắn		x		
198-202		Đình Trang bị chặt cây trơ trụi		x		
<b>Quyển 5 (HẠ)</b>						
263-264	Ông (Đình Thủy Dương)	Tình yêu, cái chết của Linh Linh và Đình Lượng		x		
<b>Quyển 6 (HẠ)</b>						
280	Ông (Đình Thủy Dương)	Sự truy đuổi, hủy diệt các mặt trời	x			
<b>Quyển 7 (HẠ)</b>						
300-314	Ông (Đình Thủy Dương)	Công việc kết duyên âm sặc mùi tiền của Đình Huy		x		
323-326		Nghi thức kết duyên âm của Tiểu Cường với con gái Chủ tịch Huyện		x		
<b>Quyển 8 (THU)</b>						
341	Ông (Đình Thủy Dương)	Mộng về sự tái sinh của “một bình nguyên mới”				x

Qua thông kê trên cho thấy yếu tố mộng trong tiểu thuyết *Đình Trang mộng* chiếm số lượng rất lớn, tham gia vào hầu hết các phương diện thi pháp của tác phẩm như cốt truyện, không - thời gian, ... Nhưng trong bài viết này chỉ tập trung phân tích yếu tố mộng trong kết cấu bề sâu tư tưởng tác phẩm. *Đình Trang mộng* đã tái khẳng định những giá trị tinh hoa của Kinh Dịch, nối liền mạch riêng tư tưởng của Diêm Liên Khoa với nguồn chung văn hóa Trung Hoa.

### 2.1. Mộng và quan niệm về sự tuần hoàn

Mặc dù thiết chế nghệ thuật của Diêm Liên Khoa được xây dựng bởi sự tinh xảo của kỹ thuật tiểu thuyết phương Tây nhưng cơ sở của kiến trúc ấy là tư tưởng, bản sắc văn hóa dân gian Trung Quốc. Nét nổi bật trong *Đình Trang mộng* là kết cấu tuần hoàn. Nếu người phương Tây quan niệm thời gian là một đường thẳng thì người phương Đông lại cho rằng nó là một hình tròn. Đặc biệt, trong tư tưởng của người Trung Hoa cổ đại, “*kinh dịch là nội dung trung tâm*” (Duong Ngọc Dũng và Lê Anh Minh, 2011: 18). Song, Kinh Dịch không đơn thuần là quan niệm về sự vận động của thời gian, mà là quy luật vận động của và là bản chất của vạn vật theo Đạo “*Sinh chi vị Dịch*” (Sinh rồi lại sinh thì gọi là Dịch) (Khổng Tử, Chu Hy, “*Hệ từ thượng truyện*”), “*Âm sinh Dương, Dương sinh Âm, kỳ biến vô cùng*” (Âm sinh Dương, Dương sinh Âm, sự biến hóa của chúng vô cùng) (Khổng Tử, Chu Hy, “*Hệ từ thượng truyện*”). Trong lời “*Tựa của Trình Di*” khẳng định ý nghĩa sâu rộng, lớn lao của cuốn sách lạ, đúc kết tinh hoa văn hóa Trung Quốc này: “*Dịch là biến đổi, tức là tùy thời biến đổi để theo Đạo. Nó là thứ sách rộng lớn đầy đủ, hầu để thuận theo lẽ tính mệnh, thông đạt có u minh, hiểu hết*

*tình trạng muôn vật mà bảo cách mở mang các vật, làm thành các việc*” (Ngô Tất Tố, 1991: 17). Bùi Hạnh Cận thêm rằng: “*chữ “Dịch” là ghép của hai chữ “Nhật” và “Nguyệt” tạo thành để tượng trưng cho khái niệm sinh sinh hóa hóa không ngừng*” (Duong Ngọc Dũng và Lê Anh Minh, 2011: 11). Hơn thế, Dịch không chỉ là sự biến hóa của Trời Đất mà còn là cuộc biến hóa của chính Minh, của mỗi tiểu vũ trụ trong đại vũ trụ. Như vậy, tư tưởng của Kinh Dịch thấm tẩm quy luật vận động biến chứng của đời sống phản ảnh kiểu tư duy, vũ trụ quan của dân tộc Trung Hoa. Điều này được nhà Trung Quốc học người Nga, Julian Shchutsky (1897-1938), khái quát: “*nguyên cứu bất kỳ giai đoạn tư tưởng nào trong lịch sử Trung Quốc cũng phải quay về với kinh Dịch để tìm sự giải thích thỏa đáng*” (Duong Ngọc Dũng và Lê Anh Minh, 2011: 18). *Đình Trang mộng* được tổ chức trên cơ sở tư tưởng chủ đạo ấy.

Xét cấu trúc bề mặt văn bản, cuốn tiểu thuyết xuất bản năm 2006 của Diêm Liên Khoa được tổ chức thành tám quyển, với dung lượng dài ngắn khác nhau. Trừ Quyển 1 là nội dung hoàn toàn được trích dẫn từ Cựu ước (Kinh thánh), các quyển còn lại đều được xây dựng trên bối cảnh tương quan giữa thời gian các mùa và những giấc mộng về sự hình thành, phát triển đến đỉnh điểm của “*bệnh nhiệt*” (AIDS) ở Đình Trang. Tuy nhiên, cấu trúc về thời gian và sự kiện các giấc mộng trong tiểu thuyết của Diêm Liên Khoa không hoàn toàn tuân theo chu trình thường thấy xuân - hạ - thu - đông mà có những cách tân thú vị: thu - đông - xuân - hạ - hạ - hạ và thu. Thời điểm bắt đầu và kết thúc tác phẩm đều là mùa thu đúng với quan niệm của người xưa về sự khởi đầu và sự



tuần hoàn nhưng ý nghĩa về sự khởi đầu và sự tuần hoàn trong tác phẩm Diêm Liên Khoa hoàn toàn bị đánh tráo. Ở các nền văn minh nông nghiệp như Trung Quốc cổ đại, một năm thường bắt đầu bằng mùa thu, khi hoạt động thu hoạch đã kết thúc và hoạt động gieo trồng cho mùa vụ mới vừa hoàn thành. Mùa thu trong *Đình Trang mộng* cũng là khởi đầu nhưng là khởi đầu của sự hủy diệt bởi đây là thời điểm dân làng Đình đã bắt đầu bán máu. Những bệnh nhân đầu tiên được phát hiện vào mùa đông, đến mùa xuân thì những dấu hiệu không thể chữa trị của căn bệnh quái đản lộ rõ và mùa hạ là mùa của sự chết chóc, hủy diệt. Bối cảnh mùa hạ được liên tiếp tổ chức ở các Quyển 5, 6 và 7 tưởng như phá vỡ hệ thống tuần hoàn vốn có, nhưng thực chất là một sự nhấn mạnh, đẩy sự vật tới tận cùng của chu kỳ sinh diệt. Nếu Quyển 5 là đầu hạ, Quyển 6 là chính hạ thì Quyển 7 đỉnh điểm của đại hạn và tột cùng của nhân tính bị hủy diệt. Nếu người dân Đình Trang vì nghèo đói mà bán máu thì thật đáng thương, nhưng họ đã trở thành những kẻ hận thù mù quáng đến mất nhân tính khi dày xéo ngôi mộ đẹp đẽ của *Lương Sơn Bá Đình Lượng* và *Chúc Anh Đài Dương Linh Linh*, biểu tượng của hơi ấm tình nhân còn sót lại. Nếu Đình Huy chỉ mua máu và bán quan tài để trục lợi thì còn có thể hiểu được, nhưng hắn bắt chấp tất cả làm tiền trên xác con, Tiểu Cường, thì hắn không còn là con người. Nhà văn tập trung nhấn mạnh sự khủng khiếp của căn bệnh, sự méo mó của nhân tính, sự hủy diệt làng Đình, sự hủy diệt về môi sinh lẫn nhân tính.

Đơn vị thời gian trong *Đình Trang mộng* không phải là năm mà được cấu trúc theo mùa, theo chu kỳ biểu hiện sinh lý của “bệnh nhiệt”: thu sinh - đông trụ - xuân dị -

hạ diệt. Và nội dung các giấc mơ thường mang ý nghĩa tương đối rõ ràng như một điềm triệu tiên tri, một sự khái huyền, sự hủy diệt hoặc tái sinh. Hầu hết các giấc mơ của ông Đình Thủy Dương đều nhằm “hiện thực hóa” các sự kiện trong tác phẩm. Hai giấc mộng mang tính chất điềm triệu (ở Quyển 3 và Quyển 6) đều dùng thiên nhiên có biểu hiện khác thường (hoa nở rục khắp cỏ đạo Hoàng Hà và Sự hủy diệt mặt trời) để điềm báo về những biến động dữ dội về nhân sinh và nhân tính ở Đình Trang. Duy nhất chỉ có một giấc mộng về hủy diệt ở đầu Quyển 2 và một giấc mộng về sự tái sinh ở Quyển 8, trong đó giấc mộng tái sinh đậm màu sắc huyền thoại và mang ý nghĩa biểu tượng sâu sắc:

*“Đêm đó lại đổ một trận mưa, trong trận mưa như trút ấy, ông nhìn thấy trong bùn đất mênh mông của bình nguyên, có một người phụ nữ tay cầm nhành liễu đi trong bùn chầm chầm, vẩy vẩy cành liễu. Bà vẩy một cái, mặt đất liền có rất nhiều người bùn. Lại chầm, lại vẩy, trên đất lại có hàng ngàn, hàng vạn người bùn bật ra và nhảy nhót, nhiều như bọt nước mưa trên đất, ông liền nhìn thấy một bình nguyên mới đang nhảy nhót”* (Diêm Liên Khoa, (-); Minh Thương dịch, 2019: 341).

Hình ảnh người phụ nữ đi trong bùn tay cầm nhành liễu chầm chầm, vẩy vẩy gợi liên tưởng đến huyền thoại Nữ Oa tạo ra loài người, và các huyền thoại sáng thế nói chung của nhân loại. *Đình Trang mộng* không hoàn toàn là sự tận diệt bởi, dẫu trải qua nhiều thế thiết, đau đớn nhưng Diêm Liên Khoa luôn tin rằng cái ác sẽ bị chế ngự bởi lương tri, đạo đức và nhân tính. Và dẫu chỉ còn lại một mình giữa Đình Trang tiêu

điều, hoang vắng, tĩnh mịch đến thê lương nhưng Đinh Thủy Dương cuối cùng đã nhìn thấy sự hồi sinh đằng sau sự tuyệt tận: “một thế giới mới nảy nhót” ở những dòng cuối cùng của tác phẩm. Đó chính là hạt nhân của minh triết Trung Hoa, vạn vật dịch chuyển theo vòng tròn trung nhi phục thủy (đến chỗ chung cuộc thì trở lại khởi điểm) mà nhà văn đã lãnh nhận và chuyển hóa một cách sáng tạo trong bối cảnh và thời đại mới. Nếu các sáng tác trước như *Nàng Kim Liên ở trấn Tây Môn*, *Phong nhã tụng* hay *Thu hoạt*, ... Diêm Liên Khoa thường dùng tưởng tượng, huyền thoại, yếu tố văn hóa dân gian như một chiếc cầu để bước vào hiện thực, thì ở *Đinh Trang mộng* hành trình đã đảo chiều, “*hiện thực đã trở thành cây cầu nói đến bờ tưởng tượng, là mảnh đất để tưởng tượng thăng hoa*” (Diêm Liên Khoa, (-); Minh Thương dịch, 2019: 348). Hiện thực khốc liệt đến phi lý do đại dịch AIDS gây ra trên nhiều huyện ở tỉnh Hà Nam, quê hương nhà văn, tự nó trở thành một chất xúc tác, một huyền thoại để khai mở và vén màn một hiện thực khác, khủng khiếp hơn, tuyệt vọng hơn.

## 2.2. Mộng và sự hủy diệt song trùng

Nếu những giấc mộng của ông Đinh Thủy Dương được thiết lập theo mô hình tuần hoàn, thấm đẫm màu sắc Kinh Dịch mang đặc trưng tư duy Trung Quốc, phương Đông thì những giấc mơ trong Quyển 1 được trích dẫn từ Kinh Thánh đã khái quát hóa ý nghĩa của tác phẩm, của sự mộng mị và như một sự truy vấn rất ráo về bản thể của sự hiện tồn.

Là một nhà văn hiện đại, Diêm Liên Khoa đã không ngừng sáng tạo, mở rộng biên giới của thể loại tiểu thuyết. Tác phẩm của ông dù mang đậm tinh thần của thời đại song

tiểu thuyết của ông nói chung lại có rất nhiều yếu tố trích dẫn, giải thích, nhại, liên văn bản (Thánh kinh, huyền thoại, ...). Những yếu tố gợi dẫn tưởng như nằm ngoài cấu trúc cốt trung tâm lại trở thành những văn bản, những mô hình xã hội có tính đối chiếu hoặc đồng dạng với mô hình xã hội hiện thực được nhà văn đề cập đến trong tác phẩm. Vì vậy tiểu thuyết của Diêm Liên Khoa rất giàu sức gợi, giàu màu sắc và tư tưởng.

Ở *Đinh Trang mộng*, ngay từ đầu tác phẩm và trọn vẹn Quyển 1 là phần nhà văn chủ động trích dẫn ba giấc mơ của quan Chánh chức tửu, quan Chánh ngự thiện và Pharaoh từ kinh Cựu ước. Theo sách Sáng thế ký, trong cùng một đêm, quan Chánh chức tửu và quan Chánh ngự thiện đều đang bị cầm ngục và thấy chiêm bao. Quan Chánh chức tửu thấy “*cội nho ba nhánh, ông hái nho ép rượu đổ vào tay vua*”. Còn quan Chánh ngự thiện thấy mình “*đội ba giỏ bánh và bị chim rĩa ăn*” (Sáng thế: 40). Trong một bối cảnh khác, vua Pharaoh mộng thấy cùng lúc “*bảy con bò béo tốt và bảy con bò gầy guộc, xấu xí; bảy gié lúa tốt, chắc nịch và bảy gié lúa khô lép*” (Sáng thế: 41). Điều đặc biệt là bảy con bò gầy sẽ nuốt chửng bảy con bò mập, bảy gié lúa lép nuốt chửng bảy gié lúa tốt tươi. Trước những giấc mơ kỳ lạ của các quan và Pharaoh, chỉ duy nhất Joseph - vốn là con trai út của Jacob ở xứ Canaan, người bị các anh trai ghét bỏ và lưu đày sang Ai Cập, hiện đang bị giam trong ngục tù, là có thể đưa ra lời giải hợp lý. Ông nói: ba nhánh cây hay ba giỏ bánh đều chỉ ba ngày, nhưng sau ba ngày thì quan Chánh chức tửu được phục chức, quan Chánh ngự thiện bị xử trảm; và trong giấc mơ của Pharaoh, con số bảy biểu tượng cho thời gian bảy năm. Bảy con bò

béo tốt hay bảy gié lúa chắc nịch là biểu tượng của bảy năm được mùa, sung túc; còn bảy con bò gầy hay bảy gié lúa lép là bảy năm nghèo đói, mất mùa. Nếu Kinh thánh ghi chép những giấc mộng trên là để nhấn mạnh khả năng phi thường của Joseph - vua giải mộng, thì Diêm Liên Khoa không hề nhắc đến cái tên ấy, mà nhằm sử dụng ý nghĩa của những giấc mộng ấy như một lời dẫn, để người đọc trở thành những nhà tiên tri có thể giải được *Đình Trang mộng*: giấc mộng về sự giàu sang và sự hủy diệt của làng Đình. Mộng về sự giàu sang, tiền tài và địa vị trong văn học và văn hóa Trung Quốc đã quá phổ biến nhưng chưa bao giờ thỏa mãn được nỗi khát khao sung túc của phận người, đặc biệt là những con người bị nghèo đói bủa vây.

Người dân trong thôn Đình Trang mấy mươi đời nay vẫn sống bình yên trong hoàn cảnh khôn khó. Nhưng được cấp trên vận động, lấy gương huyện Thái đã đổi đời nhờ bán máu, vậy là người Đình Trang lũ lượt đi bán máu và họ hối hận đã không bán máu sớm hơn. Trong chớp mắt, Đình Trang phồn hoa đô hội, trong chớp mắt Đình Trang náo nhiệt tung bừng. Phố mới nhà lầu gạch trắng, gạch đỏ tỏa ra mùi lưu huỳnh khắp con phố, khắp bốn mùa, ... Như một giấc mộng, sự phồn hoa đô hội bao trùm Đình Trang sớm bong tróc nước sơn rơm chưa kịp khô thì trận mưa ập tới làm bày ra sự rách nát, lạnh lẽo của mái lều thê lương, bi đát. Cái chết như màn đêm úp chụp lấy Đình Trang, “*người chết nhiều như lương thực vụ mùa, như lá rụng mùa thu*” (Diêm Liên Khoa, (-); Minh Thương dịch, 2019: 16). Người chết nhiều đến độ chặt sạch những cây dùng được để làm quan tài, hết cây người ta khoảng sạch bàn ghế, tủ giường, cánh cửa,

hòm xiềng thậm chí tấm bảng trong trường học cũng được trưng dụng để làm quan tài, ... Người chết thôn trang cũng trở thành thôn chết. Bảy bông mạch lép đã nuột chừng bảy bông lúa mạch chắc mẩy, bảy con bò cái xấu xí đã nuột chừng bảy con bò cái khỏe đẹp, béo tốt, cũng như sự tham lam, ngu muội và cái ác đã hủy diệt Đình Trang.

Tích hợp ý nghĩa các giấc mộng trong văn hóa Đông Tây, Diêm Liên Khoa đã sáng tạo ra câu chuyện ngụ ngôn hiện đại. Vì vậy, giấc mơ Đình Trang không chỉ có ý nghĩa với con người Trung Quốc, dân tộc Trung Quốc, mà còn là bài học chung cho mỗi con người mỗi dân tộc và nhân loại. Điều này đã được nhà văn ý thức sâu sắc khi dụng tâm nâng tầm ý nghĩa văn chương khởi điểm từ điểm tựa một thôn trang: “...*Thôn tôi ở trung tâm, nên nếu bạn hiểu ra những chuyện ở thôn tôi, bạn sẽ hiểu những điều ở Trung Quốc, ở thế giới...*” (Lam Điền, 2019).

Như vậy, xét từ phương diện bài trí, sắp đặt, tổ chức tư tưởng tác phẩm *Đình Trang mộng*, Diêm Liên Khoa xứng đáng là kiến trúc sư đại tài. Sử dụng giấc mộng như một ma trận linh hoạt, quan sát từ góc độ nào cũng thấy tác phẩm vững chãi mà tinh tế, chặt chẽ mà giàu sức gợi, và vì vậy, *Đình Trang mộng* trở thành tác phẩm quan trọng nhất của Diêm Liên Khoa.

### 3. “*Đình Trang mộng*” và “*Trung Hoa mộng*”

Diêm Liên Khoa bước chân vào làng văn (năm 1979) vào đúng thời điểm xã hội, chính trị và văn học dân tộc có sự chuyển hướng mạnh mẽ. Trình Quang Vỹ, khi tổng kết 60 năm văn học đương đại Trung Quốc đã khẳng định: “*thời kỳ 1978 là quê hương tinh thần và tài nguyên văn hóa mới của Trung Quốc*” (Trình Quang Vỹ và cộng sự

(2009); Đỗ Văn Hiếu dịch, 2020: 66) và “*văn học thời kỳ 1978 vẫn là một phần của văn hóa chính trị, ...*” (Trình Quang Vũ và cộng sự (2009); Đỗ Văn Hiếu dịch, 2020: 64). Chính không khí nhiệt huyết thay đổi của thời đại mới đã góp phần định hình sứ mệnh nghệ thuật: “*sứ mệnh với bóng tối*” (Nguyễn Thị Tịnh Thy, 2021: 372), chỉ ra những mặt trái của xã hội, mặt tối của lòng người. Hơn thế, ông cũng là thế hệ đã trưởng thành trong thời kỳ “cách mạng Văn hóa” và nếm trải hết những bi kịch, đổ vỡ, ngổn ngang của dân tộc nửa sau thế kỷ XX. Vì thế, văn chương của ông vừa hoài nghi vừa phẫn nộ truy tìm gốc rễ tinh thần, tư tưởng và sự vận động của lịch sử xã hội và tâm hồn con người Trung Hoa thời Đại nhảy vọt (1958-1962), Cách mạng Văn hóa (1966-1976) và Cải cách mở cửa (1976-2000). Dấu quan hệ giữa Diêm Liên Khoa và hiện thực luôn căng thẳng, và xung đột ấy không ngừng phát triển, bộc lộ, nhưng phải đến thập niên cuối của thế kỷ XX thì các nhà nghiên cứu mới gọi sáng tác của ông là “*tiểu thuyết chính trị*” (Vương Nghiêu, Đỗ Văn Hiếu dịch, 2017: 171). Nếu *Kiên ngạnh như thủy* (2001), *Vì nhân dân phục vụ* (2005) hay *Tứ thư* (2011) trực tiếp sử dụng các yếu tố lịch sử làm bối cảnh tác phẩm thì *Đình Trang mộng* lại bắt rễ từ hiện thực bệnh AIDS lan tràn cuối thế kỷ XX và bùng nổ đầu thế kỷ XXI ở Trung Quốc, mà nguyên nhân chính là do nông dân nghèo bán máu một cách ồ ạt, điên rồ. Bán máu làm giàu cho thấy sự ngu muội của người nông dân nhưng đằng sau đó là cả một thể chế, một xã hội muốn làm giàu trên huyết tương của người dân. Bằng sự tinh tế và tài năng sáng tạo Diêm Liên Khoa đã chỉ ra những ảo tưởng phi lý và hậu quả nhãn tiền

trong một câu chuyện ngụ ngôn hiện đại.

Dấu lấy bối cảnh là đại dịch AIDS nhưng *Đình Trang mộng* lại xoáy sâu vào căn bệnh tinh thần: sự tham lam giàu sang, tiền tài, địa vị, sự phai nhạt nhân tính, ... của con người bằng một giấc mộng đầy ám ảnh. Và một cách rất tự nhiên, người đọc dễ dàng liên tưởng giấc mộng kinh hoàng ở Đình Trang cũng có thể là “Trung Hoa mộng”. Đây là thuật ngữ được giới cầm quyền Trung Quốc chính thức đề ra vào năm 2012, nhằm vạch ra mục tiêu mới của đất nước trong lộ trình phía trước. “Trung Hoa mộng” được hiểu như một “*nỗ lực phục hưng sự vĩ đại của dân tộc Trung Hoa, theo con đường Chủ nghĩa xã hội mang đặc trưng của người Trung Hoa*” (Creemers, 2013). Tuy nhiên, trong công trình *Giấc mộng Trung Hoa*, Lưu Minh Phúc, từ quan điểm của một đại tá quân đội, cho rằng tư tưởng “*nhất thế giới là giấc mơ trăm năm của Trung Quốc*” (Nguyễn Văn Lập, 2010: 9). Thực tế, tư tưởng ấy không phải mới xuất hiện từ đầu thập niên thứ hai của thế kỷ XXI, mà tham vọng “nhất hoàn cầu” từ xa xưa đã được thể hiện trong cách người Trung Hoa gọi tên đất nước mình - Trung Quốc. Tham vọng ấy càng trở nên mãnh liệt và được thay đổi một cách linh hoạt nhất trong bối cảnh hiện đại... Mỗi dân tộc đều có lựa chọn riêng, và Trung Quốc cũng đã có lúc phải trả giá rất đắt cho những sai lầm, những ảo tưởng, những cuồng vọng trong quá khứ; sự phục hưng và trỗi dậy mạnh mẽ của Trung Quốc hiện nay là thành tựu đáng mừng. Song không có thời đại nào là không tồn tại những vấn đề, những nguy cơ tiềm ẩn, nhà văn lớn là người phát hiện ra những hiện trạng ấy của thời đại và dùng cảm phôi bày nó ra ánh sáng. Là nhà văn *Dám ngoái đầu nhìn lại*,

Diêm Liên Khoa trong các tác phẩm *Kiên ngạnh như thủy, Vì nhân dân phục vụ, Tù thư, ...* đã chất vấn lịch sử và phát hiện ra “trong ký ức tập thể của dân tộc và ký ức cá nhân những tai ương chấn động đất trời” (Nguyễn Thị Tịnh Thy, 2021: 374). Tự nguyện nhận lấy “số phận phải cảm nhận bóng tối” và ông nhìn thấy “*Trung Quốc hôm nay nó phồn thịnh mà méo mó, nó phát triển mà biến dị, hủ bại, hoang đường, hỗn loạn, ...*” (Nguyễn Thị Tịnh Thy, 2021: 372). *Đình Trang mộng* là hình chiếu về một Trung Quốc phồn thịnh mà hỗn loạn, và lạnh lẽo, hoang tàn như thế.

Dẫu được xem là nhà văn dũng cảm và táo bạo đến nghiệt ngã, song cái dư vang mà tiểu thuyết Diêm Liên Khoa để lại không hẳn là những ấn tượng, những ám ảnh của hiện thực trần trụi, mà là ở sự thâm thúy của những khả năng tượng trưng, liên tưởng và đồng hiện. Nếu “*kết cấu của tiểu thuyết cũng là một loại chính trị*” (Vương Nghiêu, Đỗ Văn Hiểu dịch, 2017: 170) như cách nói của Mạc Ngôn thì Diêm Liên Khoa trực tiếp can dự vào chính trị một cách thật hào hứng và nghiêm túc. Tác phẩm của ông không bao giờ là một thế giới khép kín tự thân, mà luôn có những mật đạo thông với thế giới bên ngoài, với đời sống. Khả năng liên kết, khả năng đã thông những mật đạo đó thuộc về người đọc, nhưng nhà văn phải là người chôn giấu những trái phá một cách khoa học và nghệ thuật. Ví như khi ông miêu tả Đình Trang: là một thôn nhỏ khoảng tám trăm nhân khẩu, tọa lạc giữa Hoàng Hà cổ đạo và được bao quanh bởi dãy núi Bà Lâu, ... Không gian thôn trang ấy trở thành “*không gian nghệ thuật chủ đạo trong hầu hết tiểu thuyết Diêm Liên Khoa*” (Nguyễn Thị Tuyết và Chế Thị Ngọc Hân, 2021: 56). Vì thế

hình ảnh thôn Đình khiến người đọc dễ liên tưởng đến hình ảnh nước Trung Hoa, được hình thành bởi phù sa của Hoàng Hà và được bao quanh bởi Trường thành vạn lý. Ý niệm này càng trở nên thú vị và xác thực hơn khi khi so sánh ý niệm về tên nước Trung Quốc với cách nhà văn định vị làng của ông trên bản đồ: “làng tôi nằm ở vị trí trung tâm của huyện Tung, trung tâm của tỉnh Hà Nam, trung tâm của đất nước Trung Hoa” (Lam Điền, 2019). Viết *Đình Trang mộng* có lẽ là một tiên cảm của Diêm Liên Khoa về Giác mộng Trung Hoa mà giới cầm quyền Trung Quốc đang nỗ lực thực hiện. Vì thế *Đình Trang mộng* không chỉ là ác mộng của làng Đình mà cũng là hình chiếu về một xã hội Trung Quốc hiện đại.

Bằng khả năng giải mộng phi thường, Joseph không chỉ tự cứu chuộc được thân phận của mình mà còn giúp Pharaon xây dựng Ai Cập trở thành vương quốc trù phú lưu danh sử sách. Bằng cảm quan nghệ thuật mẫn tuệ của nhà văn, Diêm Liên Khoa cũng mặc khải cho quê hương mình, dân tộc mình những đồng đồ nát của giấc mộng lâu hồng, sự suy bại của đạo đức và nhân tính từ hiện thực tang thương dâu bể. Chính vì vậy, người đọc dễ đồng tình với nhận định rằng: “*Đình Trang mộng là một cuốn tiểu thuyết đau buồn nhưng quyến rũ về cái giá của sự tiến bộ ở Trung Quốc hiện đại...*” (Kirkus, 2011).

#### 4. Kết luận

Giác mộng là sản phẩm của người nằm mộng nhưng hiếm khi anh ta nắm bắt được thực tại trong giấc mộng ấy. Cũng như người nằm mộng, hoạt động sáng tạo nghệ thuật nhiều khi vượt ra khỏi vòng cương tỏa của ý thức người nghệ sĩ. *Đình Trang mộng* không chỉ là sản phẩm sáng tạo nghệ thuật

của Diêm Liên Khoa mà còn là phản chiếu cuộc phiêu lưu của tinh thần nhân loại Đông Tây kim cổ. Tài năng của Diêm Liên Khoa ở chỗ liên hợp các giá trị văn hóa khác nhau để tạo dựng câu chuyện ngụ ngôn của riêng mình, ông đã nương vào hồn chung của nhân loại để giải bày tự tình của cá nhân, tự tình của dân tộc.

*Đình Trang mộng* là một giấc mộng đầy ám ảnh, song vượt qua những giây phút sợ hãi do cơn ác mộng gây ra, đầu óc sẽ trở nên sáng suốt hơn bởi những hệ tư tưởng nhân văn, những bài học sâu sắc mà nhà văn chiêm nghiệm. Mở đầu tác phẩm là một giấc mộng hủy diệt và kết thúc tác phẩm là một giấc mộng tái sinh, mộng tham gia vào toàn bộ kết cấu tác phẩm, tự thân nó vừa là một giấc mộng, liên hợp tất cả các giấc mộng đồng thời cũng là một lời giải mộng, khái thị sự mộng mị. *Đình Trang mộng* vừa là một giấc mơ sáng tạo của Diêm Liên Khoa, đồng thời cũng là một cách giải giấc mộng của dân tộc Trung Hoa.

Là một nhà văn không ngừng sáng tạo, nỗ lực mở rộng mọi biên giới của thể loại (tiểu thuyết), Diêm Liên Khoa rất coi trọng kết cấu tác phẩm, và thực tế nó trở thành yếu tố then chốt trong việc thể hiện chiều sâu tư tưởng và độ lớn không gian tinh thần mà tác phẩm phản ánh. *Đình Trang mộng* vừa kế thừa tư tưởng thâm sâu của Dịch học, của truyền thống phương Đông vừa kết hợp với nghệ thuật tự sự hiện đại phương Tây vô cùng độc đáo, nên tự thân là một tác phẩm hoàn chỉnh, đồng thời, cũng là một mô hình có khả năng cộng thông, trước nhất với hiện thực đời sống. “Đình Trang mộng” hay “Trung Hoa mộng” cũng giống “Chu mộng điệp” hay “điệp mộng Chu” vậy. Mộng trong sáng tác của

Diêm Liên Khoa không đơn thuần là chất liệu nghệ thuật mà đã trở thành một hành vi văn hóa.

### Đạo đức công bố

Tác giả đảm bảo các chuẩn mực chung về đạo đức nghiên cứu và công bố khoa học.

### Tài liệu tham khảo

- Bénac, H. (1976). *Guide Des Idées Littéraires. Dẫn giải ý tưởng văn chương*. Nguyễn Thế Công dịch (2005). Hà Nội, Nxb Giáo dục.
- Creemers, R. (2013). *The Chinese Dream infuses Socialism with Chinese characteristics with New Energy*. <https://chinacopyrightandmedia.wordpress.com/2013/05/06/the-chinese-dream-infuses-socialism-with-chinese-characteristics-with-new-energy/>.
- Diêm Liên Khoa (-). *Đình Trang mộng*. Minh Thương dịch (2019). Hà Nội, Nxb Hội Nhà văn.
- Diêu Vũ Quân và Diêu Chu Hy (2004). *Bí ẩn của chiêm mộng & vu thuật*. Hà Nội, Nxb Văn hóa thông tin.
- Dương Ngọc Dũng và Lê Anh Minh (2011). *Kinh Dịch - cấu hình tư tưởng Trung Quốc*. Hà Nội, Nxb Khoa học xã hội.
- Jung, C. (1964). *Essai d'exploration de l'inconscient. Thăm dò tiềm thức*. Vũ Đình Lưu dịch (2007). Hà Nội, Nxb Tri thức.
- Lam Điền (2019). *Diêm Liên Khoa: Dừng điểm tựa thôn trang nâng tầm văn chương*. <https://lamdien.wordpress.com/2019/04/08/%ef%bb%bfdiem-lien-khoa-dung-diem-tua-thon-trang-nang-tam-van-chuong/>
- Lê Bá Hán, Trần Đình Sử và Nguyễn Khắc Phi (1999). *Từ điển thuật ngữ văn học*.

- Hà Nội, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.  
Nguyễn Văn Lập (chủ biên, 2010). *Giấc mộng Trung Hoa*. Hà Nội, Thông tấn xã Việt Nam.
- Kirkus (2011). *Dream of Ding Village*. Truy cập tại <https://www.kirkusreviews.com/book-reviews/yan-lianke/dream-ding-village/>.
- Không Tử (san định), Chu Hy (biên soạn), Nguyễn Duy Tinh (dịch) (1968). *Kinh Chu Dịch bản nghĩa*. Nguồn: <http://caotang.vn/khong-tu-san-dinh-kinh-chu-dich-ban-nghia-chuong-muoi-kinh-chu-dich-ban-nghia-he-tu-thuong-truyen-tap-hai-727853--2>.
- Ngô Tất Tố (dịch và chú giải) (1991). *Kinh Dịch* (trọn bộ). Thành phố Hồ Chí Minh, Nxb Thành phố Hồ Chí Minh.
- Nguyễn Thị Tịnh Thy (2021). *Dám ngoái đầu nhìn lại*. Hà Nội, Nxb Hội Nhà văn.
- Nguyễn Thị Tuyết và Chế Thị Ngọc Hân (2021). Hình tượng đám đông trong một số tiểu thuyết của Diêm Liên Khoa. *Tạp chí Khoa học Đại học Văn Hiến*, 7(5): 55-67.
- Thích Đồng Thành (2017). Luận giải về giấc mộng: từ Áo Nghĩa Thư đến Duy thức học. In trong Kỷ yếu Hội thảo khoa học quốc tế *Việt Nam - Giao lưu văn hóa tư tưởng phương Đông*. Thành phố Hồ Chí Minh, Nxb Đại học Quốc gia Tp. Hồ Chí Minh, 429-439.
- Trần Đình Sử (2005). *Những công trình lý luận phê bình văn học*. Hà Nội, Nxb Giáo dục.
- Trình Quang Vỹ, Mạnh Phồn Hoa, Trần Hiểu Minh (2009). 中国当代文学 60 年. *60 năm văn học đương đại Trung Quốc*. Đỗ Văn Hiểu dịch (2020). Hà Nội, Nxb Phụ Nữ Việt Nam.
- Vương Nghiêu (-). *Văn học đương đại Trung Quốc - Tác giả và luận bình*. Đỗ Văn Hiểu dịch (2017). Hà Nội, Nxb Khoa học xã hội.