

THE TRANSFORMATIONAL MOTIF IN “TRAVEL TO THE WEST” BY NGO THUA AN

Pham Thi Van Huyen*, Vu Thi Hanh

TNU - University of Science

ARTICLE INFO	ABSTRACT
Received: 24/01/2022 Revised: 12/5/2022 Published: 12/5/2022	“Travel to the West” by Ngo Thua An is a representation of the kind of popular novels which is divided into different parts or chapters and belongs to the fabulous and bizarre kind of novels. It is also seen as one of the “four great strange books” which has a deep influence on social activities in some European and Asian nations of the classical Chinese literature. “Travel to the West” is loved by many readers at every age. There are many researches about this novel, but everyone's passion and interest in it have never been run out of. Using interdisciplinary research methods, poetic methods, combining operations: survey, statistics, analysis, the writing follows the motif system, specially the transformational motif into animals in “Travel to the West” in order to show the important role and function of this motif in setting up a mysterious but true and romantic world of this novel. It also affirms the creative work of the writer Ngo Thua An.
KEYWORDS	
Travel to the West	
Ngo Thua An	
Chapter novels	
Motif	
Transformational motif	

MÔ TÍP BIẾN HÌNH TRONG “TÂY DU KÝ” CỦA NGÔ THỪA AN

Phạm Thị Vân Huyền*, Vũ Thị Hạnh

Trường Đại học Khoa học - ĐH Thái Nguyên

THÔNG TIN BÀI BÁO	TÓM TẮT
Ngày nhận bài: 24/01/2022 Ngày hoàn thiện: 12/5/2022 Ngày đăng: 12/5/2022	“Tây du ký” của Ngô Thừa Ân tiêu biểu cho tiểu thuyết chương hồi bình dân, thuộc thể loại thần quái. Tác phẩm được xem là một trong “tứ đại kỳ thư” của văn học cổ điển Trung Quốc đồng thời có ảnh hưởng sâu sắc đến sinh hoạt xã hội các dân tộc Á – Âu. “Tây du ký” được nhiều độc giả ở mọi lứa tuổi yêu thích. Những công trình nghiên cứu về tác phẩm này rất nhiều nhưng niềm say mê, sự quan tâm của mọi người dành cho nó thì chưa bao giờ vơi cạn. Sử dụng phương pháp nghiên cứu liên ngành, phương pháp thi pháp học, kết hợp các thao tác: khảo sát, thống kê, phân tích, bài viết bám sát hệ thống mô típ trong “Tây du ký”, đặc biệt là mô típ biến hình thành động vật nhằm chỉ ra vai trò, chức năng quan trọng của mô típ này trong việc tạo dựng một thế giới ma quái nhưng cũng đầy tính hiện thực và lãng mạn của tác phẩm; đồng khẳng định những sáng tạo độc đáo của ngòi bút Ngô Thừa Ân.
TỪ KHÓA	
Tây du ký	
Ngô Thừa Ân	
Tiểu thuyết chương hồi	
Mô típ	
Mô típ biến hình	

DOI: <https://doi.org/10.34238/tnu-jst.5483>

* Corresponding author. Email: huyenptv@tnus.edu.vn

1. Mở đầu

Mang bề dày của hàng ngàn năm lịch sử, văn học Trung Quốc đã để lại cho văn đàn thế giới và dân tộc mình những tia sáng không thể phai nhòa. Hơn bất cứ thể loại nào, tiểu thuyết chương hồi đã đạt đến trình độ hoàn chỉnh, có vai trò quan trọng trong lịch sử văn học nói chung và lịch sử phát triển của thể loại tiểu thuyết nói riêng.

Bắt nguồn từ truyện kể dân gian, tiểu thuyết chương hồi “Tây du ký” mang trong mình dòng máu của thần thoại. Từ mẫu đề thần thoại, bằng trí tưởng tượng và tài năng sáng tạo của mình, Ngô Thừa Ân đã nhào nặn nên một “Tây du ký” sinh động, hấp dẫn với nhiều tầng ý nghĩa. Cũng chính bởi vậy mà không ít những công trình nghiên cứu trên khắp thế giới cũng như ở nước ta đã dành nhiều sự ưu ái và quan tâm đến tác phẩm này.

Tác giả Trần Xuân Đề với công trình nghiên cứu “Về những bộ tiểu thuyết cổ điển hay nhất Trung Quốc” đã đưa ra những đánh giá xác đáng về giá trị hiện thực của “Tây du ký”: “Bằng những chi tiết li kỳ lắt léo, quanh co giàu kịch tính, Ngô Thừa Ân nêu bật tinh thần phản kháng của nhân dân, vạch trần bộ mặt đen tối của xã hội; ca ngợi việc chinh phục thiên nhiên và tinh thần vượt gian khổ của nhân dân lao động” [1, tr.142].

Tác giả Lê Anh Dũng trong cuốn “Giải mã truyện Tây du” nhìn nhận “Tây du ký” như là một tập hợp các ký hiệu có ý nghĩa biểu tượng, từ đó khơi mở, giải thích các ẩn số của nó bằng các tư tưởng Phật, Lão. Ông cho rằng: Ngô Thừa Ân đã “từ bỏ lối văn nghiêm trang nghi thức của kinh điển Phật, Lão mà dùng phương pháp ẩn dụ để kể chuyện đánh nhau, đấu phép, bắt yêu, trừ quái...” [2, tr.119], mà ở đó, hầu hết các nhân vật từ thần tiên, ma quỷ đến con người, động vật... đều được trao cho các phép thần thông biến hóa.

Nhà nghiên cứu Lương Duy Thứ trong cuốn “Đề hiểu 8 bộ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc” khẳng định: “Tây du” là bộ truyện lãng mạn mang màu sắc thần thoại hiếm thấy trong lịch sử văn học Trung Quốc. Đối tượng miêu tả của tác phẩm là thần Phật, yêu quái. Sức tưởng tượng mạnh mẽ của tác giả đưa người đọc vào một thế giới huyền ảo, diệu kỳ. Đọc “Tây du”, chúng ta gặp hết chuyện ly kỳ này đến chuyện li kỳ khác không thể đoán trước được. Mỗi hồi mỗi đoạn đều mới mẻ hấp dẫn, không chỗ nào giống chỗ nào” [3, tr.65].

Trong cuốn “Lịch sử văn học Trung Quốc”, tác giả Lê Huy Tiêu đưa ra nhận định: “Lấy thần Phật, yêu quái làm đối tượng miêu tả chủ yếu, “Tây du ký” đã sáng tạo ra cho người đọc một thế giới ảo tưởng. Mặc dù mang tính chất thần kỳ rất nhiều, thế giới ảo tưởng này là tác giả căn cứ vào cuộc sống hiện thực mà hư cấu ra” [4, tr.458]. Đồng thời, ông khẳng định: “Tính cách của thần, Phật, yêu ma cũng đều là tính cách của người trong cuộc sống hiện thực khái quát và nâng cao lên” [4, tr.458].

Ngoài ra, những nghiên cứu về tác phẩm đặc sắc này còn được đăng tải trên các tạp chí khoa học, mang đến nhiều kiến giải mới mẻ, thú vị cho những người say mê, yêu thích “Tây du”.

Tác giả Trần Hà trong bài viết “Huyền Trang và chuyến thỉnh kinh lịch sử” luận bàn về câu chuyện Tam Tạng thỉnh kinh Đông Độ. Ông cho rằng: “Tây du kí diễn nghĩa” là một bộ tiểu thuyết thần quái, những tình tiết vô cùng hấp dẫn, nhân vật hết sức linh hoạt, đã vận triết lý lại cao thâm. Vì thế, mặc dù truyện Tam Tạng thỉnh kinh Đông Độ là chuyện thật lịch sử nhưng do ảnh hưởng của truyện “Tây du ký”, đôi khi người ta không thể không đặt vấn đề: Tam Tạng là người thật sao? Chuyện thỉnh kinh là chuyện thật chăng? Và thật đến mức nào?” [5, tr.12].

Dưới góc nhìn Phật giáo, bài viết “Câu chuyện “Chiếc bát vàng” của Vân Phong, Bảo Đức lí giải những ẩn ý lớn lao mà Ngô Thừa Ân gửi gắm đến độc giả thông qua một chi tiết nghệ thuật vô cùng đặc sắc của tác phẩm: “Phật mong muốn chúng sinh là: hãy xả bỏ thế gian để tiếp nhận Pháp xuất thế gian (Kinh Phật). Khi xả bỏ được pháp xuất thế gian mới thành bậc giác ngộ” [6, tr.59]. Vì vậy, khi “chiếc bát vàng” được trao vào tay Tôn Giả An - Nạn là khi Ngài đã đón nhận sự chân thành từ bỏ “sự vô tri” của chúng sinh và trao vào tay chúng sinh “nguồn trí tuệ” (Bát Nhã của Chư Phật).

Trong bài viết “Sự thống nhất kỳ - chân” trong “Tây du ký”, tác giả Võ Hồng Hà lí giải màu sắc kì ảo của tác phẩm có mối quan hệ chặt chẽ với cuộc sống thực tại: “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

tổ “chân”, mà biểu hiện cốt lõi của nó là “ảo trung hàm lý, trung ngụ tình” (trong cái ảo có chứa lý, trong cái kỳ có ngụ tình)” [7, tr.34].

Tác giả Phạm Ngọc Hàm với bài viết “Hình tượng nhân vật Trư Bát Giới trong tác phẩm “Tây du ký” của Ngô Thừa Ân cũng khẳng định: “Nếu không có những trải nghiệm thực tế và am hiểu tường tận về khoảng cách giữa hiện thực với chất lãng mạn cũng như mô thức về nhân vật thần thoại, Ngô Thừa Ân sẽ khó có thể thành công trong việc xây dựng nhân vật điển hình” [8, tr.50].

“Năm Thân nói chuyện Ngô Thừa Ân và Tề Thiên Đại Thánh” trình bày những hiểu biết và sự lý giải của tác giả Tịnh Bảo Bảo về nguồn gốc nhân vật Tôn Ngộ Không và vị trí của nhân vật này trong tác phẩm: “Tôn Ngộ Không là sự kết hợp hài hòa giữa Thần linh, Con người và Loài vật (Khí)... là biểu hiện của Lí trí. Không có lý trí thì không thể làm nên gì cả” [9, tr.49].

Như vậy, thông qua những công trình nghiên cứu về “Tây du ký”, chúng tôi nhận thấy: Hầu hết các công trình này đã đem đến cho độc giả những cách kiến giải khác nhau về giá trị của tác phẩm nhưng đều gặp nhau ở một điểm chung duy nhất, đó là sự ngưỡng mộ khả năng thiên tài của Ngô Thừa Ân và khao khát lý giải thế giới nghệ thuật vô cùng độc đáo của tác phẩm, trong đó phải kể đến vai trò của các yếu tố kì ảo. Tuy nhiên những bài viết mang tính chuyên sâu, tìm hiểu về các yếu tố kì ảo và hệ thống mô típ trong tác phẩm vẫn còn nhiều khoảng trống cần được bồi đắp. Nhận thức được vị trí quan trọng của mô típ và điểm mạnh của hướng nghiên cứu hệ thống mô típ trong truyện kể dân gian, chúng tôi triển khai bài viết với hi vọng có thể bám sát hệ thống mô típ biến hình để tìm ra chức năng, vai trò của chúng, nhằm giúp bạn đọc giải mã thêm nhiều tầng ý nghĩa của tác phẩm.

2. Phương pháp nghiên cứu

Nghiên cứu mô típ, chúng tôi sử dụng phương pháp nghiên cứu liên ngành, phương pháp thi pháp học, kết hợp các thao tác: khảo sát, thống kê, phân tích.

3. Kết quả nghiên cứu

3.1. Tiêu chí và hướng khảo sát

Thuật ngữ “mô típ”, cho đến nay không còn xa lạ đối với việc học tập và nghiên cứu văn học. “Từ điển Tiếng Việt” khẳng định: Mô típ là “Yếu tố cơ bản trong cấu tạo đề tài của tác phẩm nghệ thuật” [10, tr.622]. “Từ điển thuật ngữ văn học” thì cho biết: “Từ Hán Việt “mô típ” là mẫu đề (do người Trung Quốc phiên âm chữ motif trong tiếng Pháp), có thể chuyển thành các từ khuôn, dạng hoặc kiểu trong tiếng Việt, nhằm chỉ những thành tố, những bộ phận lớn hoặc nhỏ đã được hình thành ổn định, bền vững và được sử dụng nhiều lần trong sáng tác văn học nghệ thuật dân gian. Các mô típ hay được sử dụng như mô típ “người đội lốt cóc”, “lột quả thị”, mô típ “nạn hồng thủy”... [11, tr.197].

Mô típ biến hình có khởi đầu từ thể loại văn học đầu tiên là thần thoại và thể hiện nhiều nhất trong thể loại truyện cổ tích.

Trong kho tàng thần thoại của thế giới, hiếm thấy bộ thần thoại nào lại đồ sộ và vĩ đại như thần thoại Hy Lạp mà ở đó có sự xuất hiện dày đặc của mô típ biến hình. Ví dụ như câu chuyện Dớt vì đem lòng mến mộ Danae xinh đẹp mà biến thành những hạt mưa vàng. Những giọt mưa lọt qua mái của căn buồng, rơi vào phòng Danae. Thế rồi, Dớt xuống ăn nằm với nàng dưới tầng hầm, nơi mà nàng bị cha nhốt và sinh ra Perxê. Hay câu chuyện nàng Daphne bị thần Apollo theo đuổi đã không còn cách nào khác đành phải xin vua cha biến mình thành một cây nguyệt quế. Sau này, cành nguyệt quế trở thành biểu tượng của vinh quang và ánh sáng, biểu tượng của thần Apollo.

Thần thoại Trung Hoa cũng có câu chuyện về Bàn Cổ, người tạo lập ra vũ trụ với nhiều chi tiết biến hình đáng chú ý như: Bàn Cổ lấy thân mình chống giữ bầu trời, đầu đội trời, chân đạp đất. Khi đất và trời đã vững chắc, ổn định, Bàn Cổ ngã ra chết, thân thể và khí lực hóa thành tất cả các sự vật, hiện tượng của thế giới.

Tuy nhiên, trong văn học dân gian, loại truyện có nhiều mô típ biến hình nhất là truyện cổ tích thần kỳ. Truyện “Tấm Cám” của người Việt cùng một số quốc gia trên thế giới như Nhật Bản (“Ông già làm cho hoa nở”), Thái Lan (“Con cá vàng”), Hy Lạp (“Nàng Tro Bép”)... có một hệ

thống mô típ biến hình giống nhau cùng góp phần thúc đẩy cốt truyện. Tuy nhiên, ở mỗi quốc gia, dân tộc lại có cách thể hiện khác nhau. Tấm chết, linh hồn hóa thân thành chim vàng anh, cây xoan đào, khung cửi, rồi cây thị, quả thị. Trải qua nhiều lần hóa thân, Tấm được trở lại làm người, xinh đẹp và tự tin hơn xưa. Đó là ước mơ của nhân dân ta dành cho những con người nhân hậu, tốt bụng theo đúng triết lý: “Ở hiền gặp lành”, “Ác giả ác báo”.

Như vậy, có thể thấy, thông qua mô típ biến hình, nhân loại từ xa xưa đã đều gửi gắm ước mơ, khát vọng và niềm tin của dân tộc mình vào những yếu tố huyền hoặc, hư ảo mà con người không thể tìm thấy trong hiện thực.

Kế thừa sâu sắc tư duy huyền thoại của con người thời nguyên thủy, từ các thể loại văn học dân gian ra đời trước đó, Ngô Thừa Ân đã xây dựng nên trong “Tây du ký” một hệ thống các mô típ có mối quan hệ chặt chẽ với nhau: mô típ sự ra đời thần kỳ, mô típ tái sinh, mô típ hàng phục yêu quái, mô típ chinh phục tự nhiên, mô típ chinh phục cái chết... Tất cả đều được kết hợp rất điều luyện trở thành một chỉnh thể thống nhất, đa dạng, tạo nên sức hấp dẫn cho hàng trăm hồi truyện “Tây du”. Ở đây, Ngô Thừa Ân đã cấp cho hệ thống các mô típ này hơi thở mới của thời đại, thể hiện sự tiến bộ trong nhận thức và phản ánh cuộc sống, qua đó làm nên vẻ lung linh, huyền ảo mà vẫn đậm chất hiện thực của thiên tiểu thuyết đồ sộ “Tây du”.

3.2. Kết quả

Tiến hành khảo sát mô típ biến hình trong “Tây du ký”, chúng tôi nhận thấy có các hình thức biến hình sau: biến hình thành người, biến hình thành động vật, biến hình thành thực vật, đồ vật và một số hình thức biến hình phong phú khác. Trong đó: Hình thức biến hình thành động vật xuất hiện với tần số cao nhất: 73 lần trong tổng số 160 lần biến hình trong tác phẩm, chiếm 45,6%. Hình thức biến hình thành người đứng thứ hai: 63 lần, chiếm 39,4%. Các hình thức biến hình khác xuất hiện ít, chiếm 15% với 24 lần xuất hiện.

Theo kết quả tại Bảng 1, số lượng chủ thể biến hình thành động vật trong “Tây du ký” không nhiều, gồm 5 nhân vật: Tôn Ngộ Không, Nhị Lang, Ngọc long Tam thái tử, Trư Bát Giới và Ngưu Ma Vương nhưng đối tượng sau biến hình thì rất phong phú, đa dạng. Đó có thể là những con vật quen thuộc như: khỉ, bọ, nhặng, chim, rắn, ong, ruồi, thỏ, cua, chuột, ve... Đó cũng có thể là những con vật dữ tợn, hiếm gặp trong cuộc sống sinh hoạt hàng ngày như: hổ đói, sư tử mắt vàng, con voi to mũi tựa rắn, con tôm cái dài còng, con yêu tinh đầu cây, con beo lớn có vằn hoa đồng tiền... Các nhân vật thực hiện phép biến hình ở hầu hết các hồi trong toàn bộ thiên truyện. Thậm chí, trong một hồi, thuật biến hình có thể diễn ra với nhiều hình thức biến hình khác nhau đã tạo nên sự lôi cuốn cho mỗi trang truyện “Tây du” và sức hấp dẫn của các nhân vật kì ảo.

Bảng 1. Khảo sát mô típ biến hình thành động vật trong “Tây du ký” của Ngô Thừa Ân

STT	Nhân vật thực hiện biến hình	Đối tượng sau biến hình	Trang	Hồi	Tập
1	Tôn Ngộ Không	Hai ba trăm khỉ	64,69	2, 3	I
		Con bọ	107	5	I
		Con chim sẻ	126	6	I
		Con quạ già	126	6	I
		Con cá	127	6	I
		Rắn nước	127	6	I
		Chim bảo	127	6	I
		Con ong mật	289	16	I
		Con ruồi chân hoa	91, 99, 486, 751	55, 78, 94	II
		Con bọ mát	554, 556, 603, 803, 804, 809, 169,	32, 34, 46	I
		Con chim mỏ sâu	169, 454, 492	58, 76, 78	II
		Con nhặng xanh	555	32	I
			586, 727	34, 41	I
			35, 335, 381, 419, 554, 560	51, 70, 72, 74, 82	II

STT	Nhân vật thực hiện biến hình	Đối tượng sau biến hình	Trang	Hồi	Tập
		Con thỏ trắng	648	37	I
		Con rết dài bảy thước	804	46	I
		Con chó vàng	813	46	I
		Con chim ưng	815	46	I
		Con rận lợn	342, 382, 558	70, 72, 82	II
		Con tôm cái dài còng	857	49	I
		Con yêu tinh đầu cây	859	49	I
		Con dế nhỏ	35	51	II
		Con cua	39, 40	52	II
		Con chim đông thanh hải	182, 227	60, 63	II
		Con phượng đen	196	61	II
		Con phượng đỏ	197	61	II
		Con hổ đói	197	61	II
		Sư tử mắt vàng	197	61	II
		Con voi to, mũi tựa rắn	197	61	II
		Con chuột	265, 587, 626	65, 84, 86	II
		Con ve to	342	70	II
		con Sơn xuyên giáp, tục gọi là lăng lý lân	400	73	II
		Con ruồi trâu đen	469	77	II
		Con thiêu thân	585	84	II
		Con kiến	597, 598, 626, 628	84, 86	II
		Con bướm bướm	668	89	II
		Con đom đóm	708	92	II
		Con sâu bay	790, 793	97	II
2	Nhị Lang	Con chim cắt	126	6	I
		Con hạc bể	127	6	I
		chim bồ nông	127	6	I
		Con hạc màu gio	127	6	I
3	Ngọc long Tam thái tử (Ngựa bạch)	Ngựa	273	15	I
		Rồng	515	30	I
4	Trư Bát Giới	Con lợn thật to	298	67	II
		Con cá	382	72	II
5	Ngưu Ma Vương	Con thiên nga	196	61	II
		Con chim cắt vàng	197	61	II
		Con hạc trắng	197	61	II
		Con nai non ngợ ngác	197	61	II
		Con beo lớn có vằn hoa đồng tiền	197	61	II
		Con gấu người bắt sư tử	197	61	II
		Con trâu trắng to, sừng dài	200	61	II

Như vậy, có thể thấy, mô típ biến trong “Tây du ký” không chỉ quy định tài năng, phẩm chất nhân vật mà sự cộng hưởng của các hình thức biến hình còn dẫn dắt diễn tiến của câu chuyện “Tây du”, trong đó, đặc sắc và thú vị nhất là mô típ biến hình thành động vật. Cùng với các hình thức biến hình, xét thấy nhân vật thực hiện biến hình nhiều nhất là Tôn Ngộ Không với hành động biến hóa khôn lường, số lần thực hiện đầy đặc. Chắc hẳn tác giả chú ý đặc biệt đến nhân vật này trong việc gửi gắm ý đồ và tư tưởng của mình. Trong khuôn khổ bài viết, chúng tôi chỉ tập trung lý giải hình thức biến hình xuất hiện nhiều nhất trong “Tây du ký”, đó chính là biến hình thành động vật.

Tôn Ngộ Không là nhân vật thực hiện biến hình thành động vật nhiều nhất, 58 lần trong tổng số các lần biến hình biến hình thành động vật của các nhân vật tham gia biến hình. Ví dụ, trong

cuộc hỗn chiến cùng Ngưu Ma Vương, hàng loạt chi tiết biến hình thành động vật xuất hiện, thể hiện sự đua tài, biến hóa của hai thế lực. Đầu tiên, Ma Vương biến thành con chim cất vàng thì Tôn càng thể hiện bản lĩnh, biến ngay ra một con chim đông thanh hải; Ma Vương biến thành con chim thiên nga thì Tôn biến thành con phượng đen. Lần lượt sau đó, Ngưu Ma Vương tiếp tục biến thành con nai ngơ ngác, rồi con beo lớn có vằn hoa đồng tiền, con gấu người bắt sư tử, để rồi cuối cùng hiện nguyên hình con trâu trắng, sừng dài. Tương ứng với hàng loạt con vật “chiến” mà Ma Vương vừa biến hóa, Tôn Ngộ Không cũng lần lượt biến thành con phượng đỏ, con hổ đói, sư tử mắt vàng, rồi con voi to. Tất cả đều chứng tỏ sức mạnh của người anh hùng có khả năng khiến bọn ác bá, cường hào phải run sợ và chịu khuất phục.

Trong nhiều hồi, chỉ khi Tôn Ngộ Không biến thành những con vật bé nhỏ, người anh hùng mới thực sự chinh phục được đối thủ, ví như việc Tôn biến thành con nhặng xanh, biến thành con bọ mạt hay con ong mật... Một phần bởi đây là những con vật tuy nhỏ bé nhưng vô cùng hữu ích. Phần khác, quan trọng hơn bởi trong xã hội lúc bấy giờ, vua chúa, quan lại là những người đa nghi, tàn ác và chỉ có thể là những con vật bé nhỏ ấy mới có thể đánh lạc hướng sự chú ý của chúng và giành thắng lợi.

Để theo dõi và làm rõ bộ mặt lười nhác, giả tạo của Trư Bát Giới, Tôn Ngộ Không phải “nhao mình một cái biến ra con bọ mạt, kêu ve một tiếng, bay theo kịp Bát Giới, đậu trên sợi lông bờm ngay sau mang tai Bát Giới” [12, tr.554]. Ngay sau khi thấy Bát Giới chui vào trong đám cỏ ngủ như chết, Tôn càng cố tình trêu chọc y. Tôn biến thành một con chim mổ sâu xà xuống mổ chảy máu môi Bát Giới. Đến đây thì tiếng cười bật lên nhưng là tiếng cười thức tỉnh. Khao khát về sự hưởng lạc, nhàn hạ là khát khao chính đáng của người lao động nhưng đôi khi có xen lẫn chút mảnh khảnh nhỏ nhặt, trốn tránh trách nhiệm thì rất đáng để chỉ trích và loại bỏ.

Trong hồi thứ bốn mươi sáu, dưới hình thức biến thành con bọ mạt, Tôn Ngộ Không đã giúp sư phụ của mình đấu lại được ba tên đạo sĩ nguyên là ba con yêu tinh biến thành. Chúng làm mưa làm gió, bắt giết các tăng sư và tôn cao đạo sĩ khiến Quốc vương còn phải nhượng bộ. Thầy trò Đường Tăng thấy cảnh đồng đạo của mình ở trong hoàn cảnh như vậy liền ra tay giúp sức. Với phép thần thông biến hóa cùng tài mưu lược của đại đệ tử Tôn Ngộ Không, cuộc đấu với ba tên đạo sĩ trở nên dễ dàng. Bản tính nhu nhược, mù quáng của vua nước Xa Tri cũng nhờ đó được thức tỉnh. Ở đây, tác giả muốn nhấn mạnh đến lý tưởng cao đẹp “hành hiệp trượng nghĩa”, cứu dân giúp nước của người anh hùng thời loạn. Trong cuộc đấu pháp phép tọa thiền với Hồ Lặc Đại tiên, nếu không nhờ “con bọ mạt” bay lên lại “biến thành con rết dài bảy tấc” làm tên đạo sĩ ngã kênh xuống đất, thì chắc chắn Đường Tăng đã là người ngã xuống trước. Trước nhiều cuộc thách đấu đoán biết những vật trong hòm, cũng nhờ Tôn biến thành con bọ mạt nhỏ bé, lén vào hòm biến hóa lại và nói cho Đường Tăng biết đáp án mà lần nào Đường Tăng cũng chiến thắng: “Đại Thánh nhẹ nhàng bay đến chỗ cái hòm, đậu ở dưới chân hòm, thấy có một đường khe ván, liền chui luôn vào trong” [12, tr.805]. Để diệt trừ tận gốc bọn chúng, trong lần thách đấu cuối cùng Tôn biến ra “một con chó vàng” cầm đầu tên Hồ Lặc vút xuống sông khiến hắn phải hiện nguyên hình là quái thú Hồ long vàng. Sau đó, Tôn lại biến ra “con chim ưng đói”, lột ruột tên Lặc Lặc khiến hắn thành con Hươu long trắng chết, Dương Lặc hiện bản tướng Dê xồm. Vậy là, mối họa của nhân dân đã được loại trừ hết. Phải chăng, qua câu chuyện, Ngộ Thừa Ân muốn nêu lên khát khao của nhân dân về sự tiêu trừ các thế lực quan hoạn chuyên quyền, đoạt vị, những nhiều dân chúng lao động thời bấy giờ, đồng thời thẳng thắn phê phán thái độ hèn nhát, mê muội của những ông vua bù nhìn, không giúp ích được gì cho dân cho nước.

Tại núi Hãm Không, động Vô Đề, Đường Tăng vì bản tính thương người, muốn giúp đỡ người gặp nạn đã cứu nhầm con yêu quái thân là Địa Dũng phu nhân do con chuột già mũi vàng lông trắng biến thành, cũng là con gái nuôi của Lý Thái Thiên Vương nên đã bị nó bắt vào động đòi làm nghĩa vợ chồng. Yêu quái lần này vô cùng thần thông, lại trú ngụ ở trong động rất hiểm trở, phải có bản tính gan dạ thì Tôn Ngộ Không mới dám một mình mạo hiểm, biến hóa vào động. Ngộ Không lường trước sự việc, tính toán linh hoạt: “Hắn đây là nơi ở của yêu tinh. Ta hãy đi vào trong nghe ngóng xem sao? Nhưng hãy khoan, nếu cứ thế này mà vào, nó sẽ biết là mình,

phải biến hóa khác đi mới được!” rồi “Bèn nhao mình cầm quyết, biến ra một con nhặng xanh, nhẹ bay lên đầu trên cửa lầu nghe ngóng” [13, tr.554]. Tác giả khen tài Tôn Ngộ Không sao mà “biến hóa tài tình, đầu ở sau tai khác gì một người mặt báo” [13, tr.558]. Ở đây, Ngô Thừa Ân muốn ám chỉ nhiệm vụ mặt báo của quân dân Trung Hoa trong quá trình hoạt động khởi nghĩa chống lại bọn phong kiến. Đã là mặt báo thì việc biến hóa phải hết sức khéo léo. Tôn giống như một người chiến sĩ dũng cảm đã làm được điều đó. Biết nữ quái sắp uống rượu cùng sư phụ, Tôn Ngộ Không “biến làm con bọ mát, nhẹ nhàng bay vào đám bột sủi” [13, tr.558], định chui vào bụng nó, nhưng việc còn chưa thành khi yêu quái nhìn thấy và gậy đi. Không chịu khuất phục, Tôn biến ra “con chim ưng già đói” đập đồ yến tiệc thành hôn của nữ quái và Đường Tăng; sau đó, lại kiên trì về sự nghiệp mặt thám của mình, biến thành con nhặng xanh lần nữa để nghe ngóng tình hình.

Xuất hiện rải rác trong nhiều hồi, có thể thấy con ong mật với hình dáng nhỏ bé, nhưng đã có công lao to lớn trên bước đường chiến đấu và liên tục chiến thắng các loài yêu ma của Tôn Ngộ Không và bốn thầy trò Đường Tăng. Trong hồi thứ năm mươi tư, bốn thầy trò dừng lại ở Tây Lương Nữ quốc. Nữ vương đòi kết duyên với Đường Tăng. Sau đó, Đường Tăng bị một người con gái bắt đi. Đuổi theo vết tích yêu tinh, Tôn “biến thành con ong mật” chui vào hang ổ của chúng, theo dõi tình hình. Sau khi thấy thời cơ chín muồi, Tôn hiện nguyên hình và đánh bắt chột. Như vậy, bước đầu sự nghiệp cứu sư phụ của Tôn đã thành công, giờ chỉ còn xem tài năng của đối phương như thế nào qua giao đấu. Tôn “nhao mình lại biến ra con ong mật, bay vào trong cửa” [13, tr. 99] bởi chỉ có thể biến hóa như vậy thì ngoại trừ thần tiên trên trời mới nhận ra, còn thân thủ của yêu ma không thể nào phát hiện được.

Ngô Thừa Ân quả đã tìm hiểu tập tính của các con vật rất kỹ lưỡng, nhận ra ưu, khuyết điểm của từng con vật và vận dụng linh hoạt những đặc tính của chúng trong các hoàn cảnh khác nhau để thúc đẩy hành động của nhân vật và diễn biến của câu chuyện. Tác giả đã đem đến cho Tôn Ngộ Không khí phách mạnh mẽ của chim ưng, sự khôn khéo, mưu trí, nhỏ bé của con bọ mát, sự nhanh nhẹn của con nhặng xanh, lòng trung thành tuyệt đối của con ong mật... Tổng hòa tất cả các hình thức biến hình thành thành động vật, có thể thấy người anh hùng Tôn Ngộ Không hiện lên với tất cả tình yêu thương của tác giả. Nhà văn đã đặt vào nhân vật của mình niềm hy vọng rất lớn về một lý tưởng cao đẹp mà xã hội ông sống không hề có.

3.3. Chức năng của một típ biến hình trong “Tây du ký” của Ngô Thừa Ân

Từ câu chuyện đi lấy kinh của một tín đồ tôn giáo đời Đường, Ngô Thừa Ân bằng tài năng sáng tạo của mình đã lồng ghép trong đó một ý nghĩa hết sức hiện thực về thời đại sau nó đến mấy trăm năm. Như vậy, cốt truyện “Tây du ký” đã chuyển từ câu chuyện có thật sang một pho tiểu thuyết về người anh hùng thần thoại. Mô típ biến hình chính là hạt nhân dẫn đến sự thay đổi căn bản ấy và thúc đẩy diễn biến câu chuyện phát triển. Một trăm hồi truyện của “Tây du ký” là một trăm hồi mà người đọc hồi hộp, lo lắng, chờ đợi diễn biến và kết quả của bốn mươi một câu chuyện trên đường thỉnh kinh. Tuy từng câu chuyện dường như tách bạch, không có liên quan đến nhau nhưng trên thực tế chúng được móc nối với nhau một cách chặt chẽ để tạo thành kết cấu hoàn chỉnh. Trong đó, các hình thức biến hình trong câu chuyện nổi bật lên thành những sự kiện chính làm cơ sở cho việc dàn dựng kết cấu cốt truyện nối dài các sự kiện.

Hình thức biến hình trong “Tây du ký” còn quy định tính cách và hành động nhân vật. Trong xã hội đầy những bất công thì khả năng biến hình tài ba mà tác giả tạo ra cho Tôn Ngộ Không là vô cùng cần thiết. Trải qua bao nhiêu lần biến hóa, với tài năng và mưu trí, Tôn có thể trốn thoát hết lần này đến lần khác nhưng cuối cùng vẫn rơi vào tay cường quyền. Nhưng dù bị đè dưới núi Ngũ Hành thì Tôn vẫn không có giây phút nào từ bỏ đi tính khí ngang ngược, hành động phản nghịch của mình. Tính cách và hành động đó của Tôn còn tiếp tục được thể hiện trong suốt chặng đường cùng với sư phụ và các anh em sang Tây Thiên bái Phật cầu kinh, trải qua bao hoạn nạn vẫn hễ khuất phục.

Sống trong thời đại có sự xuất hiện của cuộc khởi nghĩa nông dân lớn nhất trong lịch sử Trung Quốc, tư tưởng Ngô Thừa Ân không thể không bị ảnh hưởng. Ông gần như tái hiện đầy đủ bức tranh xã hội với muôn vàn những bất công, sự đau khổ của người dân và sự đàn áp tận cùng của cường quyền. Vì vậy, trong “Tây du ký” đã nảy sinh một nghịch lý: con đường mà anh chàng họ Tôn chiến đấu cả tiên, phật, đạo dù có thần thông quảng đại, biến hóa khôn lường đến đâu cũng không thoát khỏi bàn tay Như lai, cuối cùng cũng quy y cửa Phật.

Trong những hồi đầu, qua các sự việc đại náo thiên cung, long cung và ngục phủ, dễ dàng thấy được nhận thức của tác giả về những hiện tượng trên trời dưới nước và bên dưới mười tám tầng địa ngục. Chỉ có Tôn Ngộ Không, sau khi học đủ phép trường sinh và có trong mình bảy mươi hai phép biến hóa thần thông mới có thể rẽ nước xuống quây phá Long cung, xuống âm phủ xóa sổ sinh tử và uy hiếp Diêm vương, đăng vân hoán vũ lên Trời áp đảo Thiên cung như vậy. Từ đây con người lúc này luôn ý thức về một vũ trụ mà mọi nơi đều có thần tiên, quỷ dữ ngự trị.

Trên đường lấy kinh, tác giả cho các nhân vật của mình đi qua chín nước trần thế, ở những nơi đó có những vị vua nhu nhược, vô đạo... Nhu nhược vì bị những loài yêu ma sai khiến mà không có chính kiến của mình. Ví như vua nước Xa Trì bị ba con yêu đạo Hồ, Hươu, Dê áp ngôi, vua ở đây chỉ là bù nhìn. Vô đạo vì nghe lời yêu ma làm việc ác. Ví như quốc vương nước Tỳ Kheo, nghe lời yêu quái chữa bệnh bằng tim gan của một nghìn một trăm mười một bé trai... Như vậy, từ cái nhìn của cá nhân tác giả, chúng ta thấy hiện lên cuộc sống đầy ải, vô cùng khổ cực của nhân dân. Người anh hùng họ Tôn xuất hiện với thuật biến hình đã giải quyết được vấn đề này, thể hiện nguyện vọng của nhân dân Trung Hoa về sự giải thoát cho con người ra khỏi hiện thực đen tối đó.

Bằng giọng văn hài hước, châm biếm, trào lộng nhưng vẫn tôn trọng màu sắc lịch sử, tác giả khéo léo lồng ghép hiện thực xã hội thời Minh vào trong câu chuyện xa xưa, bỏ qua ý nghĩa tôn giáo và thay đổi hướng phát triển cốt truyện, để đả kích không chỉ những thế lực trần thế mà cả những thế lực được con người tin tưởng, sùng bái như Tiên, Đạo, Phật. Bên cạnh đó, Ngô Thừa Ân cũng không quên bỏ qua những giây phút thoải mái cho những tiếng cười được bật lên, thể hiện niềm lạc quan của con người. Qua tác phẩm, thông qua phương tiện của mẫu đề biến hình, tác giả đã góp phần thể hiện nhân sinh quan của nhân dân Trung Hoa, đó là nhận thức, là khát vọng chinh phục các thế lực của thế giới tự nhiên và cả những thế lực của xã hội phong kiến.

Có thể thấy, “Tây du ký” thuộc thể loại tiểu thuyết chương hồi. Mặc dù, tác phẩm mang đầy đủ những đặc điểm của thể loại trên nhưng khác với “Thủy hử”, “Tam Quốc chí diễn nghĩa” ở chỗ, “Tây du ký” không phải tiểu thuyết “giảng sử” hay “nghĩa hiệp” mà là tiểu thuyết lãng mạn, thần quái, bởi nó dựa trên thoại bản về câu chuyện thần thoại dân gian về nhà sư trẻ Huyền Trang một mình sang Tây thiên bái Phật cầu kinh; các nhân vật trong đó mang tính chất thần kỳ và thế giới mà nó miêu tả là thế giới ảo tưởng của không gian vũ trụ, rất gần gũi với một tác phẩm thần thoại. Chính vì thế, “Tây du ký” mang tính tiểu thuyết hóa thần thoại. Nó là tiểu thuyết về thần thoại. Tuy mang màu sắc khá lớn của thần thoại, nhưng dưới ngòi bút tài ba của tác giả thì câu chuyện vốn mang bản chất thần thoại này ngẫu nhiên biến đổi thành tiểu thuyết. Bởi tác giả đã khéo dùng thần thoại để khái quát hiện thực, lồng ghép những yếu tố thần kỳ vào đời sống hiện thực bằng hàng loạt các phương tiện nghệ thuật. Tiểu thuyết mà thần thoại, thần thoại mà tiểu thuyết... hay nói đơn giản là kể chuyện thần thoại bằng tiểu thuyết. Chính điều này đã tạo ra sự thành công của Ngô Thừa Ân - người đầu tiên tạo nên đặc trưng thể loại cho “Tây du ký” nói riêng và thể loại tiểu thuyết thần quái nói chung mà mô típ biến hình là một trong những nhân tố quan trọng bậc nhất.

4. Kết luận

“Tây du ký” cùng với ba thiên tiểu thuyết nổi tiếng Trung Quốc là “Tam quốc chí diễn nghĩa”, “Thủy hử”, “Hồng Lâu Mộng” làm nên sự phồn vinh của kho tàng tiểu thuyết cổ điển Trung Hoa. Đến với “Tây du ký”, chúng ta bắt gặp một thế giới ma quái nhưng cũng đầy tính hiện thực và lãng mạn bởi thần tiên và phép phật, không chỉ để giỡn đùa, để giải trí đơn thuần mà giúp nhà

văn truyền tải những tư tưởng vô cùng lớn lao, mang tính thời đại. Mô típ biến hình bắt nguồn từ mẫu đề dân gian, xuất hiện với tần số cao trong tác phẩm, có ý nghĩa rất lớn trong việc thể hiện nội dung, tư tưởng tác giả cũng như lý tưởng thẩm mỹ của nhân dân Trung Hoa. Mô típ biến hình còn luôn luôn tồn tại trong mối quan hệ với các mô típ dân gian khác, tạo nên đặc trưng của thể loại tiểu thuyết thần quái và góp phần định hình tính “tiểu thuyết hóa thần thoại” trong “Tây du”. Với sức hấp dẫn vượt thời gian, chắc chắn “Tây du ký” sẽ còn tiếp tục “vẫy gọi” các công trình nghiên cứu ở các thế kỉ tiếp theo.

TÀI LIỆU THAM KHẢO/ REFERENCES

- [1] X. D. Tran, *About the best classic Chinese novels*. Ho Chi Minh Publishing House, Ho Chi Minh, 1991.
- [2] A. D. Le, *Decoding the story “Travel to the West”*. Cultural and Information Publishing House, Hanoi, 1995.
- [3] D. T. Luong, *To understand 8 sets of classical Chinese novels*. Hanoi Vietnam National University Press, Hanoi, 2000.
- [4] H. T. Le, *History of Chinese Literature*, vol. 2, Vietnam Education Publishing House, Hanoi, 2007.
- [5] H. Tran, “Huyen Trang and the hisroric visit,” *Journal Encyclopedia*, no. 57, pp. 12-21, 1959.
- [6] V. Phong and B. Duc, “The “Golden Bowl” story,” *Journal of Buddhist Studies*, no. 04, pp. 58-59, 1997.
- [7] H. H. Vo, “The dialectical unity of “strangeness - reality” in the “Travel to the West,” *VNU Journal of Science*, no. 2, pp. 34-40, 2002.
- [8] N. H. Pham, “The character Zhu Bajie in “Journey to the Wesst” by Wu Chengen,” *VNU Journal of Foreign Studies*, vol. 35, no. 02, pp. 44-52, 2019.
- [9] B. B. Tinh, “The year of the Monkey talks about Ngo Thua An and Te Thien Dai Thanh,” *Journal of Buddhist Studies*, no. 01, pp. 47-49, 2004.
- [10] P. Hoang, *Vietnamese Dictionary*. Da Nang Publishing House, Da Nang, 2005.
- [11] B. H. Le, D. S. Tran, and K. P. Nguyen, *Dictionary of literature terms*. Vietnam Education Publishing House, Hanoi, 2011.
- [12] T. A. Ngo, *Travel to the West*, vol. 01, Thanh Hoa Publishing House, Thanh Hoa, 2008.
- [13] T. A. Ngo, *Travel to the West*, vol.02, Thanh Hoa Publishing House, Thanh Hoa, 2008.